

8

Número Especial/Cinema
Brasileiro:
Cineastas em depoimento
Adhemar Gonzaga
Enciclopédia: Diretores
Os filmes
mais importantes

FILME CULTURA



FILME CULTURA

ANO II — N.º 8 — 6 de março de 1968

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

Diretor Responsável: Durval
Gomes Garcia
Diretor: Antonio Moniz Vianna
Editor Geral: Ely Azeredo
Editor-Adjunto: Carlos Fonseca
Arte: Orlando Caramuru
Paginação e Coordenação Gráfica: Oswaldo Carneiro

Redação: Praça da República,
141-A, 2.º andar — ZC 14 —
Rio de Janeiro, Guanabara
— Brasil — Enderêço Tele-
gráfico: INCBRAS.

NCr\$ 2,00

inc

INDICE

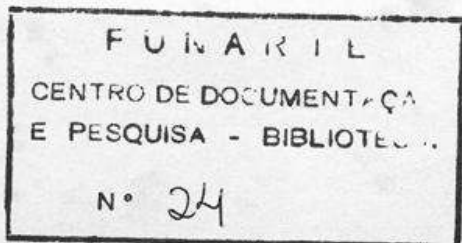
	Pág.
Editorial	1
Adhemar Gonzaga: um pioneiro — dossiê completo	2
“Enquête”: filmes mais importantes	18
Cineastas em depoimento	26
Rossana: da Sardenha a Brasília	34
Milton Rodrigues: o ator no cinema	36
Aranovich: o trabalho do fotógrafo	38
Mignone: a música de filme	40
Racanelli: a direção de produção	42
Massaini: a batalha do cinema	44
Por um cinema-síntese	46
INC: um ano de trabalho	48
Enciclopédia: diretores do cinema brasileiro	51



Norma Benguel



Arduino Colasanti e
Irene Stephanía,
em “A Doce Mulher
Amada”, de
Ruy Santos



EDITORIAL

Com este Número Especial, FILME CULTURA amplia seu esforço de divulgação do cinema brasileiro, um de seus objetivos capitais e permanentes. No trabalho de pesquisas, especialmente para o capítulo de Diretores Brasileiros da "Enciclopédia" — a primeira a surgir em língua portuguesa — a equipe da revista pôde constatar a escassez das informações disponíveis sobre as atividades dos cineastas brasileiros de ontem e hoje. Ainda é exígua a bibliografia sobre o assunto. Os melhores repositórios de informes são constituídos por alguns arquivos particulares, mas estes, vivendo na dependência das disponibilidades de tempo e recursos materiais dos aficionados, apresentam muitas dificuldades à consulta. A memória nacional ainda é curta no que se refere à arte cinematográfica, apesar dos esforços de nossos pesquisadores e estudiosos da história do filme.

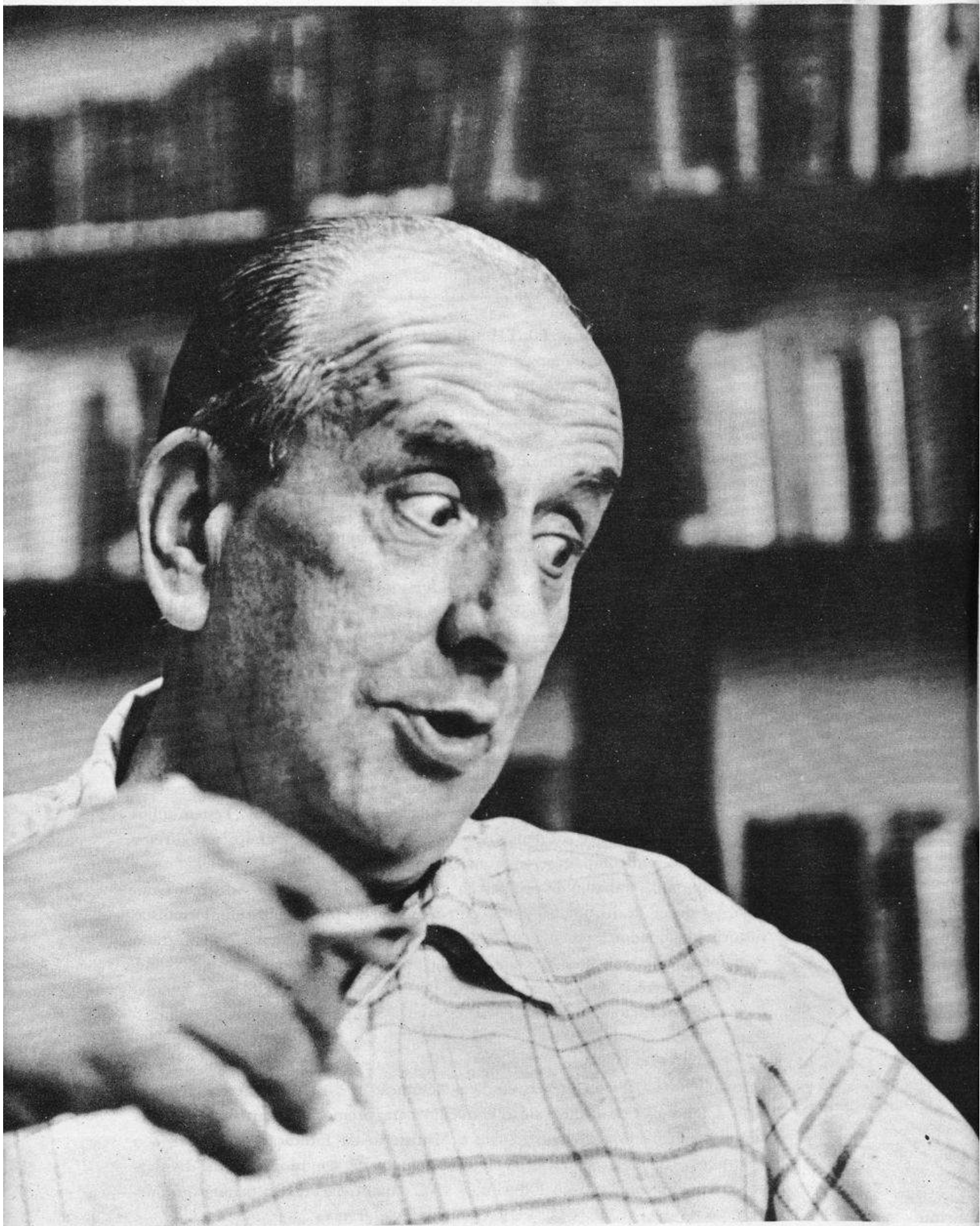
Com quase duas centenas de verbetes, as páginas da "Enciclopédia FILME CULTURA" deste número informam sobre todos os diretores de longa-metragem em atividade nos últimos dez anos, e, ainda, sobre a totalidade dos cineastas de certa importância artística ou pioneira. Uma documentação sem precedentes, remontando aos meados da primeira década do século.

Procuramos ouvir um número expressivo de diretores e produtores das mais diversas tendências. Vinte e quatro cineastas prestam depoimento sobre seus filmes preferidos, seus trabalhos da atualidade e seus projetos. Testemunhos em forma de entrevista são dados por um produtor, um fotógrafo, um diretor de produção, um compositor, uma atriz, um ator.

Importante trabalho de prospecção e reportagem é o "Dossiê Adhemar Gonzaga" — dever de justiça e homenagem à figura do produtor-diretor-jornalista-historiador, criador da Cinédia, de *Barro Humano*, de "Cinearte" — ilustrado com fotografias raríssimas dos famosos arquivos do cineasta.

Outra matéria de especial interesse é a "enquete" com críticos da Guanabara e outros Estados, apontando "as obras mais importantes do cinema brasileiro".

Em "INC — Um Ano de Trabalho" a revista reporta, em síntese, a faina do Instituto Nacional do Cinema: desde a Resolução n.º 1, que liberou recursos para a produção de filmes, até o convênio para promoção externa do cinema brasileiro, firmado em janeiro entre o Ministério da Educação e Cultura e o Ministério das Relações Exteriores. Como parte de seu programa de divulgação do cinema nacional no Exterior, o INC editará em breve o primeiro número especial de FILME CULTURA em inglês e francês.





GONZAGA UM PIONEIRO

Texto de Carlos Fonseca; prospecção de Jurandyr Noronha, Jalme Rodrigues, Carlos Fonseca; filmografia de Michel do Espírito Santo

Na Estrada da Soca n.º 400, em Jacarepaguá, um cineasta ultima os preparativos para um novo filme. Prepara os últimos detalhes da história, do roteiro, da escolha do elenco, do equipamento, dos técnicos. É Adhemar Gonzaga, um pioneiro. Um pioneiro do cinema brasileiro, e uma de suas personalidades mais ativas, mais extraordinárias. Não se pode escrever uma história do cinema brasileiro, sem dedicar um dos capítulos mais importantes a esse homem que com seu idealismo, seu trabalho e sua força de vontade contribuiu de maneira decisiva para o desenvolvimento do cinema brasileiro.

Tudo começou nos princípios deste século, em 1901, mais precisamente, no dia 26 de agosto daquele ano, quando Adhemar de Almeida Gonzaga nasceu num casarão da Rua Hadock Lôbo, Rio de Janeiro. Seus pais eram Alice Guimarães de Almeida Gonzaga e João Antônio de Almeida Gonzaga.

Aos seis anos descobriu o cinema e no velho Santana deixava-se fascinar pelas imagens em movimento. Durante toda a sua infância, curioso e já apaixonado, tentou descobrir os mistérios da "mágica" — não entendia bem se o filme era fotografado ou desenhado, e a confusão aumentou quando ganhou de J. Cruz Júnior, proprietário do cinema Santana e do Íris, um fotograma do filme *A Vida de Cristo*, da Pathé francesa. O filme era colorido à mão, o que não elucidou muito o menino Adhemar. Dias depois em casa, tentou reproduzir idêntico universo, fazendo um cineminha de caixa de sapatos, aproveitando como filme as figuras dos heróis de "Tico-Tico", Chiquinho e Zé Macaco, "projitados", intercalados, com legendas escritas por Gonzaga. Este "cineminha de caixa de sapatos" seria substituído mais tarde por uma lanterna mágica e, finalmente, pelo "Cinematograph Nordisk", pomposamente anunciado num jornalzinho de 1909 feito à mão — o "Colombo" — como "da Empresa Adhemar". O jornalzinho era produzido por Gonzaga, e a sua redação ficava em um casarão da antiga Rua Silva Manoel, onde também funcionava o "Cinematograph Nordisk" — ambos da "Empresa Adhemar Gonzaga". Estava traçado o futuro daquele menino: no cinema — realizador e jornalista.

O amor de Gonzaga pelo cinema veio a tomar maior sentido justamente com a publicação do "Colombo", que foi o primeiro jornal (em sua caligrafia infantil) a incentivar o cinema brasileiro. O fascínio aumentava — Adhemar via todos os filmes — na terça-feira de cada semana já estava em dia com toda a programação da cidade. E acompanhava com grande interesse a vida dos artistas, escrevendo-lhes cartas, nas quais falava de seu entusiasmo e de sua extrema adoração de fã. A

primeira resposta que recebeu — de Elsa Frolick — foi motivo de grande júbilo. Já então formava o seu arquivo: guardava recortes de anúncios de cinema e jornais, revistas, fotografias, fotogramas, anotava os lançamentos e fazia suas fichas completas com nomes do diretor, do elenco, dos técnicos, da produtora.

Em 1914, "porque sua mãe não suportava mais a sua excessiva preocupação com o cinema, rasgando inclusive muita coisa que colecionava em detrimento dos estudos, que a família desejava fossem a sua preocupação maior, pois queriam que se formasse em engenharia (Gonzaga chegou até aos preparatórios da Politécnica)", foi internado no Ginásio Pio-Americano, na Rua Teixeira Júnior, em São Cristóvão. Ali, contrariando todos os planos de sua mãe, conheceu Pedro Lima e outros aficionados e teve campo para explorar melhor ainda sua veia jornalística e cinematográfica.

Os anos corriam e com eles o entusiasmo de Gonzaga pelo cinema. Na mesma rua onde morava (Silva Manoel) residia a família Stamato e um dos seus grandes amigos de então foi João Stamato, o cinegrafista de *Dioguinho* (1916). Levado pelo amigo, Gonzaga assistiu as filmagens de alguns filmes como *Ubirajara*, *O Cavaleiro Negro*, *Amor de Perdição*. Nesta época Salvador de Aragão fundou a Amazônia Filmes, para a qual João Stamato trabalhava como fotógrafo. A empresa passou a ser uma espécie de escola prática de cinema e, muitas vezes, Gonzaga serviu como "partner" dos testes de Pandorita França — que mais tarde seria estrela do cinema alemão. Outro detalhe histórico: Aragão foi quem fotografou mais tarde "os dezoito do forte", em 1922.

Finalmente, em 1920, a estréia oficial no cinema: *Convém Martelar*, curta-metragem de 20 minutos, propaganda de um produto farmacêutico, com Antonio Silva, Josefina Barco, Manoel Araújo e Albino Vidal. Gonzaga fez parte do elenco à última hora, no papel de um escrivão de pretoria numa cena de casamento, em substituição a um ator de teatro

que recusou o papel. Neste mesmo ano, mais maduro e mais consciente do que queria, Gonzaga dava formas a seu arquivo cinematográfico, contando então com a valiosa colaboração de Álvaro Rocha.

Os anos vinte foram definitivos para as aspirações do jovem Adhemar. Além de cuidar do seu arquivo, recebeu convites (recusados) para ser o galã dos filmes *Risos e Lágrimas*, de Alberto Traversa e *A Espôsa do Solteiro*, de Carlos Campogalliani. E deu início à sua colaboração sistemática na imprensa carioca. Começou a escrever sobre cinema em "Palcos e Telas" (1920). Dois anos depois fazia também a seção de cinema de "Rio Jornal". Um fato pitoresco na mesma época: Gonzaga e Álvaro Rocha, sob os pseudônimos de "Senhorita Rio" e "Gentleman", respectivamente, escreviam para a revista "Para Todos" corrigindo erros e "mancadas". A redação da revista dirigida por Mario Behring, curiosa com a tal "Senhorita Rio", solicitou sua presença. Lá apareceu Carlos Leal, apresentando-se como irmão da "Senhorita", e recebeu em seu nome um convite para colaborar na revista. Gonzaga não aceitou o convite, mas acabou colunista de "Para Todos" quando foi trabalhar nas oficinas de Pimenta de Mello, que imprimia as revistas da Editora O Malho.

Nessa mesma época — diz Gonzaga entusiasmado — surgiu o primeiro clube de cinema do País — o "Clube do Paredão", pois seus membros reuniam-se junto ao muro de pedra (que hoje não mais existe) da Avenida Beira-Mar. Compunham o clube: Gonzaga, Gilberto Souto, Paulo Vanderley, Pedro Lima, Álvaro Rocha e Carlos Leal. Havia uma rotina quase diária: encontrô no cinema Íris, ceia no Café Rio Branco (Rua São José) e discussões (acaloradas) no paredão.

"CINEARTE"

"Para Todos", uma revista pioneira no desenvolvimento do cinema brasileiro, foi uma grande experiência para Gonzaga, pois com correspondentes em vários pontos do Brasil, mantinha um painel vivo dos vários núcleos produtores do cinema



Comemorando o primeiro aniversário da Cinédia (8 de julho de 1931) — da esquerda para direita, a partir da primeira fila acima: Sergio Barreto Filho (titular da seção "Cinema de Amadores", de "Cinearte"), Humberto Mauro (diretor), Decio Murilo, Luiz Soroa, Ernani Augusto, Luiz Roberto, Carlos Eugênio, Celso Montenegro (todos atôres), Octavio Gabus Mendes (diretor), Carmen Violeta (atriz), Gonzaga, Gina Cavallieri (atriz), Gilberto Souto (jornalista) e Milton Marinho (ator).

brasileiro de então. E mercê dessa experiência Adhemar lançou-se, com o apoio de Mario Behring, numa grande aventura que marcou época nos meios editoriais e cinematográficos brasileiros — a revista "Cinearte".

O primeiro número saiu em 3 de março de 1926 — um marco na cultura brasileira. O quarto número dedicado à morte de Rodolfo Valentino esgotou-se nas bancas, firmando a revista junto ao público. "Cinearte" passou também a ser distribuída em alguns países da América do Sul e em Portugal. Foi a primeira revista do mundo a ter correspondente efetivo em Hollywood — o primeiro deles L. S. Marinho, e, depois, Gilberto Souto. Adhemar defendia em suas páginas o interesse pelo cinema brasileiro com um "slogan" que ficou famoso: "Todo filme brasileiro deve ser visto". Desenvolveu uma longa atividade cultural e formativa, dando aos seus leitores as primeiras noções de argumento, roteiro, direção, além de publicar uma seção importantíssima — Cinema de Amadores — dirigida por Sérgio Barreto Filho, que exerceu grande influência na época, desenvolvendo entre os aficionados pelo cinema a preocupação de passar à prática da realização. Enfatizou a crítica cinematográfica, dando-lhe estilo e valor cultural. "Cinearte" circulou até o número 561, de julho de 1942, e a sua longevidade, inédita em termos de publicação cultural, é mais um atestado de seu valor.

HOLLYWOOD

1927 é outro marco na história de Gonzaga. Objetivando um conhecimento direto com os grandes centros produtores de filmes, viajou para Hollywood. Estêve em contacto com os grandes nomes da época, fazendo boas amizades como a atriz Margaret Livingstone, "a mulher da cidade" do inesquecível filme de Murnau, *Aurora/Sunrise*; Ruth Roland, que promoveu um programa de rádio em sua homenagem. Na ocasião Gonzaga levou flôres ao túmulo de Valentino em nome da "Cinearte", que brilhou intensamente numa vitrina nos estúdios da Fox e foi vendida (bem) numa banca de jornais e revistas de Los Angeles, em frente ao Hotel Hollywood.

BARRO HUMANO

Neste mesmo ano Vittorio Verga fundava no Rio o Circuito Nacional de Exibidores, com a intenção de produzir e distribuir filmes nacionais. Com a volta de Gonzaga de Hollywood, Paulo Benedetti, encarregado da produção, convidou-o para dirigir *Mocidade*. Todavia, o C.N.E. desistiu do empreendimento. Porém o grupo constituído por Gonzaga, Paulo Vanderley, Pedro Lima e Álvaro Rocha, com a supervisão de Paulo Benedetti, transformou a história (inspirados no sucesso do filme *Gigolette*, de Vittorio Verga) e produziu *Barro Humano*, primeiro filme dirigido por Adhemar Gonzaga. O dinheiro vinha dos bolsos de cada um da equipe. As filmagens eram feitas aos domingos, com a utilização de cenários (interiores e exteriores) naturais para evitar gastos excessivos. *Barro Humano* foi lançado no Brasil com estrondoso sucesso. Eva Schnoor e Carlos Modesto (que se enamoraram durante as filmagens e se casaram mais tarde) foram os primeiros grandes nomes do nascente "estrelismo" cinematográfico brasileiro — o mesmo sucesso alcançaram Eva Nil, Lelita Rosa e Gracia Morena, do elenco do filme. A crítica aplaudiu o filme com entusiasmo: "*Barro Humano* que o Paramount está exibindo, é um trabalho de que se podem dizer, livremente, todas as qualidades e falhas. É uma fita de cinema tão fita de cinema como as que nos vêm de Hollywood. Por isso, não necessita da benevolência que alguns críticos gostam de dar às obras nacionais. Basta — para patentear-lhe os méritos — que se lhe faça justiça." (Trecho da crítica de J. Canuto/Mendes de Almeida, "Diário da Noite", 17 de julho de 1929). "Fiquei pasmo — toda a gente assistia a produção da Benedetti e ninguém se queixava do menor mal estar... será possível?" (Alfredo Sade, "Correio do Brasil", 24 de junho de 1929). Ou ainda: "A fita brasileira que um dos casarões da Cinelândia teve a boa idéia de incluir no seu programa semanal, attraíndo a atenção de um publico de elite, bem merece um registro especial nesta columna, dada as suas qualidades de technica e de argumento. Creio mesmo não errar, asseverando que ella representa o trabalho mais perfeito

que se conseguiu até hoje no Brasil. Graças a um grupo destemeroso de rapazes, o cinema em nossa terra começa a ser uma realidade, quando parecia um sonho quasi impraticavel" (João da Avenida, pseudônimo de Olegário Mariano — "Correio da Manhã", 14 de junho de 1929).

Em 1929, levando em sua companhia os astros Eva Schnoor e Carlos Modesto, Gonzaga retornou a Hollywood, onde tencionava rodar seqüências para seu segundo filme, *Mulher*, que seria parcialmente falado. Alugou um palco do estúdio da United Artists por 500 dólares diários. Chegou a filmar (por êle mesmo fotografada) uma cena (verdadeira) do casamento de May McAvoy, cena esta que figuraria no enredo do filme — a história de dois brasileiros que se encontram e se apaixonam durante um casamento em Hollywood. Sendo a primeira fita falada em português, tinha a priori sucesso garantido. Mas a família de Carlos Modesto fez oposição ao projeto tendo em vista os estudos do rapaz e outras complicações que surgiram. *Mulher*, "made in Hollywood", ficou assim apenas no projeto. Mas Gonzaga viria a concretizá-la mais tarde, em outras circunstâncias, no Brasil.

Todavia, a estada de Gonzaga em Hollywood foi-lhe uma vez mais extremamente útil, pois intensificou seus contatos com produtores, atôres e técnicos, fez uma série de reportagens para "Cinearte" e participou como ator no papel de um produtor americano no filme *Fome*, dirigido por Olympio Guilherme, vencedor de um famoso concurso instituído pela Fox, naquela época. Olympio, brasileiro, escritor, produziu, escreveu, dirigiu e interpretou *Fome*.

O sucesso de *Barro Humano* surpreendeu Gonzaga ainda em Hollywood, que "não perdeu tempo e arranjou para que o filme fôsse exibido em Los Angeles, e para Charles Chaplin". A cópia pedida ao Brasil, porém, nunca foi enviada e o diretor voltou trazendo consigo uma câmera Eyemo — a primeira do nosso cinema.

De volta dos Estados Unidos, Adhemar Gonzaga iniciou o filme *Saudade*, para Paulo Benedetti, que não foi concluído, bem como *Lábios Sem Beijos*, também inacabado.

Foi então que Gonzaga resolveu dar formas concretas a uma idéia que acalentava há algum tempo. O nome já havia inventado: Cinédia. A princípio como produtora de *Lábios Sem Beijos*, que êle resolveu fazer por conta própria, entregando a direção a Humberto Mauro, mandando buscar em Cataguazes. Foi um sucesso. O mesmo de crítica e de público alcançado por *Barro Humano*.

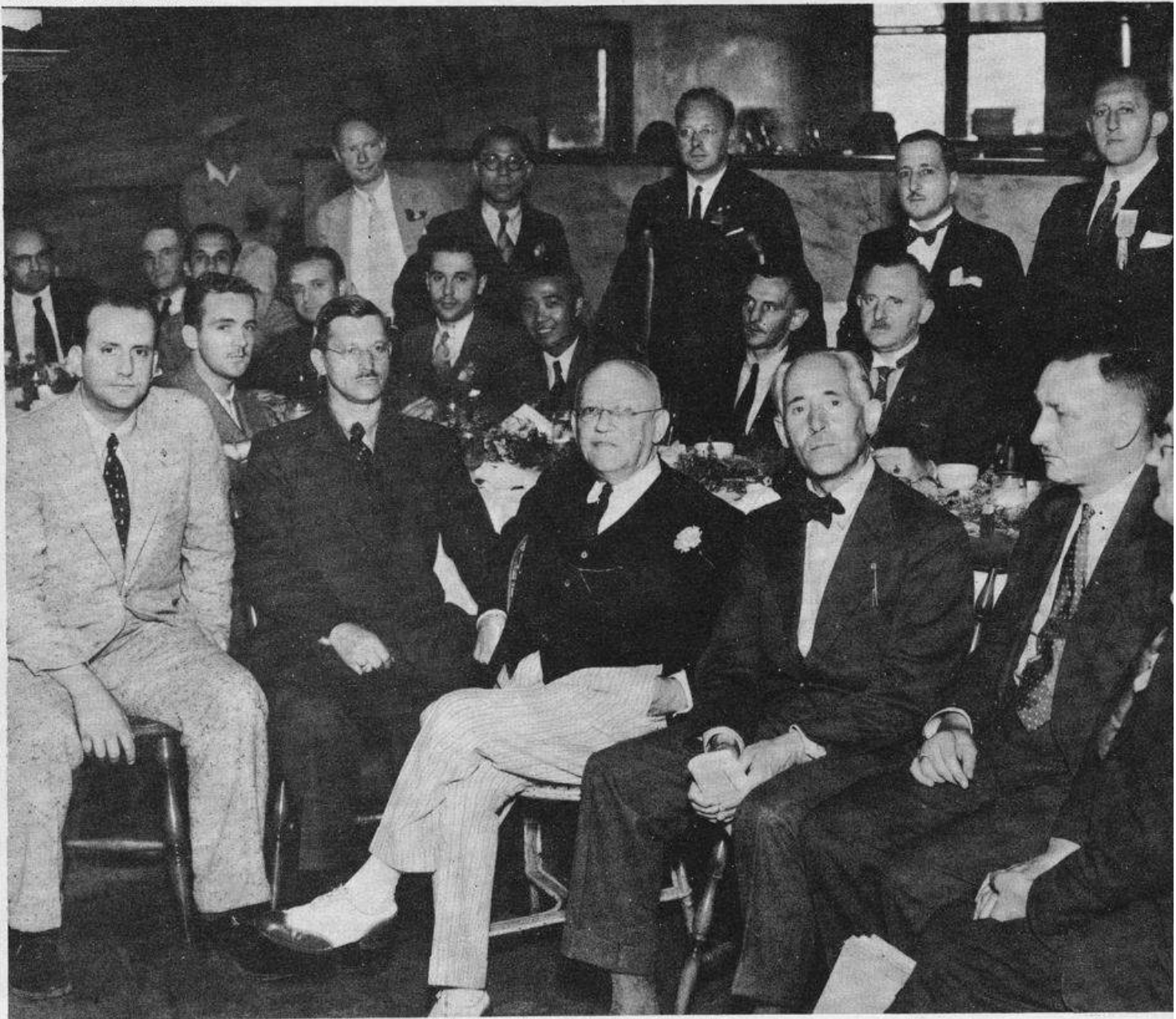
Foi também o incentivo final: a construção dos estúdios da Cinédia era iniciada em 1931, em excelentes terrenos na antiga Rua Abílio (hoje

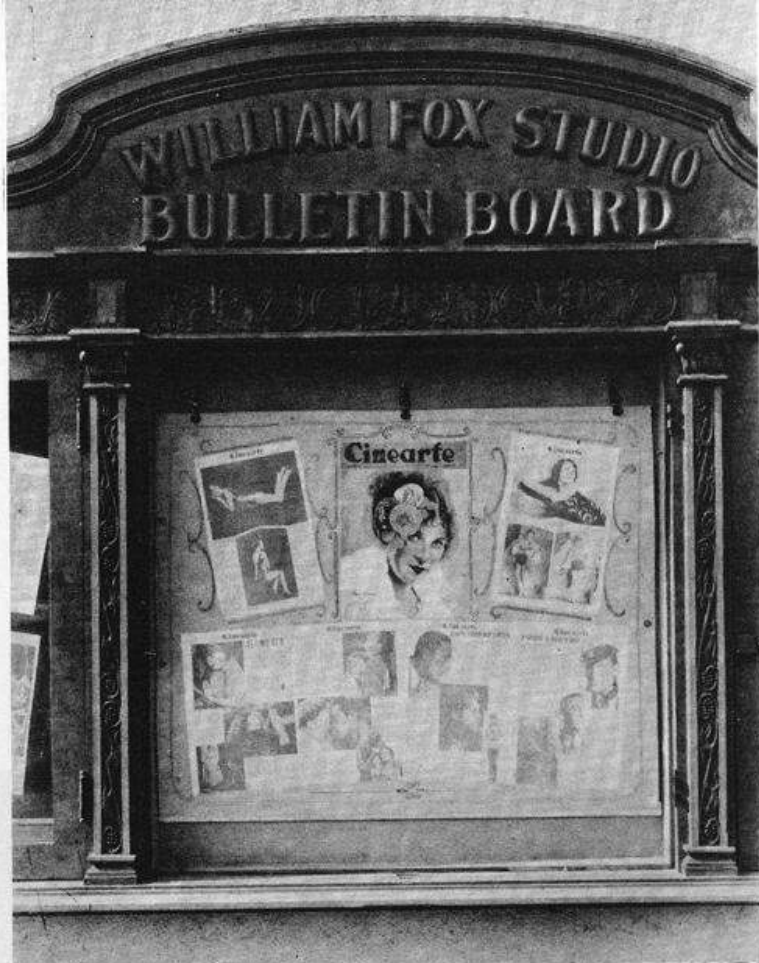
General Almério de Moura), em São Cristóvão. Projeto ambicioso, envolvendo grandes palcos para filmagens, laboratórios, maquinaria moderna (Gonzaga trouxe na ocasião alguns equipamentos cinematográficos pioneiros no Brasil como a primeira câmera Mitchell, uma copiadora Bell & Howell, uma copiadora Matipo, refletores Molly-Richardson, máquina automática de revelação, maquiagem Max Factor, etc.) e um plano de produção imediato e objetivo. Foram contratados técnicos e atôres, por longos períodos, à maneira dos gran-

des centros. Na Cinédia foi feita a primeira gravação pelo processo Movietone num filme de ficção.

Em pouco tempo a fama: os estúdios de São Cristóvão, a Cinédia, passou a ser nome conhecido do público brasileiro. O maior conjunto cinematográfico que o Brasil tivera. E uma escola: por ela passaram, se aperfeiçoaram, ensinaram e se fizeram: Ruy Santos (fotógrafo, hoje diretor), George Dusek (fotógrafo), Helio Barroso Neto (som), Carlos Braga (cinegrafista), Humberto Mauro (diretor), Octavio Gabus

Num banquete em Hollywood: na extremidade, à esquerda, Gonzaga; no centro, de calça clara e paletó escuro, Carl Laemmle, fundador dos estúdios da Universal.





"Cinearte" em exposição nos estúdios da Fox em Hollywood.

Mendes (diretor), A. P. Castro (fotógrafo), Manoel Castro (laboratorista), Fernando Stamato (fotógrafo), Jurandy Noronha (fotógrafo, hoje diretor), Carmen Santos (produtora, atriz, diretora), e muitos outros. Nomes famosos de "marqueses" para o cinema brasileiro: Grande Otelo, Oscarito, Carmen Miranda, Rodolfo Mayer, Mesquitinha, Alma Flora, Walter D'Ávila, Nilza Magrassi e muitos outros.

Não abandonando os filmes mais artísticos e os argumentos sérios, dentro do espírito do seu lema de que "Cinema é fazer o público sentir, participar", Gonzaga lançou em sua nova empresa o filme de carnaval, a comédia leve, despretensiosa. Ao lado de um *Ganga Bruta*, no mesmo ano, era produzido *A Voz do Carnaval*. Assim como realizava *Alô*,



Gonzaga e Joan Crawford, em Hollywood.

Num teste para "Frankenstein", Gonzaga ao lado de Boris Karloff.



Alô, Brasil!, Alô, Alô, Carnaval!, sucessos carnavalescos (hoje "clássicos") realizava um *Bonequinha de Sêda*. Pelo menos cinco dezenas de filmes de longa-metragem saíram dos estúdios de São Cristóvão. Além disto, a edição de três jornais cinematográficos por semana — o *Cinédia Jornal*, *Globo Atualidades* (em colaboração com o jornal O Globo) e *Cinédia Revista*, os três, "repositórios formidáveis para o investigador, pois nêles está muito da própria existência do País em muitos anos".

Foi o primeiro estúdio brasileiro organizado em bases industriais, mantendo publicidade contínua, artistas próprios, distribuição também própria.

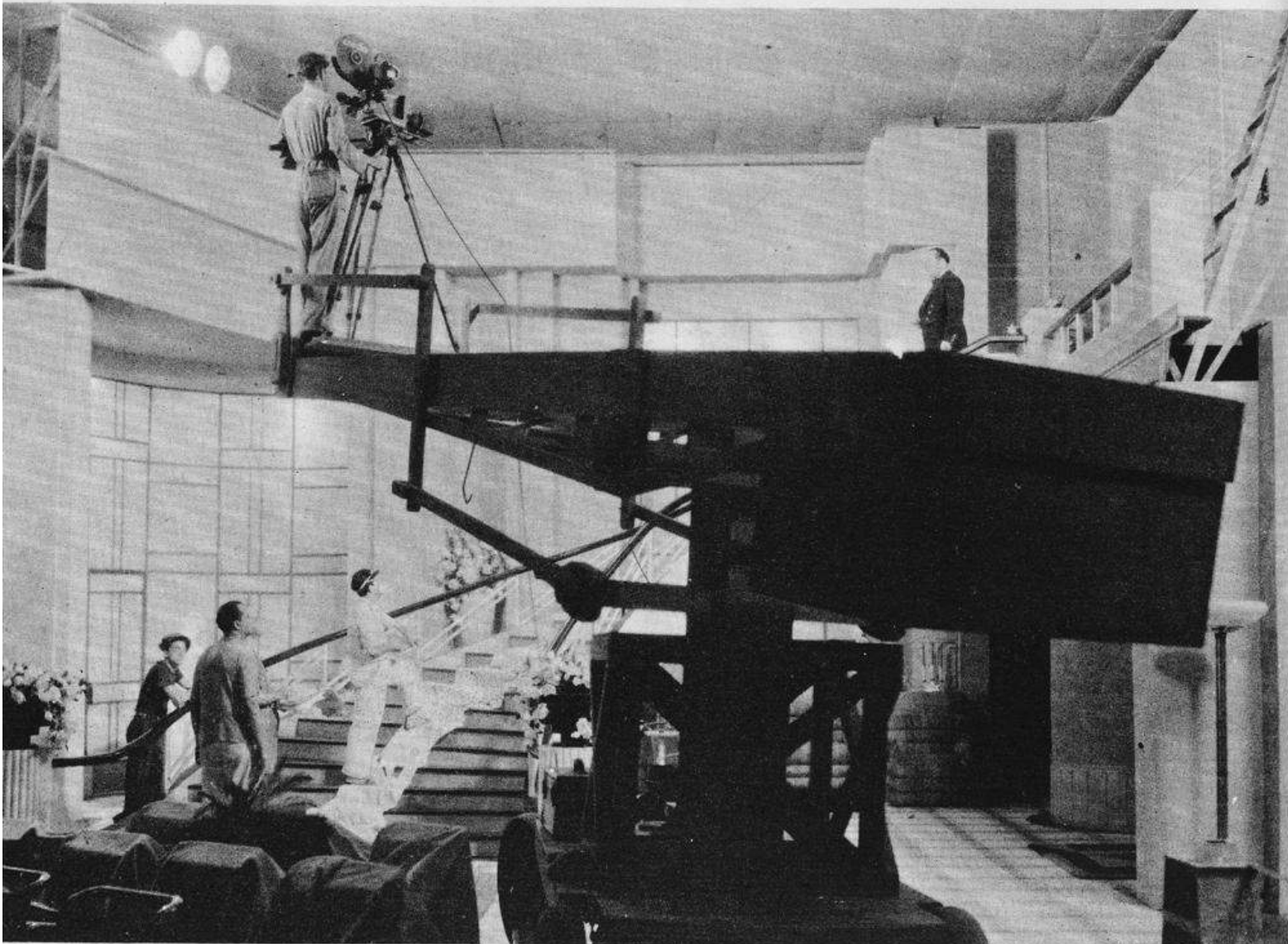
Em 1951, porém, uma grande crise obrigou Gonzaga a vender parte dos terrenos de São Cristóvão e com êles os estúdios da Cinédia.

Mas o môço Gonzaga, Gonzaga, o pioneiro, não esmoreceu. Enfrentou a crise fazendo cinema de diversas maneiras. Passou um bom período em São Paulo, produzindo e dirigindo (*Carnaval em Lá Maior*, para a Maristela). Enquanto isto planejava: fazia cálculos, retomava planos antigos, sonhava com a volta da Cinédia, a criação de uma Nova Cinédia! Para então sim fazer os seus filmes, tornar reais os seus planos. Ao lado disto organizava seus arquivos. Em Jacarepaguá, na Estrada da Soca, 400, comprava arquivos de aço, pastas de couro, fichas e arrumava seu arquivo. E dedicava, ao lado do cinema internacional, um carinho todo especial ao cinema brasileiro. Possuía o melhor, o maior e o mais organizado arquivo do cinema brasileiro. E escrevia. Uma grande série de críticas e crônicas e os livros "A História do Cinema Brasileiro" (em

preparo), "Setenta Anos de Cinema Brasileiro". Colaborou com a Cinemateca Brasileira (de São Paulo); auxiliou muitos dos nossos historiadores e tôdas as publicações especializadas do País. É grande colaborador e "fornecedor" de FILME CULTURA.

Ao lado de tôda esta atividade môça, heróica, otimista, admirável, ressurgiu a Cinédia. Também em Jacarepaguá, na Estrada da Soca, 400, onde funcionam dois grandes palcos para filmagem, casa de fôrça, rouparia (de diversas épocas), camarins para os artistas, almoxarifados, etc. Onde se filmam produções nacionais e estrangeiras. E onde Adhemar Gonzaga prepara sua agenda de membro do Conselho Consultivo do INC, faz planos, contas, e retoca os detalhes do argumento do seu próximo filme.

Palco de filmagem nos estúdios da antiga Cinédia.



DEPOIMENTOS SÔBRE GONZAGA

HUMBERTO MAURO

Um dos maiores lutadores para a obtenção deste plano (NR: em prol do cinema brasileiro...), sem dúvida, é Adhemar Gonzaga. Aliando um grande ideal ao seu profundo conhecimento de cinema, está ele agora entrando firme pela produção, tendo para isso fundado a Cinédia. É preciso que se note, caro redator, que a intuição cinematográfica, eu a tenho desde que me conheço por gente e desde que paixão nutro pelas objetivas e pelas "câmeras". Mas a minha ilustração nos menores segredos da técnica de um filme, na sua parte intelectual, eu a colhi, apenas, com Adhemar Gonzaga. Duravam, às vezes, até altas horas da madrugada as nossas conversas sobre esse assunto. E muita coisa que se conversou, então, como coisas "para o futuro", hoje se estão realizando com surpreendente verdade. Foi ele que sempre me guiou, que sempre se interessou pelos meus filmes. Era o crítico que mais eu temia e aquele que mais acatava. Submeti tudo ao seu julgamento. Assunto. Maquiagem. Fotogenia de ambientes. Tudo, em suma. Realizava o filme apenas depois de longas e longas conversas com ele. Porque dele, sinceramente, colhia noções que hoje formam o meu cabedal cinematográfico.

* Trechos de uma entrevista (O Cinema Brasileiro e as suas Possibilidades) dada ao Correio da Manhã, Rio, em 29 de junho de 1930, por Humberto Mauro.

JURANDYR NORONHA

Adhemar Gonzaga é da raça dos homens que se antecederam ao tempo. Não veio dos primórdios do nosso cinema, mas é, sem dúvida, a sua mais autêntica figura de pioneiro. Quando não havia uma única lei protetora, ele levantou, em 1929, o primeiro estúdio construído especialmente para cinema no Brasil. Quem conheceu a Cinédia, em São Januário, pode lembrar-se dos três palcos de filmagem; da fileira de camarins; do Lido, o restaurante; do almoxarifado, onde praticamente era encontrado qualquer móvel, roupa ou objeto; das câmeras Super-Parvo e Mitchell, dos refletores Molly-Richardson; da sala de corte com as primeiras moviolas surgidas por aqui, e do laboratório, tudo moderníssimo. Sim, porque a Cinédia fazia seus filmes inteiramente dentro do seu território, inclusive reve-

lando-os em máquinas Multiplex e copiando-os em Bell & Howells e Matipós.

Com a revista "Cinearte", Gonzaga criava uma consciência cinematográfica, ensinando a importância dos produtores, diretores, de todo o pessoal de uma equipe. Antes de "Cinearte", simplesmente eram assuntos nunca tratados entre nós.

Do trabalho desse homem, surgiu grande parte da atual infra-estrutura da indústria do filme em nosso País. Basta ser dito que, da Cinédia, de seus estúdios, laboratórios e salas de montagem, saíram cerca de 70 filmes de longa-metragem, número do qual, somente agora, começam a aproximar-se as empresas que não sofreram solução de continuidade. O que impressiona em Adhemar Gonzaga, muitas vezes incompreendido, é que ele gastou a sua fortuna pessoal na produção de filmes, quando as condições eram adversas, as quais começaram a mudar justamente terminada a sua fase pioneira.

Mal se começa a ter uma perspectiva do que ele fez. O Brasil, no entanto, começa a vê-lo como Delmiro Gouvêa teimosamente construindo a primeira hidroeétrica do São Francisco, ou como Henrique Lage insistindo em implantar uma indústria de construção naval. Eles também se antecederam ao tempo.

GILBERTO SOUTO

Da minha janela, vejo, no parque, uma árvore imensa que dá muita sombra, tem tronco forte e grande ramada. Quando floresce, é uma beleza!

Ao parque vai muita gente: as crianças fazem da árvore o seu pique, brincando à sua volta; à sua sombra, velhos lêem ou meditam; as babás sentam-se e vigiam os garotos, arriscando um flerte com o guarda; e, à noite, os namorados gostam da escuridão que seus ramos fazem, tapando a luz da Lua. Tenho certeza de uma coisa: ninguém mesmo já chegou a perguntar: quem plantou a árvore? Quem dela cuidou, poupando-a do vento forte ou dos que poderiam destruí-la por maldade? Quem lhe deu água e trato? Carinho e amor?

É quase sempre assim. Aceitamos as coisas como se tivessem nascido da nuvem que passa, do vento que sopra ou da chuva que cai. Nem sempre nos lembramos de que alguém foi responsável — no todo ou em parte — pelo que existe e funciona. Nem todos se dão ao tra-

balho de indagar: quem, como, por quê, quando?

Assim tem sido com o Cinema Brasileiro. Está ele aí sendo falado e malhado, elogiado ou atacado, mas comentado, afinal. Já viaja e ganha prêmios lá fora e, aqui, também é reconhecido e recebe homenagens. Dá trabalho a milhares de pessoas; criou novas profissões; os cinemas exibem seus filmes que já têm datas garantidas por lei. Muitos já ganharam com ele bastante, e outros perderam dinheiro. Mas o fato é que hoje os que fazem Cinema nem sempre pensam no que veio antes deles; em outros tempos quando tudo era difícil, e a vida de cineasta dura de doer. Doía no bolso e na pele, na alma. Cinema era heroísmo. Ou loucura.

Era de matar de rir: "idiotas, jamais vencerão!", mas não foi assim, afinal. Há mais de trinta ou quarenta anos, os que pensavam em Cinema Brasileiro nêle enterraram sonhos, dinheiro, horas de prazer ou de desespero. Não havia leis de proteção. Nem C.A.I.C. Nem Instituto Nacional do Cinema. Nem ajuda estadual em São Paulo, nem banqueiros camaradas. Nada! Apenas coragem e amor. Foram eles os que plantaram. Hoje, os novos gozam de seus benefícios.

Foram esses abnegados que abriram o caminho para que a geração de hoje pudesse trabalhar, ao menos, mais calma, com menos sobressaltos e sem maiores dificuldades. Não que tudo seja mar-de-rosas, mas não mais o inferno que foi naqueles tempos.

Foram muitos os que plantaram a árvore, que dela cuidaram e que, por modéstia, não gravaram as iniciais em seu tronco.

Conheci muitos desses pioneiros, a partir de 1923. A todos rendo minha homenagem, mas quero destacar um que é meu amigo desde aqueles dias. Ele deu tudo ao cinema e nêle ainda continua com o mesmo entusiasmo de seus primeiros dias. Tão moço de espírito como os que nasceram há apenas duas décadas. Conheço-o muito bem. Sua gargalhada é a mesma de ontem. Seu anedotário tão divertido como o de antigamente. Sua fé e entusiasmo, os mesmos. A Cinédia foi o seu estúdio. E ainda o é. Foi ela uma das bases mais sólidas do Cinema de hoje, que talvez não existisse, já agora vigoroso, sem a sua experiência. A Cinédia foi o laboratório. A colméia. Um campo de treinamento para um número sem fim de técnicos. Moços, tirem o chapéu para Adhemar Gonzaga.

GONZAGA: FILMOGRAFIA



"Barro Humano" (1928): Eva Schnoor e Carlos Modesto — primeiro filme dirigido por Gonzaga.

1920 — *Convém Martelar* * Direção de Antonio Silva e Manuel F. de Araújo * Fotografia de João Stamato * Elenco: Josephina Barco, Antonio Silva, Carlos Barbosa, Manuel F. de Araújo, Albino Vidal, *Adhemar Gonzaga* * Produção da Amazônia Film, Rio de Janeiro * Observação: comédia em duas partes, propaganda de um produto farmacêutico.

1928 — *Barro Humano* * Direção de *Adhemar Gonzaga* * Produção de Paulo Benedetti * Roteiro de Paulo Vanderley * Direção de produção de Pedro Lima, Alvaro Rocha * Fotografia de Paulo Benedetti * Elenco: Carlos Modesto, Eva Schnoor, Eva Nil, Gracia Morena, Lia Renée, Lelita Rosa, Gina Cavallieri, Paulo Morano, Raul Schnoor, Carmen Violeta, Humberto Mauro, Luiza del Vale, *Adhe-*

mar Gonzaga, Paulo Benedetti, Estela Mar, Pedro Lima, Milton Dória, Martha Torá, Oly Mar * Benedetti Film, Rio de Janeiro, Distribuição da Paramount.

1929 — *Saudade* * Direção de *Adhemar Gonzaga* * Diretor de produção: Pedro Lima * Roteiro de Paulo Vanderley * Produção da Benedetti Film, Rio de Janeiro * Obs.: produção inacabada.

1929 — *Lábios sem Beijos* * Direção e roteiro de *Adhemar Gonzaga* * Produção de Carmen Santos, Rio de Janeiro * Obs.: produção inacabada.

1929 — *Fome* * Produção, direção, argumento e roteiro de Olympio Guilherme * Elenco: Olympio Guilherme, Marcella Battelini, Vicente Padula, Charles West, *Adhemar Gonzaga*, Norma Gay-

tan * Obs.: filme brasileiro, rodado em Hollywood, E. U. A. * Distribuição Alfa Programa.

1929 — *Sangue Mineiro* * Direção, argumento e roteiro de Humberto Mauro * Fotografia de Edgar Brasil * Elenco: Carmen Santos, Maury Bueno, Luiz Sorôa, Máximo Serrano, Pedro Fantol, Augusta Leal, Eli Sone, Rozendo Franco, *Adhemar Gonzaga* * Produção da Phebo Film, Cataguazes, Minas Gerais, distribuição da Urânia.

1930 — *Lábios sem Beijos* * Direção de Humberto Mauro * Produção, argumento e roteiro de *Adhemar Gonzaga* * Elenco: Paulo Morano, Lelita Rosa, Tamar Moema, Gina Cavalliere, Didi Viana, Celso Montenegro, Augusta Guimarães, Marisa Torá, Alfredo Rosário, Máximo Ser-

rano, Carmen Violeta, Lêda Léa, Décio Murilo * Cinédia, Rio de Janeiro, distribuição da Paramount.

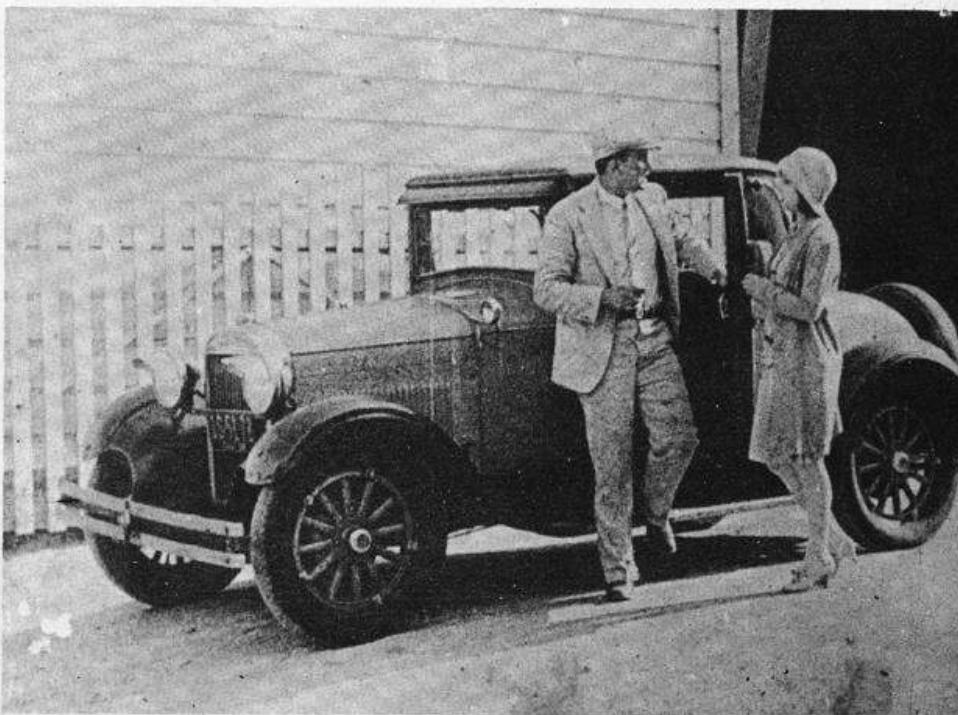
1931 — *Mulher* * Direção de Octávio Gabus Mendes * Produção e argumento de Adhemar Gonzaga * Roteiro de Adhemar Gonzaga e Octávio Gabus Mendes * Elenco: Carmen Violeta, Celso Montenegro, Ruth Gentil, Alda Rios, Luiz Sorôa, Gina Cavallieri, Carlos Eugênio, Milton Marinho, Ernani Augusto, Humberto Mauro * Cinédia, Rio de Janeiro, distribuição da Paramount.

1933 — *Ganga Bruta* * Direção e roteiro de Humberto Mauro * Produção de Adhemar Gonzaga * Argumento de Octávio Gabus Mendes * Fotografia de A. Pereira Castro e Paulo Morano * Música de Radamés Gnatalli * Elenco: Durval Bellini, Déa Selva, Lu Marival, Décio Murillo, Andréa Duarte, Alfredo Nunes, Ivan Villar, Carlos Eugênio, Francisco Bevilacqua, João Baldi, Humberto Mauro, Adhemar Gonzaga, Elsa Moreno * Cinédia, Rio de Janeiro.

1933 — *A Voz do Carnaval* * Direção de Adhemar Gonzaga e Humberto Mauro * Produção de Adhemar Gonzaga * Argumento de Joracy Camargo * Elenco: Palitos, Carmen Miranda, Lamartine Babo * Cinédia, Rio de Janeiro * Obs.: comédia com cenas reais de Carnaval e cenas posadas em estúdio.

1933 — *Como se Faz um Jornal Moderno* * Produção e direção de Adhemar Gonzaga * Cinédia: Rio de Janeiro * Obs.: primeiro filme brasileiro sonorizado pelo processo Movietone — curta-metragem.

1934 — *Honra e Ciúmes* * Produção, direção, argumento e roteiro de Antonio Tibiriçá * Elenco: Antonio Sorrentino, Amanda Leilop, Carmo Nacarato, Anita Sorrentino, Antonio Tibiriçá, Adhemar Gonzaga, Pery Ribas * Iris Film, São Paulo.



"Fome", de Olympio Guilherme (1929): Adhemar Gonzaga, ator, ao lado de Marcela Battelini.



"Lábios sem Beijos", de Humberto Mauro (1930): Paulo Moreno e Lelita Rosa — produção, argumento e roteiro de Gonzaga.



"Mulher", de Octávio Gabus Mendes (1931): Celso Montenegro e Carmen Violeta — produção e argumento de Gonzaga.

- 1935 — *Alô, Alô, Brasil!* * Direção de Wallace Downey, João de Barro, Alberto Ribeiro * Produção de Adhemar Gonzaga e Wallace Downey * Argumento de João de Barro e Alberto Ribeiro * Fotografia de Antonio Medeiros, Luiz de Barros, Afrodísio de Castro, Edgar Brasil, Ramon Garcia, Fausto Muniz * Elenco: Carmen e Aurora Miranda, Francisco Alves, Mário Reis, Mesquitinha, Cesar Ladeira, Almirante, Barbosa Junior, Bando da Lua, Jorge Murad, Manuelino Teixeira, Elisa Coelho, Dircinha Batista, Cordélia Ferreira, Ary Barroso, Manuel Monteiro, Os 4 Diabos, Orq. Simon Boutman, etc. Cinédia, Rio de Janeiro.
- 1935 — *Estudantes* * Direção de Wallace Downey * Produção de Wallace Downey e Adhemar Gonzaga * Argumento de João de Barro e Alberto Ribeiro * Fotografia de Antonio Medeiros * Elenco: Carmen Miranda, Mesquitinha, Barbosa Junior, Aurora Miranda, Mário Reis, Jorge Murad, Bando da Lua, Cesar Ladeira, e outros * Cinédia, Rio de Janeiro.
- 1936 — *Alô, Alô, Carnaval!* * Direção de Adhemar Gonzaga * Produção de Wallace Downey e Adhemar Gonzaga * Argumento de João de Barro e Alberto Ribeiro * Fotogra-
- grafia de Antonio Medeiros, Edgar Brasil * Elenco: Carmen e Aurora Miranda, Francisco Alves, Mário Reis, Lamartine Babo, Barbosa Junior, Almirante, Bando da Lua, Jorge Murad, Dircinha Batista, Jayme Costa, Oscarito, Elvira Pagã, Heloisa Helena, Irmãs Pagãs, Pinto Filho, Alzirinha Camargo, Joel & Gaúcho, Luiz Barbosa, Hervê Cordovil, Muraro, Pery Ribas, Os 4 Diabos, Benedito Lacerda e seu Conjunto Regional, Simon Boutman e sua Orquestra, Lelita Rosa * Cinédia, Rio de Janeiro.
- 1936 — *Bonequinha de Seda* * Direção, argumento e roteiro de Oduvaldo Vianna * Produção de Adhemar Gonzaga * Fotografia de Edgar Brasil * Música de Francisco Mignone * Elenco: Gilda de Abreu, Delorges Caminha, Conchita de Moraes, Apolo Corrêa, Déa Selva, Darcy Cazarré, Wilson Pôrto, Carlos Barbosa, Nilza Magrassi, Odete Amaral * Cinédia, Rio de Janeiro.
- 1936 — *Caçando Feras* * Produção de Adhemar Gonzaga * Direção de Líbero Luxardo * Fotografia de Alexandre Wulfes * Elenco: Barbosa Junior, Dalila de Almeida Apolo Corrêa, João de Deus, Judith de Almeida, Tina Gonçalves, Jaime Fer-
- reira, Fernando Stamato * Lux-Cinédia, Rio de Janeiro, distribuição da D.F.B.
- 1936 — *O Jovem Tataravô* * Direção de Luiz de Barros * Produção de Adhemar Gonzaga * Roteiro de Luiz de Barros, baseado na peça teatral de Gilberto Andrade * Fotografia de Edgar Brasil e Luiz de Barros * Elenco: Marcel Klass, Darcy Cazarré, Luiza Fonseca, Dulce Weything, Carlos Frias, Manuelino Teixeira, Juraci de Oliveira * Cinédia, Rio de Janeiro.
- 1937 — *A Mulher que Passa* * Direção e produção de Adhemar Gonzaga * Cinédia, Rio de Janeiro * Obs.: curta-metragem.
- 1937 — *O Samba da Vida* * Direção e roteiro de Luiz de Barros * Produção de Adhemar Gonzaga * Argumento de Eurico Silva, baseado em sua peça "Frederico Segundo" * Elenco: Jayme Costa, Heloisa Helena, Orlando Brito, Manoelino Teixeira, Pinto Filho, Maria Amaro, Belmira de Andrade * Cinédia, Rio de Janeiro.
- 1938 — *Tereré não Resolve* * Direção de Luiz de Barros * Produção de Adhemar Gonzaga * Argumento e roteiro de Bandeira Duarte * Fotografia de Afrodísio de Castro * Elenco: Mesquitinha, Maria Amaro, Lygia Sarmiento,

Alvarenga & Ranchinho, Rodolfo Mayer, Oscar Soares, Arnaldo Coutinho, Carlos Barbosa * Cinédia, Rio de Janeiro.

1938 — *Maridinho de Luxo* * Direção e roteiro de Luiz de Barros * Produção de Adhemar Gonzaga * Argumento baseado na peça de José Wanderley, "Compra-se um Marido" * Fotografia de Afrodísio de Castro * Elenco: Mesquitinha, Maria Amaro, Oscar Soares, Maria Lino, Bandeira Duarte, Rodolfo Mayer, Anna de Alencar, Carlos Barbosa * Cinédia, Rio de Janeiro.

1938 — *Alma e Corpo de uma Raça* * Direção, argumento e roteiro de Milton Rodrigues * Produção de Adhemar Gonzaga * Fotografia de Afrodísio de Castro, Máximo Serrano e Luiz de Barros * Elenco: Roberto Lupo, Lígia Cordovil, Henry Ashcar, Neuza Cordovil, Marly Castilhos, Carlos Barbosa, Maria Muniz, Jorge Diniz * Cinédia, Rio de Janeiro * Obs.: realizado sob os auspícios do

Clube de Regatas do Flamengo.

1938 — *Está tudo Ai* * Direção e roteiro de Mesquitinha * Produção de Adhemar Gonzaga * Argumento de Marques Pôrto * Elenco: Mesquitinha, Alma Flora, Oscarito, Nilza Magrassi, Violeta Ferraz, Paulo Gracindo * Cinédia, Rio de Janeiro.

1939 — *Onde Estás, Felicidade?* * Direção e roteiro de Mesquitinha * Produção de Adhemar Gonzaga * Argumento baseado na peça teatral de Luis Iglesias * Elenco: Mesquitinha, Alma Flora, Rodolfo Mayer, Oskar Soares, Luiza Nazareth, Carlos Barbosa, Nilza Magrassi, Grande Otelo, Wanda Marchetti * Cinédia, Rio de Janeiro.

1940 — *Pureza* * Direção de Chianca de Garcia * Produção de Adhemar Gonzaga * Roteiro de Chianca de Garcia e Milton Rodrigues, baseado no romance "Pureza", de José Lins do Rêgo * Fotografia de Aquilino Mendes e Ruy Santos * Elenco: Procópio Ferreira, Conchita de Moraes,

Sônia Oiticica, Nilza Magrassi, Sady Cabral, Sara Nobre, Roberto Acácio, Sérgio Serrano * Cinédia, Rio de Janeiro.

1941 — *Vinte e Quatro Horas de Sono* * Direção e roteiro de Chianca de Garcia * Produção de Adhemar Gonzaga * Argumento de Joracy Camargo * Elenco: Dulcina de Moraes, Odilon Azevedo, Conchita de Moraes, Aristóteles Pena, Laura Suarez, Oscarito, Átila de Moraes, Sara Nobre, Sady Cabral, Pedro Dias, Silvino Neto * Cinédia, Rio de Janeiro.

1941 — *O Dia é Nosso* * Direção, argumento e roteiro de Milton Rodrigues * Produção de Adhemar Gonzaga * Fotografia de George Jiri Dusek * Elenco: Genésio Arruda, Nelma Costa, Oscarito, Paulo Gracindo, Roberto Acácio, Manoel Rocha, Sady Cabral, Janir Martin, J. Silveira, Brandão Filho, Pedro Dias, Ferreira Maia, Jorge Diniz * Cinédia, Rio de Janeiro.

1941 — *A Sedução do Garimpo* * Direção, argumento e rotei-



Estréia de "Alô, Alô, Carnaval!", no cinema Iris, em 1936.



"O Ebrio", de Gilda de Abreu (1946): sentado, Vicente Celestino — produção de Gonzaga.

ro de Luiz de Barros * Produção de *Adhemar Gonzaga* * Elenco: Rodolfo Mayer, Marie Abbate, Grande Otelo, Diane Dreene, Roberto Lupo, Frank Mazzone, Nan Bower, Joya Matter * Cinédia, Rio de Janeiro.

1943 — *Caminho do Céu* * Direção de Milton Rodrigues * Produção de *Adhemar Gonzaga* * Argumento de Milton Rodrigues * Elenco: Rosina Pagã, Celso Guimarães, Grande Otelo, Sara Nobre, Luis Tito, Eros Volússia, Nilza Magrassi, Sandro Roberto, Grifó Sobrinho, Mário Salaberry * Cinédia, Rio de Janeiro.

1943 — *Samba em Berlim* * Direção de Luiz de Barros * Produção de *Adhemar Gonzaga* * Argumento e roteiro de *Adhemar Gonzaga* e Luiz de Barros * Elenco: Mesquitinha, Dercy Gonçalves, Francisco Alves, Grande Otelo, Laura Suarez, Brandão Filho, Léo Albano * Cinédia, Rio de Janeiro.

1944 — *Berlim na Batucada* * Direção de Luiz de Barros * Produção de *Adhemar Gonzaga* * Assistente de direção: Jurandy Noronha * Roteiro de *Adhemar Gonzaga*, Herivelto Martins e Luiz de Barros *

Fotografia de Afrodísio de Castro * Elenco: Procópio Ferreira, Solange França, Fada Santoro, Delorges Caminha, Luizinha de Carvalho, Jararaca & Ratinho, Alvarenga & Ranchinho e outros * Cinédia, Rio de Janeiro * Obs.: este filme foi lançado em 1952.

1944 — *Corações sem Pilôto* * Direção, argumento e roteiro de Luiz de Barros * Produção de *Adhemar Gonzaga* * Elenco: Susie O'Hara, Luis Tito, Afonso Stuart, Antonieta Matos, Juvenal Fontes, Aimée, Cesar de Alencar, Nelma Costa, Carlos Barbosa, Marion, Pola Leste, Chocolate * Cinédia, Rio de Janeiro.

1944 — *Romance Proibido* * Produção, direção, argumento e roteiro de *Adhemar Gonzaga* * Fotografia de George Fanto e Afrodísio de Castro * Elenco: Lúcia Lamur, Milton Marinho, Nilza Magrassi, Eros Volússia, Manoel Rocha, Grande Otelo, Dercy Gonçalves, Jesus Ruas, Modesto de Souza, Vina de Souza, e outros * Cinédia, Rio de Janeiro.

1945 — *Pif-Paf* * Direção de *Adhemar Gonzaga* e Luiz de Barros * Produção, argumento e

roteiro de *Adhemar Gonzaga* * Elenco: Marlene, Léo Albano, Walter D'Ávila, Chocolate, Jararaca & Ratinho, Trio de Ouro * Cinédia, Rio de Janeiro.

1945 — *O Cortiço* * Direção e roteiro de Luiz de Barros * Produção de *Adhemar Gonzaga* e Afonso Campiglia * Argumento baseado no romance "O Cortiço", de Aluizio de Azevedo * Fotografia de Afrodísio Castro * Elenco: Miguel Orico, Alice Archambeau, Manoel Vieira, Manoel Rocha, Horacina Corrêa, Arthur Leitão, Maria Costa, Hortênsia Santos, Colé Santana * Cinédia, Rio de Janeiro.

1945 — *Loucos por Música* * Produção, direção e roteiro de *Adhemar Gonzaga* * Argumento de Vinicius da Veiga * Elenco: Lena Monteiro de Barros, Hortênsia Santos, Walter D'Ávila, Miguel Orico, Jararaca & Ratinho * Cinédia, Rio de Janeiro.

1946 — *Caídos do Céu* * Direção e roteiro de Luiz de Barros * Produção de *Adhemar Gonzaga* * Argumento de Osvaldo Moles e Herivelto Martins * Elenco: Linda Batista, Dercy Gonçalves, Ataulfo

Alves, Walter D'Ávila, Nelma Costa, Mary Lincoln, Cesar Fronzi, Violeta Ferraz, Chocolate * Cinédia, Rio de Janeiro.

1946 — *O Ébrio* * Direção e roteiro de Gilda de Abreu * Produção de Adhemar Gonzaga * Argumento e canções de Vicente Celestino * Fotografia de Afrodísio de Castro * Elenco: Vicente Celestino, Alice Archambeau, Manoel Vieira, Victor Drummond, Rodolfo Arena, Antonio Marzulo, Walter D'Ávila, Manoel Rocha, Júlia Dias, Isabel de Barros, Jacy de Oliveira, Marilu Dantas, Cecy Medina * Cinédia, Rio de Janeiro.

1948 — *Obrigado, Doutor!* * Direção e roteiro de Moacyr Fenelon * Produção de Adhemar Gonzaga * Argumento baseado numa história radiofônica, de Paulo Roberto * Fotografia de Afrodísio de Castro * Elenco: Rodolfo Mayer, Lourdinha Bittencourt, Rodney Gomes, Hebe Guimarães, Modesto de Souza, Carlos Medina, Auricélia Bernard, Faria Rocha, Castro Viana, Zizinha Macedo * Cine Produções Fenelon, Rio de Janeiro.

1948 — *Mãe* * Direção e roteiro de Teófilo de Barros Filho * Produção de Adhemar Gonzaga e Afonso Campiglia

* Argumento de Giuseppe Ghiaroni * Elenco: Alma Flora, Bené Nunes, Manuel Vieira, Rosa Radi, Delorges Caminha, Cesar Ladeira, Vera Nunes, Jesus Ruas, Yvone Martins, Lídia Bastiani * Proarte, Rio de Janeiro.

1949 — *Pinguinho de Gente* * Direção, argumento e roteiro de Gilda de Abreu * Produção de Adhemar Gonzaga * Fotografia de A.P. Castro * Música de Ercole Varetto * Elenco: Anselmo Duarte, Vera Nunes, Lúcia Delor, Isabel de Barros, Violeta Ferraz, Antonia Marzullo, Palmira Silva, Jacy de Oliveira, Mario Salaberry * Cinédia, Rio de Janeiro.

1950 — *Um Beijo Roubado* (ou *Noites de Copacabana*) * Direção e roteiro de Léo Marten * Produção e argumento de Adhemar Gonzaga * Fotografia de Afrodísio de Castro * Elenco: Cyll Farney, Vera Nunes, Walter D'Ávila, Marlene, Hortênsia Santos * Cinédia, Rio de Janeiro.

1951 — *Agüenta Firme, Isidoro!* * Direção de Luiz de Barros e Adhemar Gonzaga * Produção de Adhemar Gonzaga e Luiz Marques de Araújo * Argumento e roteiro de Luiz de Barros * Fotografia de Maurice Pecqueux * Elenco:

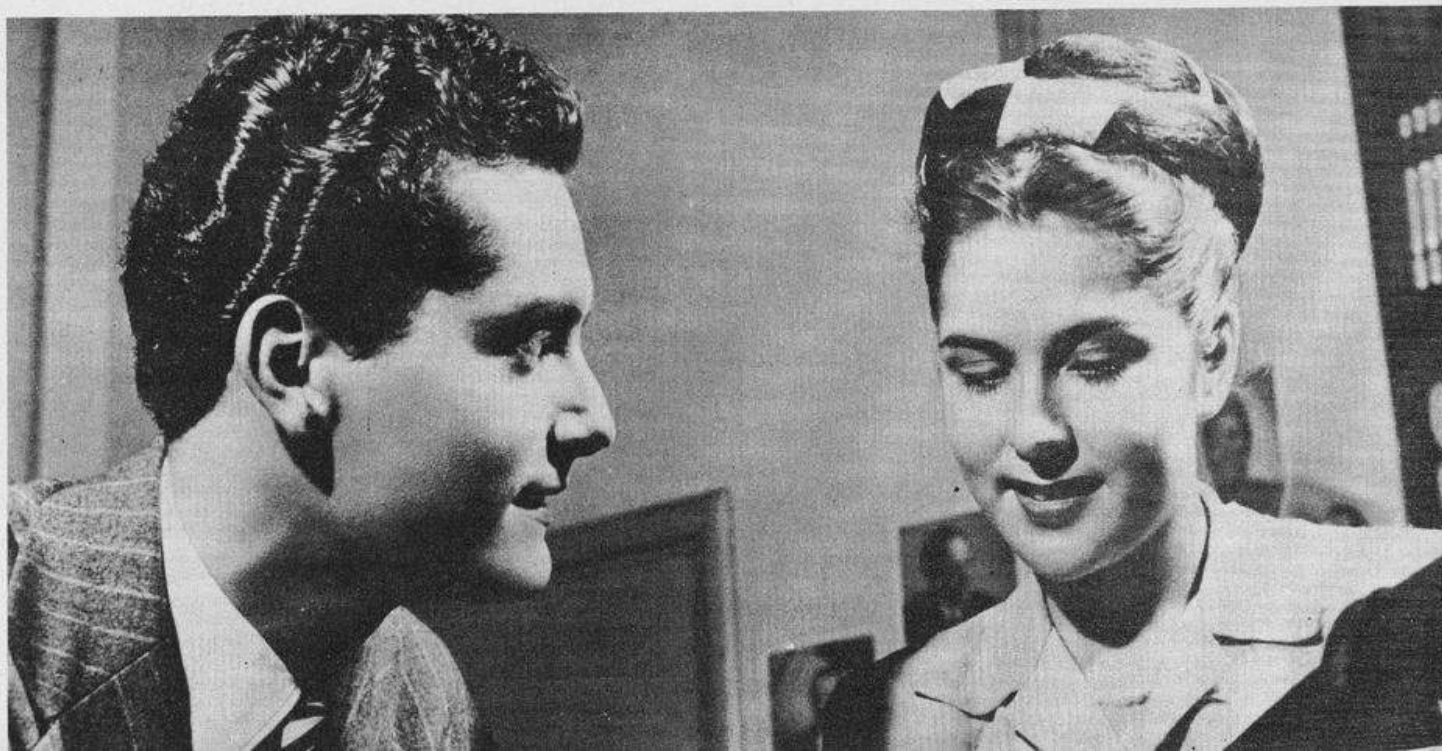
Totó, Nelma Costa, Violeta Ferraz, Madame Lou, Zaquia Jorge, Zé Trindade, Augusto Anibal * Cinédia, Rio de Janeiro.

1951 — *Anjo do Lôdo* * Direção e roteiro de Luiz de Barros * Produção de Adhemar Gonzaga * Argumento baseado no romance de José de Alencar, "Luciola" * Fotografia de Maurice Pecqueux * Elenco: Virgínia Lane, Cláudio Nonelli, Manoel Vieira, Mercedes Netto, Carlos Cotrim, Del Carmen, Alexandre Amorim, Zé Trindade, Augusto Anibal * Cinédia, Rio de Janeiro.

1955 — *Carnaval em Lá Maior* * Direção de Adhemar Gonzaga * Produção de Alfredo Palácios * Roteiro de Adhemar Gonzaga e Osvaldo Moles * Fotografia de Ferenc Fekete * Elenco: Walter D'Ávila, Sandra Amaral, Randal Juliano, Renata Fronzi, Genésio Arruda, Arrelia, Carmélia Alves, Durval de Souza, Adonirá Barbosa * Maristela, São Paulo.

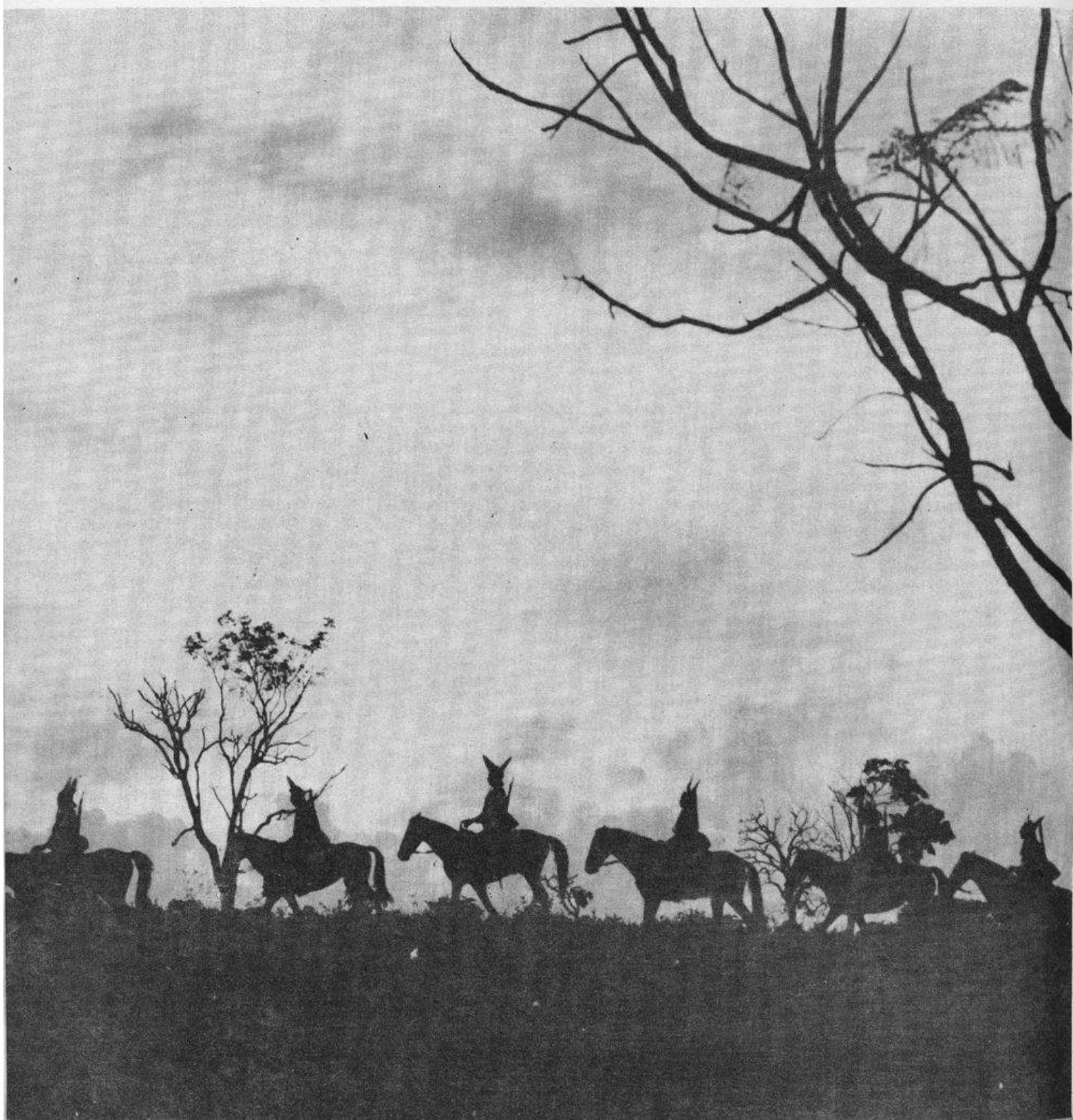
1965 — *Encontro com a Morte* * Direção de Arthur Duarte * Diretor de produção: Adhemar Gonzaga * Elenco: Irma Alvarez, Rosita Tomaz Lopes, Orlando Villar, Márcia Rocha, Fernando Pereira, Rodolfo Arena * Carioca Filmes Ltda., Rio de Janeiro.

"Um Beijo Roubado", de Léo Marten (1950): Cyll Farney e Vera Nunes — produção e argumento de Gonzaga.



ENQUETE

OS FILMES MAIS



IMPORTANTES



“QUAIS OS 10 MAIS IMPORTANTES FILMES BRASILEIROS?”

Em sua nova “enquete” FILME CULTURA contou com a participação de 22 críticos, em cujas listas de votação apareceram 56 títulos de produções brasileiras, desde *O Triunfo de Nero* (“circa” 1907), de um pioneiro não-identificado, até os recentíssimos *A Margem* e *Garôta de Ipanema*.

Obtiveram o maior número de votos para primeiro lugar *O Cangaceiro* (5); *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (4); *Noite Vazia* (3); *Vidas Sêcas, Tôdas as Mulheres do Mundo* e *Ganga Bruta* (2); *Os Cafajestes*, *Limite*, *Barro Humano* e *Terra em Transe* (1).

Os cineastas com maior número de filmes citados foram Humberto Mauro (*Ganga Bruta*, *Favela de Meus Amores*, *Sangue Mineiro*, *Tesouro Perdido*, *O Canto da Saudade*) e Walter Hugo Khouri (*Noite Vazia*, *O Corpo Ardente*, *Na Garganta do Diabo*, *Estranho Encontro*).

Nenhum título apareceu maior número de vezes do que *O Cangaceiro*, que obteve 15 citações. A seguir, situaram-se *Ganga Bruta* (14 citações); *Vidas Sêcas* e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (12); *Os Cafajestes*, *Noite Vazia*, *Amel*

um Bicheiro e *O Pagador de Promessas* (10); *São Paulo S. A.* (8).

Para apuração da “enquete”, FILME CULTURA atribuiu 10 pontos a cada filme citado em primeiro lugar, nove a cada um dos citados em segundo lugar, e assim por diante, até os citados em décimo lugar, que receberam um ponto por cada citação.

Vários filmes antigos, desaparecidos, como o tão famoso quanto mal conhecido *Limite*, de Mario Peixoto, não puderam ser levados em consideração por muitos críticos, especialmente os das gerações mais novas. Nos casos em que os votos se fizeram acompanhar de ressalvas desse tipo, FILME CULTURA as transcreve, em resumo, ao pé das listas dos votantes.

Votaram os críticos Antonio Moniz Vianna, Alberto Shatovsky, Alfredo Sternheim, A. Carvalhaes, Carlos Fonseca, Carlos Maximiano Motta, Ely Azevedo, Flavio Manso Vieira, Jacques do Prado Brandão, Jaime Rodrigues, José Julio Spiewak, Luiz Alípio de Barros, Octávio de Faria, Pedro Lima, Paulo Perdigão, Rubem Biáfora, Ronald F. Monteiro, Salvyano Cavalcanti de Paiva, Sergio Augusto, Valério Andrade, Van Jafa e Walter da Silveira.

-
- 1.º - «*O Cangaceiro*», de Lima Barreto (1953), com 116 pontos

 - 2.º - «*Noite Vazia*», de Walter Hugo Khouri (1964), com 86 pontos

 - 3.º - «*Ganga Bruta*», de Humberto Mauro (1933), com 83 pontos

 - 4.º - «*Deus e o Diabo na Terra do Sol*», de Glauber Rocha (1962), com 81 pontos

 - 5.º - «*Vidas Sêcas*», de Nelson Pereira dos Santos (1963), com 72 pontos

 - 6.º - «*Amei um Bicheiro*», de Jorge Ileri e Paulo Vanderley (1953), com 54 pontos

 - 7.º - «*O Pagador de Promessas*», de Anselmo Duarte (1962), com 52 pontos

 - 8.º - «*Os Cafajestes*», de Ruy Guerra (1962), com 51 pontos

 - 9.º - «*Tôdas as Mulheres do Mundo*», de Domingos Oliveira (1967), com 43 pontos

 - 10.º - «*Limite*», de Mario Peixoto (1930), com 38 pontos

 - «*O Corpo Ardente*», de Walter Hugo Khouri (1967), com 38 pontos
-

OS VOTOS DE CADA UM

Alberto Shatovsky (Rio, Guanabara)

- 1º — *Vidas Sêcas*
- 2º — *Deus e o Diabo na Terra do Sol*
- 3º — *O Cangaceiro*
- 4º — *Os Cafajestes*
- 5º — *Noite Vazia*
- 6º — *Rio, 40 Graus*, de Nelson Pereira dos Santos (1955)
- 7º — *O Grande Momento*, de Roberto Santos (1958)
- 8º — *Assalto ao Trem Pagador*, de Roberto Farias (1962)
- 9º — *Amei um Bicheiro*
- 10º — *O Circo*, de Arnaldo Jabor (1965)

Obs.: "Esta relação leva em conta apenas as duas últimas décadas, desde que não me sinto em condições de julgar a importância, em sua época, de filmes tão decantados e qualificados como *Ganga Bruta*, de Humberto Mauro; *Limite*, de Mario Peixoto; *Barro Humano*, de Adhemar Gonzaga; etc...".

Alfredo Sternheim (São Paulo, SP)

- 1º — *Os Cafajestes*
- 2º — *Amor e Desamor*, de Gerson Tavares (1966)
- 3º — *Viagem aos Seios de Duília*, de Carlos Hugo Christensen (1964)
- 4º — *Na Garganta do Diabo*, de Walter Hugo Khouri (1960)
- 5º — *Ravina*, de Rubem Biáfora (1959)
- 6º — *Menino de Engenho*, de Walter Lima Júnior (1965)
- 7º — *O Quinto Poder*, de Alberto Pieralisi (1963)
- 8º — *São Paulo S.A.*, de Luiz Sérgio Person (1966)
- 9º — *O Canto da Saudade*, de Humberto Mauro (1952)
- 10º — *Floradas na Serra*, de Lucia-no Salce (1954)

Antonio Moniz Vianna (Rio, GB)

- 1º — *O Cangaceiro*
- 2º — *Noite Vazia*
- 3º — *Amei um Bicheiro*
- 4º — *Tôdas as Mulheres do Mundo*
- 5º — *Ravina*
- 6º — *O Pagador de Promessas*
- 7º — *Mulheres & Milhões*, de Jorge Ileli (1961)
- 8º — *Ganga Bruta*

9º — *O Corpo Ardente*

10º — *Deus e o Diabo na Terra do Sol*

Obs: "A exclusão de *Limite* deve-se ao fato de não ter sido visto este filme pela maioria dos votantes. Por considerá-lo da maior significação, excluo de competição, transferindo-o no meu voto para a categoria "hors-concours".

A. Carvalhaes (São Paulo, SP)

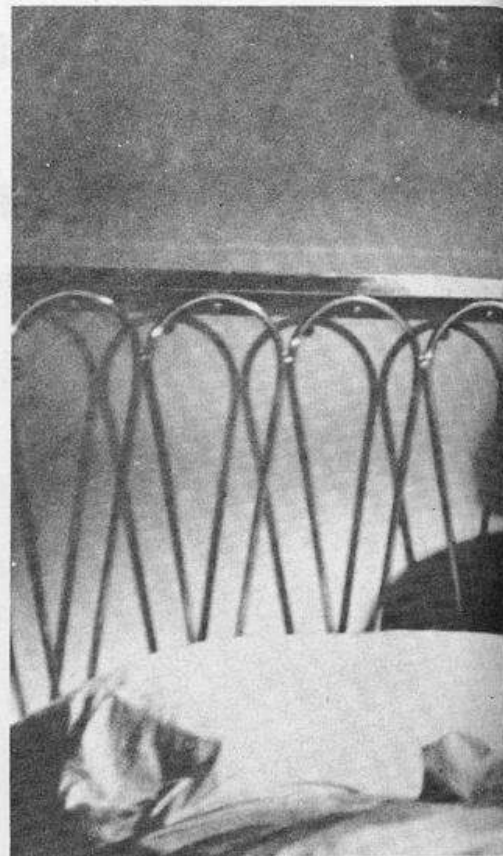
- 1º — *O Cangaceiro*
- 2º — *O Pagador de Promessas*
- 3º — *Ganga Bruta*
- 4º — *Vidas Sêcas*
- 5º — *O Grande Momento*
- 6º — *O Canto da Saudade*
- 7º — *Viagem aos Seios de Duília*
- 8º — *Veredas da Salvação*, de Anselmo Duarte (1966)
- 9º — *O Menino e o Vento*, de Carlos Hugo Christensen (1967)
- 10º — *O Ébrio*, de Gilda de Abreu (1946)

Carlos Fonseca (Rio, GB)

- 1º — *Tôdas as Mulheres do Mundo*
 - 2º — *Os Fuzis*, de Ruy Guerra (1965)
 - 3º — *O Cangaceiro*
 - 4º — *Noite Vazia*
 - 5º — *Amei um Bicheiro*
 - 6º — *O Pagador de Promessas*
 - 7º — *Ganga Bruta*
 - 8º — *São Paulo S.A.*
 - 9º — *Vidas Sêcas*
 - 10º — *Assalto ao Trem Pagador*
- Obs.: "*Limite* "hors-concours".

Carlos Maximiano Motta (São Paulo, SP)

- 1º — *Ganga Bruta*
- 2º — *Noite Vazia*
- 3º — *O Corpo Ardente*
- 4º — *O Desafio*, de Paulo Cesar Saraceni (1965)
- 5º — *A Grande Cidade*, de Carlos Diegues (1966)
- 6º — *A Margem*, de Ozualdo R. Candeias (1967)
- 7º — *Ossos, Amor e Papagaios*, de Carlos Alberto de Sousa Barros e Cesar Mémolo (1957)
- 8º — *A Falecida*, de Leon Hirszman (1965)





Norma Bengell e Mario Benvenuti, em "Noite Vazia", de Walter Hugo Khouri — o segundo mais importante.

"Ganga Bruta", de Humberto Mauro — o terceiro colocado: Déa Selva e Durval Bellini.





Othon Bastos e Geraldo d'El Rey, em "Deus e o Diabo na Terra do Sol", de Glauber Rocha: quarto lugar.

- 9º — São Paulo S.A.
- 10º — Menino de Engenho

Ely Azeredo (Rio, GB)

- 1º — Noite Vazia
- 2º — Ganga Bruta
- 3º — O Corpo Ardente
- 4º — Todas as Mulheres do Mundo
- 5º — Vidas Sêcas
- 6º — Deus e o Diabo na Terra do Sol
- 7º — Os Cafajestes
- 8º — Amei um Bicheiro
- 9º — O Cangaceiro
- 10º — O Pagador de Promessas

Obs.: "Registro que não conheço Os Fuzis, de Ruy Guerra, assim como o desaparecido Barro Humano e o misterioso Limite".

- Flavio Manso Vieira (Rio, GB)
- 1º — Vidas Sêcas

- 2º — A Hora e a Vez de Augusto Matraga, de Roberto Santos (1966)
- 3º — São Paulo S.A.
- 4º — Amei um Bicheiro
- 5º — O Cangaceiro
- 6º — Os Fuzis
- 7º — Assalto ao Trem Pagador
- 8º — Menino de Engenho
- 9º — Ganga Bruta
- 10º — Deus e o Diabo na Terra do Sol

Jaime Rodrigues (Rio, GB)

- 1º — O Cangaceiro
- 2º — Amei um Bicheiro
- 3º — Noite Vazia
- 4º — Ravina
- 5º — Deus e o Diabo na Terra do Sol
- 6º — Os Cafajestes
- 7º — Uma Aventura aos 40, de Silveira Sampaio (1946)
- 8º — Bahia de Todos os Santos, de Trigueirinho Neto (1964)
- 9º — Uma Pulga na Balança, de Luciano Salce (1953)
- 10º — O Grande Momento

Jacques do Prado Brandão (Belo Horizonte, MG)

- 1º — O Cangaceiro
- 2º — Terra em Transe, de Glauber Rocha (1967)
- 3º — Limite
- 4º — Rio, 40 Graus
- 5º — Moleque Tião, de José Carlos Burle (1943)
- 6º — Sangue Mineiro, de Humberto Mauro (1929)
- 7º — Vidas Sêcas
- 8º — Favela de Meus Amores, de Humberto Mauro (1934)
- 9º — O Pagador de Promessas
- 10º — Amei um Bicheiro

Obs.: "O critério de importância é considerado aqui não apenas como qualidade artística, embora não a exclua; preferi aquilatá-la conjuntamente com outros fatores".

José Julio Spiewak (São Paulo, SP)

- 1º — Noite Vazia
- 2º — O Corpo Ardente
- 3º — A Margem
- 4º — O Desafio
- 5º — Os Cafajestes
- 6º — Ravina
- 7º — Pôrto das Caixas, de Paulo Cesar Saraceni (1963)
- 8º — Na Garganta do Diabo
- 9º — Bahia de Todos os Santos
- 10º — Estranho Encontro, de Walter Hugo Khouri (1958)

Luiz Alípio de Barros (Rio, GB)

- 1º — Deus e o Diabo na Terra do Sol
- 2º — O Pagador de Promessas
- 3º — Amei um Bicheiro
- 4º — O Tesouro Perdido, de Humberto Mauro (1927)
- 5º — O Cangaceiro
- 6º — Favela de Meus Amores
- 7º — Barro Humano, de Adhemar Gonzaga (1928)
- 8º — Vidas Sêcas
- 9º — Ganga Bruta
- 10º — Limite

Octavio de Faria (Rio, GB)

- 1º — Limite
- 2º — Deus e o Diabo na Terra do Sol
- 3º — A Hora e a Vez de Augusto Matraga
- 4º — O Cangaceiro
- 5º — Ganga Bruta
- 6º — Terra em Transe
- 7º — Barro Humano
- 8º — Rio, 40 Graus
- 9º — O Corpo Ardente
- 10º — Sangue Mineiro

Paulo Perdigão (Rio, GB)

- 1º — Deus e o Diabo na Terra do Sol
- 2º — Vidas Sêcas
- 3º — O Cangaceiro
- 4º — O Grande Momento
- 5º — São Paulo S.A.
- 6º — A Hora e a Vez de Augusto Matraga
- 7º — Menino de Engenho
- 8º — Ganga Bruta
- 9º — Assalto ao Trem Pagador
- 10º — A Primeira Missa, de Lima Barreto (1960)

Pedro Lima (Rio, GB)

- 1º — Barro Humano
- 2º — Limite
- 3º — O Triunfo de Nero, de diretor não identificado (1907)
- 4º — Coisas Nossas, de Wallace Downey (1931)
- 5º — Luciola, de Antonio Leal (1916)
- 6º — O Pagador de Promessas
- 7º — Vidas Sêcas
- 8º — Garôta de Ipanema, de Leon Hirszman (1967)
- 9º — Os Cafajestes
- 10º — Sinhá Môça, de Tom Payne e Oswaldo Sampaio (1953)

Ronald F. Monteiro (Rio, GB)

- 1º — Ganga Bruta
- 2º — O Canto da Saudade
- 3º — Simão o Caolho, de Alberto Cavalcanti (1952)



Atila Iório e Maria Ribeiro, em "Vidas Sêcas", de Nelson Pereira dos Santos: quinto lugar.



"Amei um Bicheiro", de Paulo Vanderley e Jorge Ileri: sexto colocado. Na foto: Jecé Valadão, Cyll Farney, Grande Otelo.

- | | | |
|---|---------------------------------------|-----------------------------|
| 4º — Rio, 40 Graus | 4º — Osso, Amor e Papagaios | 4º — O Pagador de Promessas |
| 5º — O Grande Momento | 5º — Bahia de Todos os Santos | 5º — Amei um Bicheiro |
| 6º — Os Cafajestes | 6º — Mulheres & Milhões | 6º — Mulheres & Milhões |
| 7º — Garrincha, Alegria do Povo,
de Joaquim Pedro de Andra-
de (1963) | 7º — Pôrto das Caixas | 7º — Favela de meus Amores |
| 8º — O Desafio | 8º — Estranho Encontro | 8º — Os Cafajestes |
| 9º — São Paulo S.A. | 9º — Veneno, de Gianni Pons
(1952) | 9º — Limite |
| 10º — Terra em Transe | 10º — Os Cafajestes | 10º — Vidas Sêcas |

Rubem Biáfora (São Paulo, SP)

- 1º — Noite Vazia
- 2º — O Corpo Ardente
- 3º — Ganga Bruta

Salvyano Cavalcanti de Paiva (Rio,
GB)

- 1º — Tôdas as Mulheres do Mundo
- 2º — O Cangaceiro
- 3º — Noite Vazia

Sérgio Augusto (Rio, GB)

- 1º — Deus e o Diabo na Terra do Sol
- 2º — Ganga Bruta
- 3º — Vidas Sêcas
- 4º — Terra em Transe

Leonardo Vilar, em "O Pagador de Promessas", de Anselmo Duarte: sétimo lugar.



- 5º — São Paulo S.A.
- 6º — A Grande Cidade
- 7º — O Grande Momento
- 8º — Menino de Engenho
- 9º — A Falecida
- 10º — A Opinião Pública, de Arnaldo Jabor (1966)

- Valério M. Andrade (Rio, GB)
- 1º — Deus e o Diabo na Terra do Sol
 - 2º — Noite Vazia
 - 3º — Os Cafajestes
 - 4º — O Cangaceiro
 - 5º — O Pagador de Promessas
 - 6º — Viagem aos Seios de Duília
 - 7º — Rio, 40 Graus

- 8º — Menino de Engenho
- 9º — O Desafio
- 10º — Garrincha, Alegria do Povo

- Van Jafa (Rio, GB)
- 1º — O Cangaceiro
 - 2º — Ravina
 - 3º — Limite
 - 4º — Tôdas as mulheres do mundo
 - 5º — Mulheres & Milhões
 - 6º — O Grande Momento
 - 7º — Amei um Bicheiro
 - 8º — São Paulo S.A.
 - 9º — Ganga Bruta
 - 10º — Deus e o Diabo na Terra do Sol

- Walter da Silveira (Salvador, Bahia)
- 1º — Terra em Transe
 - 2º — Deus e o Diabo na Terra do Sol
 - 3º — Vidas Secas
 - 4º — Ganga Bruta
 - 5º — Rio, 40 Graus
 - 6º — O Cangaceiro
 - 7º — A Opinião Pública
 - 8º — O Pagador de Promessas
 - 9º — Tôdas as Mulheres do Mundo
 - 10º — Os Fuzis

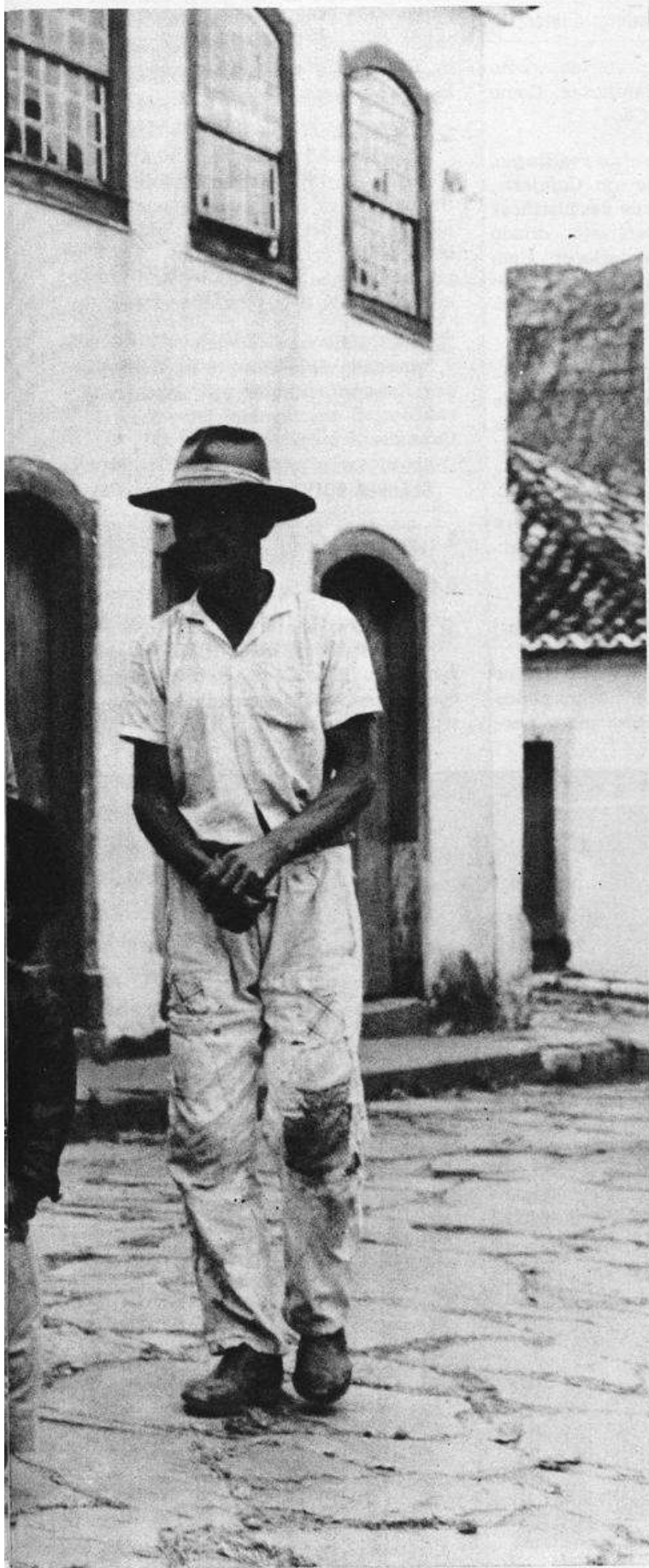
Obs.: "Nunca vi *Limite*, de Mário Peixoto, e gostaria de incluir também *O Caso dos Irmãos Naves*, de Luiz Sérgio Person, e *Menino de Engenho*, de Walter Lima Júnior".

Daniel Filho e Lucy Carvalho, em "Os Cafajestes", de Rui Guerra: oitavo lugar.



"Proezas de Satanás na Vila do Leva e Traz", de Paulo Gil Soares.





CINEASTAS EM DEPOIMENTO

1 - Qual o seu filme preferido, entre os que dirigiu (ou produziu)?

2 - Se tem um filme em produção, aguardando lançamento, ou lançado há pouco tempo, pedimos dizer alguma coisa sobre a sua significação e ambições no plano artístico e/ou comercial.

3 - Quais os seus projetos?

PAULO GIL SOARES (diretor)

1 — *Proezas de Satanás na Vila do Leva e Traz*, meu último filme.

2 — Já lançado em Brasília e São Paulo, *Proezas de Satanás na Vila do Leva e Traz* deverá ser exibido no Rio em março. O filme é a reunião dos mitos, crenças, temores e alienação de uma pequena cidade do interior.

3 — Uma produção já acertada e planejada para filmagens em abril ou maio. Entretanto, não fiz a escolha definitiva entre vários projetos, devido ao intenso trabalho de realização e primeiros lançamentos de *Proezas*, que me ocupou até dezembro.

LUIZ CARLOS BARRETO (produtor)

- 1 — *Vidas Sêcas e Terra em Transe*.
- 2 — *Capitu*. A importância de levar Machado de Assis para o cinema, através de sua personagem mais apaixonante, é evidente. Acredito que este filme será um dos mais importantes da produção de 1968.
- 3 — *Canto Livre* (produção e direção); *Como Era Gostoso o Meu Francês* (direção de Nelson Pereira dos Santos); *O Último Artileiro* (Nelson Pereira dos Santos); *O Brado Retumbante* (Carlos Diegues); *America Nuestra* (Glauber Rocha).

MAZZAROPI (produtor-diretor)

- 1 — *Casinha Pequeninã*, que produzi.
- 2 — Tenho em lançamento *O Jeca e a Freira*, colorido.
- 3 — Comprar equipamentos e colaborar para que o nosso cinema se torne uma realidade no campo

financeiro, já que no artístico nossos cineastas provaram sua inteligência e força de vontade.

JECE VALADÃO (produtor-diretor)

- 1 — Meu filme preferido, como produtor, é *Os Cafajestes*. Como diretor, é *A Lei do Cão*.
- 2 — Tenho, em fase de realização, *As Sete Faces de um Cafajeste*, uma farsa que pretende desmistificar o personagem do cafajeste criado por mim em filmes anteriores. Com este filme, entro também no campo da farsa — minha primeira experiência nesse gênero.
- 3 — Pretendo continuar produzindo filmes ao alcance do público brasileiro, e dar, dia a dia, a esses filmes maior qualidade técnica e artística, bem como produzir filmes que levarão o cinema brasileiro ao mercado internacional. E sempre procurando conciliar as duas coisas: o mercado interno e o externo.

LUIZ SERGIO PERSON (produtor-diretor)

- 1 — De longe, *O Caso dos Irmãos Naves*, filme que acho pouco compreendido até mesmo pelas pes-

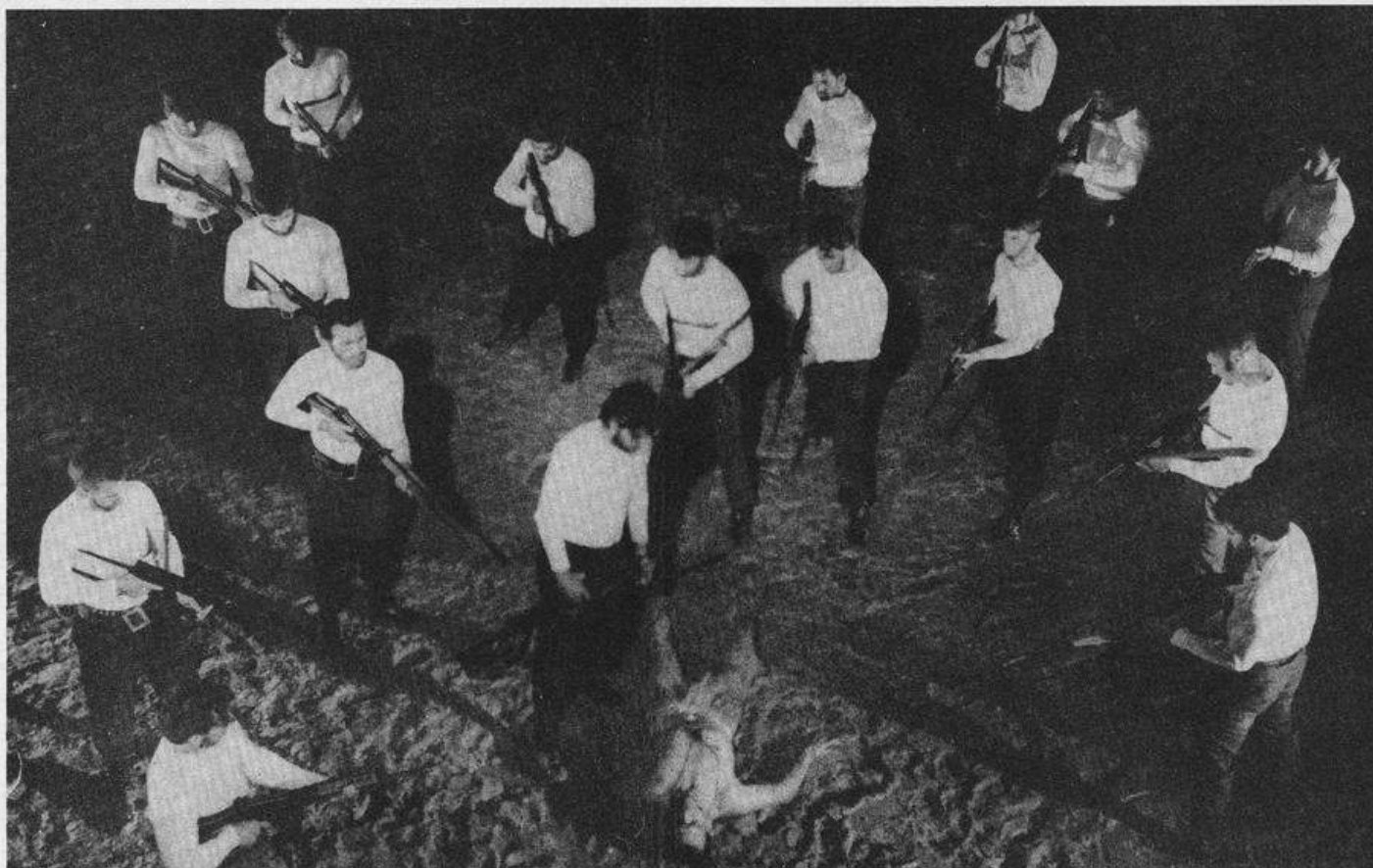
soas que gostam dêle. Refiro-me, especificamente, à gente de cinema. Quanto ao grande público — notadamente entre os não pertencentes à classe média — êle correspondeu às intenções que tínhamos, Jean-Claude Bernadet e eu, desde a concepção básica do filme.

- 2 — Terminei recentemente *A Procissão dos Mortos*, um dos episódios de *A Trilogia do Terror*. O filme, embora não estivesse nas minhas cogitações, tornou-se, pela liberdade de criação que tive, muito provavelmente algo pessoal que não me desagradou e que fiz com gosto.

- 3 — Continuo estudando a possibilidade de realização de *A Hora dos Ruminantes*, que é a continuação de um discurso iniciado com *O Caso dos Irmãos Naves*.

GLAUBER ROCHA (produtor-diretor)

- 1 — Cada filme tem significação especial, dentro da época em que o fiz. Não saberia defini-la.
- 2 — Sob o ponto de vista comercial, todos os meus filmes pagaram. Sou livre do ponto de vista econômico para fazer aquilo que contribui para o desenvolvimento do ci-



"Trilogia do Terror", episódio de Luis Sérgio Person ("A Procissão dos Mortos").

nema nôvo. (Não cinema brasileiro, mas cinema nôvo. Sou radical nisso, pois, para mim, o cinema nôvo significa a arte mais individual, pessoal, onde o diretor expressa a sua idéia, mesmo que ela seja discutível).

3 — Vou iniciar as filmagens do "Rei da Vela". Esse trabalho não será nada além da simples filmagem da peça. Uma espécie de homenagem ao seu diretor, José Celso. Em março, farei um filme para a televisão francesa e a televisão alemã, em cores, baseado em Antônio das Mortes, personagem de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. O seu título será *Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro*. Em julho, estarei dirigindo as filmagens de "Kuarup", o romance de Antônio Callado, em cores, numa produção da Saga Filmes. Por enquanto temos apenas os direitos do livro, estando sua produção já planejada.

FLAVIO TAMBELLINI (produtor-diretor)

1 — Produzi *Ravina*, produzi e dirigi *O Beijo*; agora que passou não sei; porque em ambos pus o melhor empenho.

2 — Sim, em produção: *Até que o Casamento nos Separe*. Gostaria de ser claro, imaginoso e sensível. O diabo é que entre ambição e resultado caem as sombras. Tento, no filme, manejar um humor desconcertante e algum espetáculo. O entredo é simples e a sua observação humana pretende buscar alguma densidade: o caso de uma pessoa em briga consigo própria. Vamos ver no que dá. Gosto da peça em que o filme está baseado: "Os Pais Abstratos", do meu querido Pedro Bloch.

3 — Olha, acho que agora vou ter, com um terceiro filme, a oportunidade de fazer um exame mais realista em meus limites.

MILTON AMARAL (produtor)

1 — Mesmo com as limitações de produção, *O Cabeleira*, filme que apenas dirigi. Depois, *Tristeza do Jeca*.

3 — Em março ou abril começarei *Luz de Vela*, obra totalmente minha. Em seguida, *O Discípulo de Judas e Adarrum*.

"Até que o Casamento nos Separe", de Flavio Tambellini: Ana Christie.





"A Madona de Cedro", de Carlos Colmbra/Oswaldo Massaini: Leonardo Vilar.

OSWALDO MASSAINI (produtor)

1 — Há sempre carinho pelo filho caçula, por isto, preparo com bastante amor *A Madona de Cedro*, produção orçada em meio bilhão de cruzeiros, que estou produzindo para a Metro Goldwyn Mayer. Porém, a alegria e o encanto do filho primogênito permanecem de forma imorredoura, por isto, aponto, não propriamente como filme preferido mas como o que mais me sensibilizou em seu acabamento, *Rua sem Sol*.

2 — Tenho no momento, em fase de acabamento e preparação, três filmes, dois de limites meramente comerciais e um terceiro com foros de superprodução que me permitem ambicionar sua apresentação em festivais internacionais. São, respectivamente, *Os Carrascos Estão Entre Nós*, que produzi em parceria com Cyll Farney, confiando no talento do jovem diretor Adolpho Chadler, e *A Rainha do Cangaço*, em cores, sobre a vida de Maria Bonita, que terá apresentação comercial da Cinedistri, apesar de não ter sido produzido por mim e sim por Michel Lebedka e Konstantin Tkaczenko, dois experimentados homens de cinema. E um projeto ambicioso que é a realização

de *A Madona de Cedro*, em Eastmancolor, que está sendo concluído em Congonhas do Campo. Este último terá distribuição mundial assegurada através da Metro.

3 — Produzir sempre, exibir bons filmes brasileiros e dar destaque ao nosso cinema, é um dos muitos projetos que tenho em mente, e isto o que me parece mais válido na atual conjuntura. E, dentro deste espírito, tenho em preparação a produção de três filmes de elevado gabarito: *O Rapto*, com Anselmo Duarte, um velho sonho do diretor de *O Pagador de Promessas*, que agora transformaremos em realidade; *A Falência das Elites*, filme realista baseado no livro de Adelaide Carraro, com direção de José Carlos Burle, que retorna às lides cinematográficas, e, finalmente, *Assalto à Brasileira*, original e divertida comédia dirigida por Adolpho Chadler.

LIMA BARRETO (diretor)

1 — Não tenho "filme preferido". Sou um cineasta frustrado que não realizou, nem realizará, a milionésima parte do que sonhava realizar. Aliás — insisto no aforisma: "O ideal do verdadeiro artista é nunca alcançar o seu ideal". Contudo, pren-

sado contra a parede, obrigado a declarar qual dos ínfimos e péssimos filmes me agrada mais... direi que é *Santuário*, o curta-metragem que seduziu o pessoal de Veneza e trouxe para o Brasil o primeiro prêmio de "filme de arte" e o primeiro prêmio internacional.

2 — Preparo no momento *Quelê do Pajeú* (vejam o n.º 6 de FILME CULTURA). A minha biofilmografia ou "via crucis" de Lima Barreto ali publicada, responde a todas as perguntas possíveis e imagináveis sobre quem foi, quem sou e o que serei — filmes que fiz, que estou fazendo ou que farei — se Deus me der vida e saúde.

3 — Vide o n.º 6 de FILME CULTURA.

RUBEM BIÁFORA (diretor-produtor)

1 — Quando só tinha *Ravina*, logicamente esse filme era o preferido. Mas, agora, acho que os meus três filmes formam um todo só. E acabo não tendo preferência por um em especial.

2 — *O Quarto*, minha mais recente realização, é filme que, ao mesmo tempo, conta e não conta uma história. É mais um filme de

experiências minhas e de outros. Embora pudesse ser rebuscado, é bem simples, bem humano, apesar de encerrar certa complexidade. Procuo significação no sentido das pessoas que virem o filme, se reconhecerem, sentirem a experiência vivida, que é o mais importante.

3 — Tenho uns 20 projetos. Conforme vão passando os dias, vão mudando. Um lançamento europeu, por exemplo, pode "caducar" um projeto nosso. O que tenho, agora, é sobre o problema da experiência que as pessoas possuem e a impossibilidade de passá-las adiante, de transferir essas experiências, e avisar, prevenir os próximos. É um problema que me preocupa bastante, agora mais do que nunca.

DOMINGOS OLIVEIRA (diretor-produtor)

1 — *Edu, Coração de Ouro.*

2 — *Edu, Coração de Ouro*, no plano artístico, é um estudo, um mergulho na personalidade de um morador de Ipanema (Edu: Paulo José) que se recusa a estabelecer ligações com qualquer coisa. Um alienado de tudo por fé e essência. O filme não protege nem acusa esta atitude, apenas mostra, deixando o julgamento ao espectador. No plano comercial é, como meu filme anterior *Tôdas as Mulheres do Mundo*, altamente comprometido com a "comunicação". Com a simplicidade, com a clareza, com o senso de "divertimento", por mais complexa que seja a idéia a expor.

3 — Filmar de nôvo, imediatamente, após o verão. Em côres. Lubrificar minha produtora, por meio de um sério seminário de produção cinematográfica. E fazê-la chegar a ponto de "fabricar" dois a três filmes por ano. Filmes limpos, de arte, sem concessão, de grande comunicabilidade.

FERNANDO DE BARROS (produtor-diretor)

1 — Sentimentalmente continuo gostando de *Caminhos do Sul*. Têcnicamente, acho que o filme mais bem feito que dirigi foi *Apassionata*. Minhas maiores produções foram *Tico-Tico no Fubá* e *Copacabana-Palace*. Mas o meu filme preferido, é sempre o próximo que pretendo dirigir.

2 — Produzir um filme no Brasil impõe, antes de tudo, pensar no mercado brasileiro, em realidade difícil. No ano de 1966, quase se conseguiu uma trilha que evidenciava o gosto do público. Começou com *Tôda Donzela tem um Pai que é uma Fera*, depois com *As Cariocas*, e positivou-se com *Tôdas as Mulheres do Mundo*. Assim, tendo sido um dos autores dessa descoberta através da produção de *As Cariocas*, era natural que me entusiasmasse em permanecer nela, tanto mais que o produtor, pêndulo entre a arte e o comércio, deve sentir a tremenda responsabilidade que lhe fica ante aqueles que lhe facilitam os meios para a feitura de um filme. Por isso, em busca também da originalidade, visto que êsse é outro ponto em favor do êxito, fixei-me na história de Fernando Sabino, *O Homem Nu*, que me veio parar às mãos, quase por acaso. Ao mesmo tempo, tendo serenidade absoluta para a autocrítica, concluí que o competente Roberto Santos, era como diretor, muito mais ao estilo do filme *O Homem Nu* do que eu próprio.

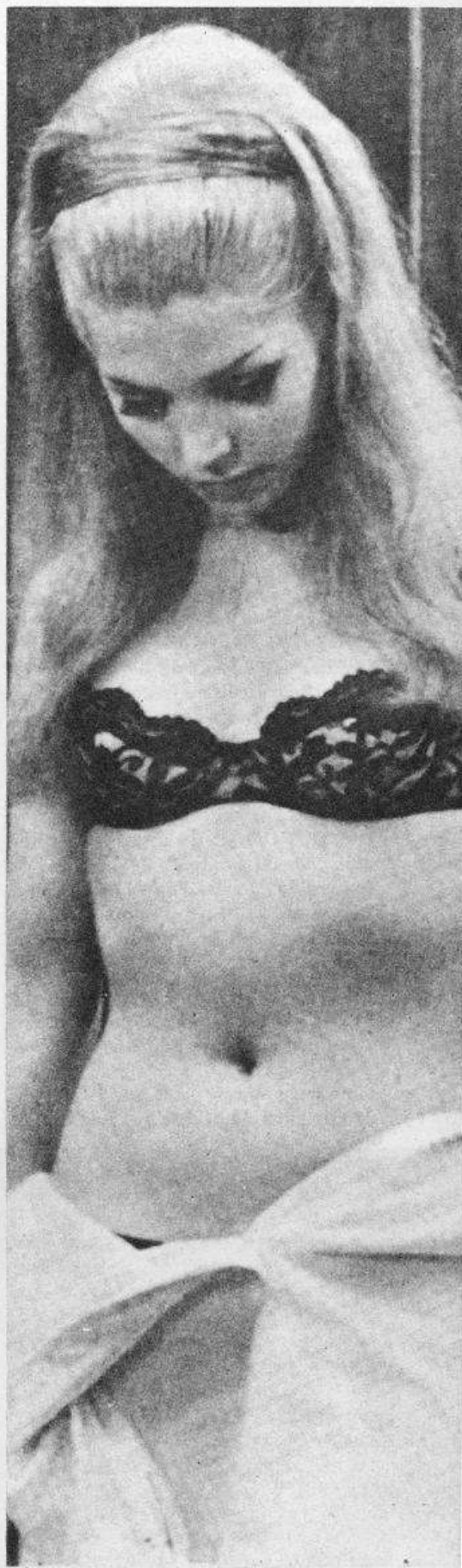
3 — Entre os meus projetos figuram a história escrita por Roberto Freire, que tem o título provisório de *A Cortada*. Mas antes devo dirigir e produzir *O Manequim que Não Quis Tirar a Roupa*.

ROBERTO SANTOS (produtor-diretor)

1 — Não tenho preferência especial por nenhum dêles, porque até agora não considero nenhum como definitivamente acabado. Mas que eu venho gostando do conjunto, isso venho.

2 — Tenho dois filmes em co-produção, para usar o termo exato. Um é *O Homem Nu*, que também dirigi, e o outro é *Bebel, Garôta-Propaganda*, dirigido por Maurice Capovilla. Significado de *O Homem Nu*: último apronto como diretor, pois até agora estive treinando. O "prá valer" começa com o próximo filme: *O Homem da Cabeça de Papelão*. Significado de *Bebel, Garôta-Propaganda*: segundo apronto como coprodutor de um filme não dirigido por mim. Um apronto que me faz acreditar na possibilidade de uma terceira experiência.

3 — Um dêles já citei: *O Homem da Cabeça de Papelão*. O outro (roteiro ainda não terminado) é *A Cama — Tema e Variações*, que es-



"Bebel, Garôta-Propaganda", de Maurice Capovilla: Rossana Ghesa. Produção de Roberto Santos.

pero seja realizado por diversos diretores de São Paulo (estreados ou não). Há ainda um terceiro e último projeto. É *A Pantomima* — roteiro concluído, produção ambiciosa, e, necessariamente, em cores. Por enquanto é só, porque o resto está apenas esboçado em idéia.

HERBERT RICHERS (produtor)

1 — *Vidas Sêcas* e o ainda inédito *Fome de Amor*, ambos de Nelson Pereira dos Santos.

2 — Tenho três filmes em produção: *Fome de Amor*, de Nelson Pereira dos Santos, em fase final de laboratório; *Massacre no Super-Mercado*, de J. B. Tanko, em fase final de filmagem; e *Margarida Olé, Olé, Olá*, de Victor Lima, em início de filmagens. Sobre o primeiro, considero o melhor filme artístico que já produzi, bem superior, no meu ponto de vista, a *Vidas Sêcas*. Com *Massacre no Super-Mercado* pretendo reeditar o sucesso de *O Assalto ao Trem Pagador*, pois seguimos a mesma linha. É um filme no qual documentamos um acontecimento criminal, e J.B. Tanko saberá sem dúvida reeditar o sucesso do filme que Roberto Farias realizou. *Margarida Olé, Olé, Olá*, dirigida por Victor Lima, com Jo Soares, Zeloni, Neide Aparecida, Renata Fronzi e Luiz Delgado, será outra das comédias que têm representado para nós o esteio para produzirmos o número de filmes que fazemos.

3 — Os nossos projetos continuam sempre no sentido de uma produção regular — em média de seis filmes por ano — pois em 11 anos já produzimos 54 filmes. Acredito que este número fala por si. Dentre aqueles filmes destaque *Vidas Sêcas*, *O Assalto ao Trem Pagador* e a série de filmes extraídos dos romances de Nelson Rodrigues. Temos, no momento, três projetos determinados. Um filme a ser dirigido por Carlos Alberto de Sousa Barros, com Renato Aragão, cujas filmagens terão início em março. J.B. Tanko está escrevendo um roteiro para filmagens em abril. E estamos negociando uma co-produção com os Estados Unidos.

C. ADOLFO CHADLER (produtor-diretor)

1 — *Os Carrascos Estão Entre Nós*.

2 — *Os Carrascos Estão Entre Nós*, puramente comercial, tentando também distribuição no mercado europeu.



"Os Carrascos Estão Entre Nós", de Adolpho Chadler: ao fundo Atila Iório.

3 — Começo nova fase de produção em cores e Cinemascope, a partir do filme que agora estou iniciando, *O Tesouro de Zapata*. Talvez alcance o mercado latino-americano, por tratar-se de um tema para essa área do Continente.

LUIZ PAULINO DOS SANTOS (diretor)

1 — *Barraento* foi um projeto ao qual me dediquei por muito tempo; o argumento foi todo baseado nos símbolos e caráter dos orixás dos candomblés. Passei longo tempo preparando os atores não profissionais (3 meses), e fiz todo o enquadramento do espetáculo do candomblé como suporte da estrutura do filme. Iniciei as filmagens procurando criar um caráter próprio para a narrativa, seguindo as exigências do tema, mas o produtor executivo exigiu que realizasse um filme com uma linguagem "eisensteiniana", à base do conflito de montagem. Como eu quisesse seguir uma narrativa mais livre, obrigaram-me a abandonar o filme, que foi concluído por outro diretor: O resultado, até hoje, ignoro. Entre os documentários que fiz consegui realizar alguns de relevante importância: *A Cooperação Faz a Fôrça*, sobre os agricultores japoneses em São Paulo; e outro sobre o problema do campo, *Revisão*, premiado pelo jornal "O Estado de São Paulo" com o "Saci".

2 — *Mar Corrente* para mim não passa de um filme experimental, pois não havia condições no que se relaciona a produção, para fazer um filme como exigia o argumento. As filmagens interrompidas por quase um ano e fiz todo o possível para

concluí-la, com muitas concessões e eliminações de seqüências. Não renego este meu trabalho, porém tenho profundo constrangimento pelo seu resultado.

3 — Tenho em mãos, no momento, dois projetos que gostaria de realizar. O primeiro, sobre o crime da Ilha do Sol (a morte de Luz Del Fuego), numa história de ficção relacionada com os ideais e a decadência dessa atriz, ligada à decadência do teatro de revista, paralelamente a uma reconstituição do fato. O segundo, um filme ambientado no Nordeste, sobre o sertanejo místico e épico. Um filme de santos, jagunços e cangaceiros, intitulado: *Luta, Paixão e Morte*. Desejo fazer filmes ao alcance da compreensão e sentimento do maior número possível de brasileiros.

ALBERTO PIERALISI (produtor-diretor)

1 — Entre os que dirigi, o meu filme preferido: *O Comprador de Fazendas*, por duas razões: (a) Segundo o parecer dos críticos da época, 1951, significou um marco da cinematografia nacional; (b) Obteve amplo sucesso tanto de crítica como comercial.

2 — Há um ano estou aguardando o início da filmagem da comédia *Até Logo, Amor*, baseada no argumento "Iara", de minha autoria. As filmagens não puderam ser iniciadas em virtude de não ter sido ainda homologado o acôrdo de co-produção entre o Brasil e a Itália. A ação desse filme, que será realizado em Cinemascope e em cores, desenvolve-se 80% no Brasil e 20% na Itália. Fi-

nalidade: mostrar ao mundo, através de uma divertida comédia, as belezas paisagísticas e folclóricas do Brasil.

3 — Quero dar preferência à direção de filmes de alto nível técnico-artístico, como sempre desejei. Se ainda não consegui foi pela simples razão de que os financiadores se preocupam mais com o êxito comercial do filme, do que com a sua qualidade artística. Exemplo: anos atrás adquiri os direitos de "Os Capitães da Areia", de Jorge Amado, e não consegui realizá-lo, pois ninguém acreditava no seu êxito comercial. Acredito que, com a ação que o INC vem desenvolvendo, a situação tenda a melhorar. Entre outros pretendo filmar "Chapéu de Sebo", baseado na peça de Francisco Pereira da Silva, que obteve, no palco, invulgar sucesso.

JORGE TEIXEIRA (produtor)

2 — No setor de longa-metragem, *Bebel, Garôta-Propaganda*. E entre os curtos, *A Grande Competição*, e mais recentemente, *Flávio de Carvalho*, o primeiro filme por mim produzido, e talvez o primeiro em geral, feito tendo em vista a proteção que o INC concede ao documentário não-comercial de cunho artístico.

2 — *O Homem Nu*, aguardando lançamento. Espero que seja um dos maiores êxitos comerciais.

3 — *A Compadecida*, da peça de Ariano Suassuna, produção e direção de George Jonas. Outros projetos: *A Cama* e *O Homem da Cabeça de Papelão*, ambos com Roberto Santos.

WALTER HUGO KHOURI (produtor-diretor)

1 — *O Corpo Ardente*, por ser o que mais corresponde à minha sensibilidade e à minha visão das coisas. É o mais profundo e o mais sentido.

2 — *As Amoras*, em fase de sonorização, deverá estar pronto em fins de fevereiro. O filme retoma temas precedentes na minha filmografia e, ao mesmo tempo, é uma coisa nova. O personagem central é uma espécie de extensão do personagem masculino do primeiro roteiro que fiz, em 1949, que se passava em ambiente de universidade. Ao contrário do que o título pode dizer, o protagonista é um jovem universitário com seus problemas.

3 — Em abril pretendo iniciar um filme a cores, uma espécie de "science-fiction", um filme de premonição. Terá grande produção. Título: *O Desconhecido*. Há diversos outros projetos em fase de incubação.

GLAUCO MIRKO LAURELLI (produtor-diretor)

1 — *Casinha Pequena*, como direção. *O Caso dos Irmãos Naves*, como produção.

1 — No momento, trato da próxima realização de Luiz Sérgio Person, *A Hora dos Ruminantes*.

3 — Nenhum, a não ser *A Hora dos Ruminantes*, extremamente complexo e absorvente.

REX SCHINDLER (produtor-diretor)

1 — *Barravento*, não só porque foi a minha primeira produção cinematográfica, como também foi o início de minha amizade com Glauber Rocha, que perdura ainda hoje. Entre os vários documentários que realizei até esta data, *Festival de Arraias* continua a ser o meu preferido.

2 — Estou concluindo o documentário de longa-metragem colorido intitulado provisoriamente *Bahia por Exemplo*, que, em última análise, é a Bahia vista através dos seus artistas, suas obras, suas declarações pessoais. Basta dizer que uso quase todos os setores da arte, procurando formar o retrato cultural, artístico e social de uma cidade. Em verdade não me preocupei muito com o problema comercial do filme, pois o nosso público tem evoluído tanto estes

últimos anos que já nos permite fazer experiências.

3 — Com a criação, na Bahia, pelo Governador Luiz Viana Filho, de financiamentos para filmes de longa-metragem, abre-se, finalmente, a grande oportunidade de revivermos a cinematografia baiana. Um cinema de raízes populares à semelhança do teatro de cordel, da música popular e de muitas outras já vitoriosas tentativas, será um elemento a mais de revitalização no nosso cinema.

OZUALDO CANDEIAS (produtor-diretor)

1 — Gosto mais do *A Margem*, que produzi e dirigi. É o meu primeiro longa-metragem.

2 — Dirigi um episódio de aproximadamente 40 minutos, intitulado *O Acôrdio*, que fará parte do filme *Trilogia do Terror*, que deverá ser lançado nos primeiros meses do corrente ano.

3 — Não pretendo mais produzir filmes, pois falta-me temperamento de produtor. Quero apenas dirigir. Tenho encaminhada a preparação de um filme baseado no herói da "Disparada" e outro no pós-Terceira Guerra Mundial.

NELSON M. PENTEADO (produtor)

1 — *São Paulo S.A.*, o único longa-metragem que produzi por enquanto.

2 — Um curta-metragem de "categoria especial", *Nossa Senhora dos Remédios de Parati*.

3 — No momento, produzir e dirigir um documentário sobre a cidade de Aparecida.

"As Amoras", de Walter Hugo Khouri; Paulo José e Jacqueline Myrna.



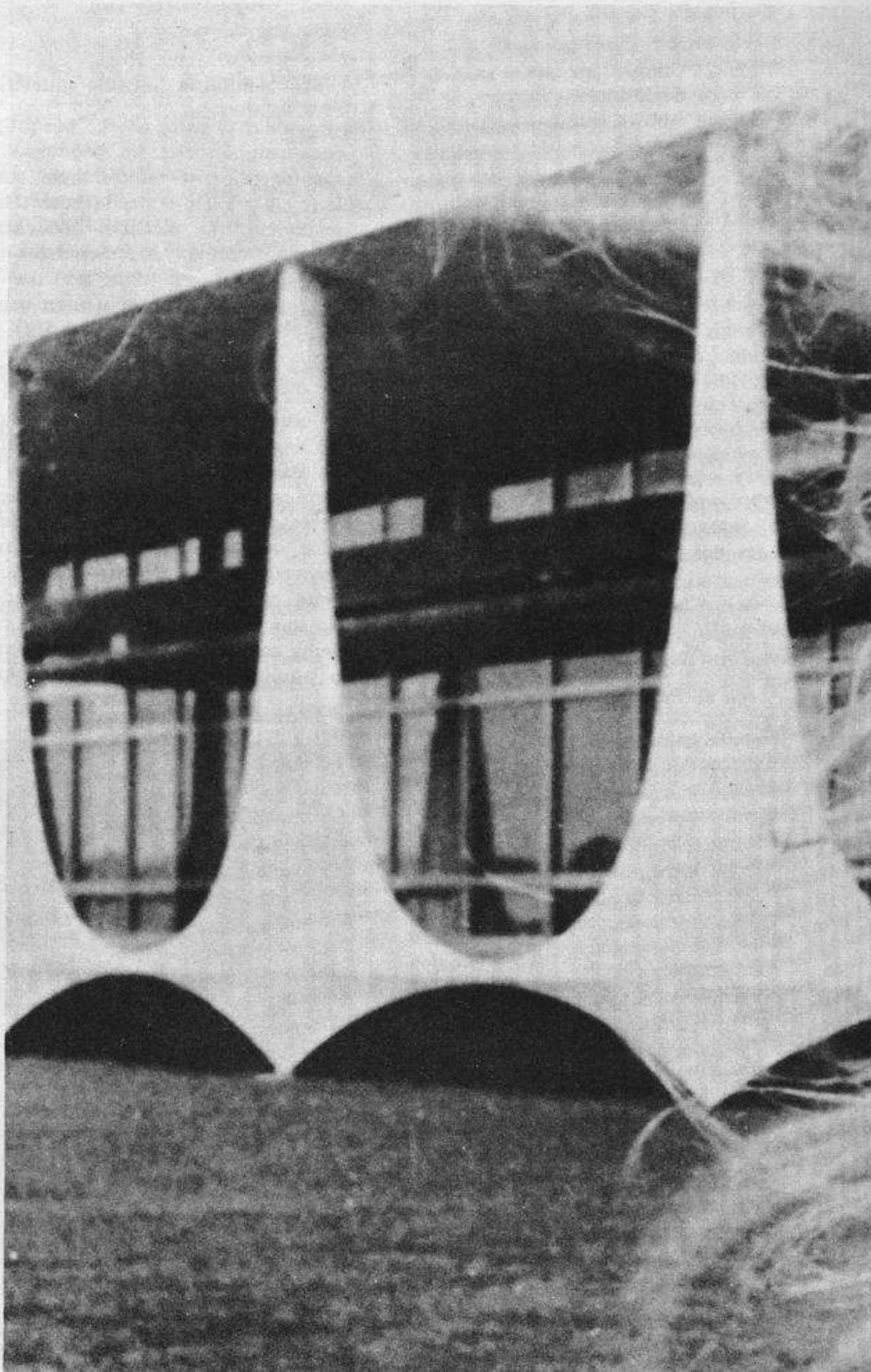
ROSSANA

da Sardenha a Brasília

Rossana Ghesa ganhou o prêmio de interpretação feminina do III Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. Vitória conquistada com talento, dedicação, interesse — além de beleza, atributos notórios na jovem estrela do cinema brasileiro.

Italiana da Sardenha, Rossana Ghesa veio para o Brasil com a família, aos 7 anos de idade. Aqui floriu, estudou, tomou gosto pela vida. O papel que lhe deu o prêmio em Brasília, o de protagonista de *Bebel*, *Garôta-Propaganda*, é, em muitos pontos, o que Rossana interpretou na vida real. *Bebel* posa para anúncios e cartazes de produtos de largo consumo; Rossana Ghesa já foi modelo para anúncios e cartazes de pasta dental, cigarros, sabonetes, etc. *Bebel* ingressa na televisão, vira garôta-propaganda, sofre o assédio de alguns produtores, dribla, atinge o estrelato de programas musicais e humorísticos; Rossana faz carreira na televisão, como garôta-propaganda, como estrelinha de musicais — e o assédio às muralhas de Jericó é permanente.

Na realidade, não foi difícil a integração de Rossana Ghesa no papel de *Bebel*. Claro, exigiu uma compreensão fundamental dos problemas que atingem *Bebel* durante sua ascensão no mundo do "show business". Quando Rossana atingiu a maioria, foi eleita Miss Objetiva pelos fotógrafos do Rio de Janeiro, onde sua adolescência floresceu. No filme, graças à ajuda não muito desinteressada de um jornalista e de um fotógrafo, *Bebel* chega à celebridade ou à popularidade quando vira capa de revista. A propósito, um dos tipos cuja abordagem a *Bebel* é sintomático e fatal para o sucesso existe na vida real até multiplicado, nas palavras da própria Rossana. "A di-



ferença" — comenta a estrêla — "é que no filme êle é gordo e na vida real é magro".

Quando Rossana Ghesa era garôta-propaganda, foi convidada a participar como atriz de alguns programas onde o seu talento e a sua beleza pudessem ser melhor aproveitados. Ela se sente na obrigação de agradecer de público ao "TV man" que lhe deu a mão, Wilton Franco.

Enquanto fazia televisão, descobria outro veículo moderno de comunicação de massa, útil à carreira artística, isto é, a profissão com que sempre sonhou: a fotonovela. Fêz

algumas, e encantou o público desse gênero de folhetim. Depois veio o cinema: *Paraíba, Vida e Morte de um Bandido*, em 1966; *007 e Meio no Carnaval*; *Carnaval Barra Limpa*, e agora, finalmente, o papel consagrador: *Bebel, Garôta-Propaganda*.

"Adorei a minha primeira experiência. Mas, naturalmente, só agora com *Bebel* me sinto realizada".

Além de cinema e televisão, Rossana também faz teatro; teatro leve, é claro. Sua mais recente experiência, "A Úlcera de Ouro", onde aparece com destaque na versão que vai excursionar. Sua versatilidade le-

vou-a ainda a experimentar o chamado espetáculo da madrugada; apareceu em seis "shows" — entre êles "Teu Cabelo Não Nega", de Carlos Machado.

E o que você prefere, Rossana?

"A tudo prefiro o cinema. Faço televisão porque, infelizmente, ainda não se pode viver exclusivamente do cinema no Brasil. Mas acho que o que o INC está fazendo é incrementar a produção. Logo, melhorar as condições de trabalho. De repente, o cinema brasileiro está descobrindo que nós, atôres e atrizes, somos importantes."

A maior ambição de Rossana Ghesa no Festival de Brasília era ganhar o prêmio de interpretação feminina. Essa entrevista foi feita uma semana antes de ela ver satisfeito êsse desejo natural. Rossana tem outras ambições também, típicas de uma atrizinha que pretende ser mais do que simples estrêla.

"A imprensa tem sido ótima comigo. E eu procuro ser sempre agradável."

E que mais além de fazer bom cinema você quer da vida, Rossana?

"Fazer coisas lindas e sérias. Há coisas que eu gostaria de obter e ainda não consegui. Mas lutarei por isto."

Rossana é obstinada, dedicada, consciente da sua posição e da sua condição profissional. Além de fazer no momento três programas de TV, dois no Rio e um em São Paulo, pretende imediatamente interpretar um nôvo filme "para não interromper o processo de aprendizado".

Você acredita no amor, Rossana?

"Acredito, e procuro cultivá-lo."

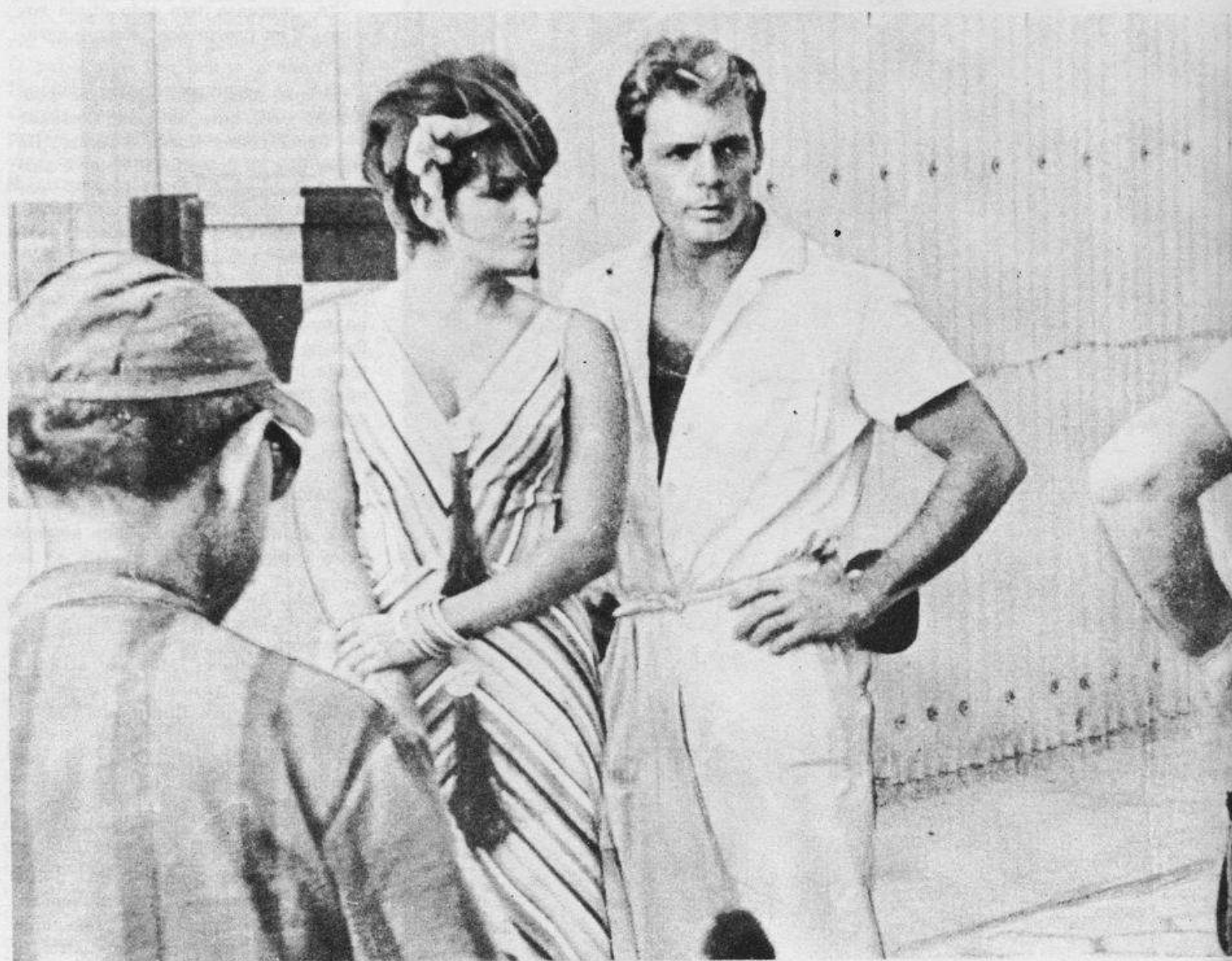
E o pudor, em arte? Diga alguma coisa a respeito.

"Bem, quando fiz *Paraíba, Vida e Morte de um Bandido*, meu maior argumento era meu corpo. Claro que senti inibição. Mas não acredito em falso puritanismo. Se o enrêdo pede, porque não filmar nua? Acho, porém, que se pode insinuar erotismo muito mais com vestes do que despindo. Em tese: há pessoas que deveriam todo o tempo aparecer nuas na tela. Se houver necessidade, não hesitarei em repetir o que fiz em meu primeiro filme, e, em parte, agora em *Bebel, Garôta-Propaganda*, mas quero, acima de tudo, provar que sei representar, e sou uma atriz."



MILTON RODRIGUES

o ator no cinema



“A arte é uma procura constante. Dificilmente um ator pode estar satisfeito com o que já fez; o melhor papel está sempre para vir” — declarou a FILME CULTURA o ator Milton Rodrigues, integrante do Júri Nacional de Cinema, intérprete de cinco filmes brasileiros e dois estrangeiros.

Depois de mais de dois anos de teatro, Milton Rodrigues experimentou o cinema, com um pequeno papel



em *Morte em Três Tempos*, de Fernando Coni Campos. Em seguida, em *Na Mira do Assassino*, de Mario Latini, teve “participação especial” e apareceu como coadjuvante em *História de um Crápula*, de Jece Valadão. Alcançou o nível estelar ao ser escolhido, entre muitos candidatos, para atuar ao lado de Claudia Cardinale em *Uma Rosa para Todos*, de Franco Rossi. Foi o principal intérprete da comédia de Watson Macedo *Rio, Verão e Amor*, e atuou ao lado de Silvia Pinal em *Jôgo Perigoso*, de Luís Alcoriza. Veio, a seguir, o que considera seu melhor papel, o Pedro Boiadeiro de *Cangaceiros de Lampião*, dirigido por Carlos Coimbra.

Embora conhecendo as condições difíceis do trabalho de ator cinematográfico no Brasil — “falta de regulamentação da profissão, descontinuidade de trabalho, ausência de organização durante as filmagens” —, Milton Rodrigues prefere atuar no cinema, porque “a arte é para o povo” e o filme constitui “um instrumento de comunicação praticamente ilimitado”.

A criação interpretativa no cinema, segundo Milton Rodrigues, requer “um esforço mental terrível, mais cansativo que qualquer esforço físico”, porque a concentração tem que ser completa e conseguida em poucos instantes — ao contrário do teatro, onde uma progressão dramática ajuda muito ao ator a integrar-se em seu personagem. Acha que o ator essencialmente teatral encontra dificuldade em adaptar-se ao cinema, devido às diferenças fundamentais entre os sistemas de trabalho.

“O ator tem uma parcela importante no processo criativo do cinema, embora a maior responsabilidade caiba ao diretor, de quem depende quase que totalmente o funcionamento ou não do conjunto-filme”.

Milton Rodrigues explica que seu sistema pessoal de trabalho consiste em procurar conversar demorada-

mente com o diretor antes do início das filmagens, procurando conhecê-lo e compreender seus pontos de vista, para confiar nêlo, e depois entregar-se às suas decisões, pois “só é possível entregar-se a quem se conhece e confia”.

O ator entende também que o resultado da interpretação depende, em parte relevante, do trabalho do diretor de fotografia. “Uma expressão na tela depende muito dos efeitos de iluminação, por exemplo. A iluminação pode valorizar ou anular o trabalho do ator.”

Chegar a ser um dia um bom ator — êste é o desejo que Milton Rodrigues, modestamente, alimenta para o futuro. Quer um papel que lhe dê a oportunidade de criar um personagem que represente um momento importante de comunicação. Considera que já acumulou experiência bastante para alcançar aquêlo objetivo.

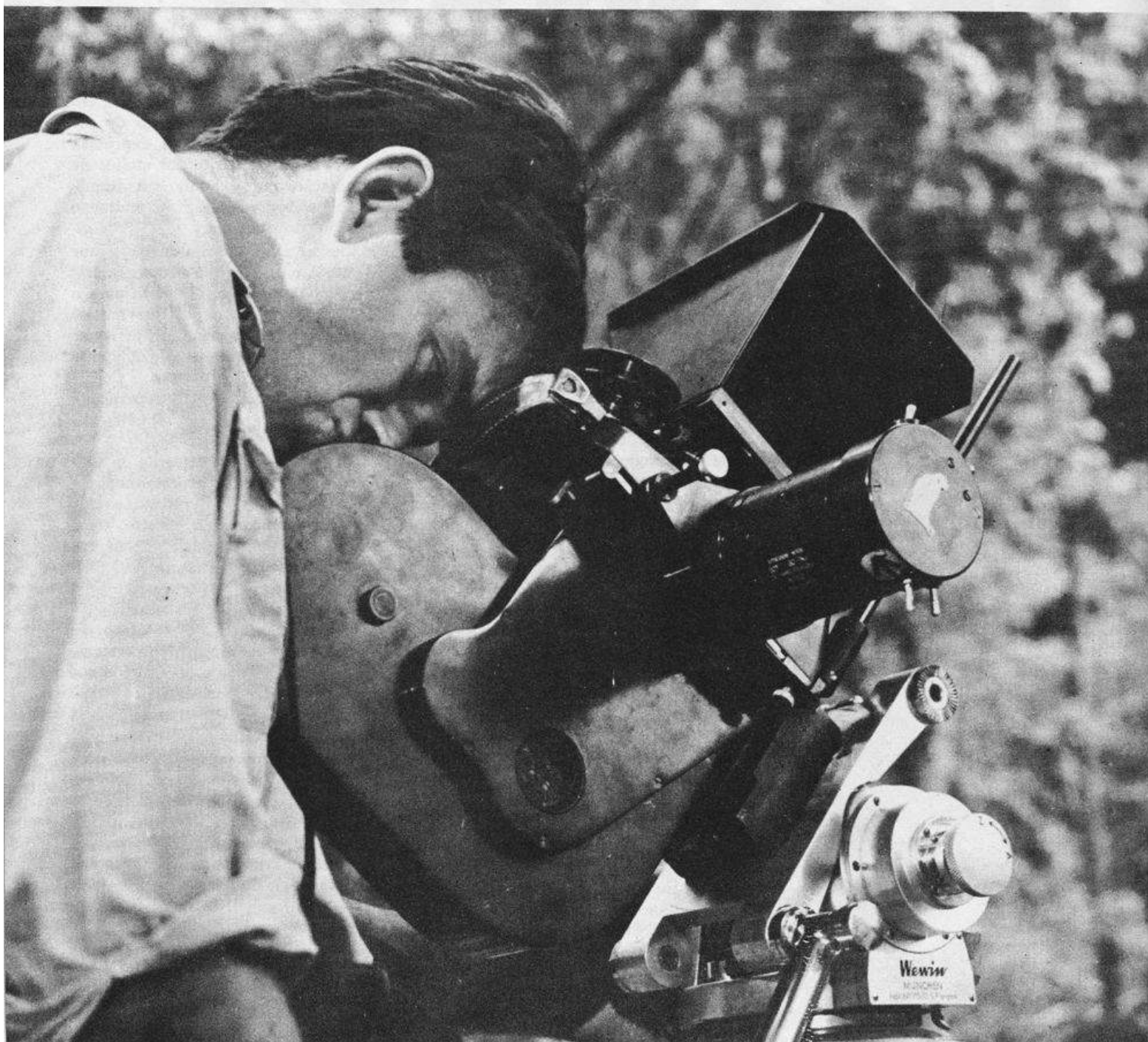
Milton Rodrigues discorda da teoria que vê no ator, especialmente o ator de cinema, um produto exclusivo da habilidade do diretor, “podendo ser criado na hora”. Sem dúvida, “a experiência e o talento pessoal são requisitos importantes, essenciais, que somados ao tipo físico adequado fazem de um ator o intérprete indicado para determinados personagens”. Ressalta que o bom ator é sobretudo aquêlo que consegue se adaptar a tipos diversos, muitas vezes opostos a si mesmo.

Entre os intérpretes de sua preferência no cinema internacional, destaca o japonês Toshiro Mifune, o americano Burt Lancaster e Anthony Quinn e o francês Alain Delon. No Brasil, Leonardo Villar. Na área dos diretores, cita Luchino Visconti, John Ford, Luís Buñuel, Elia Kazan e Akira Kurosawa.

O projeto mais ambicioso de Milton Rodrigues não tem, necessariamente, relação com o “métier” de ator: êle pretende produzir e dirigir filmes.

ARANOVICH

o trabalho do fotógrafo



“Boa fotografia em cinema é a que não se nota durante a projeção do filme; é a que se descobre depois, mediante uma reflexão sobre os fatores que produziram um filme expressivo”. Assim o jovem Ricardo Aranovich, argentino, radicado há cinco anos no cinema brasileiro (sem corte de suas raízes profissionais na Argentina), faz profissão de fé no trabalho de equipe. Curioso e sempre insatisfeito em relação aos seus trabalhos, procurando não o brilho, mas a comunhão com o sentido profundo de cada obra cinematográfica, reivindica um perfeito entendimento com a direção, a fim de que a direção fotográfica possa contribuir para a transmissão das idéias do autor. Não se pode falar em um estilo de fotografia no cinema; e sim em muitos estilos — “necessariamente um estilo para cada filme”.

O objetivo do fotógrafo no cinema, segundo Aranovich, não pode ser a procura da beleza por si mesma, de efeitos que funcionem isoladamente, mas a expressão correta, ou seja, a fotografia funcionando como complemento, inseparável e indispensável, das idéias que cada plano — e o filme no seu todo — desejam expressar. Daí considerar que a boa fotografia nem sempre é a mais bonita, porque a beleza isoladamente pode ser conseguida por qualquer um, bastando apenas um mínimo de conhecimento técnico. Lembra que um amador pode conseguir uma bela fotografia apenas acertando nas prescrições técnicas.

Exemplifica o ideal fotográfico com o recente *Persona* de Ingmar Bergman. Acha a fotografia de Sven Nykvist “perfeita exatamente porque não se destaca” do conjunto do filme, “uma obra-prima”. Sem ela, *Persona* não seria o mesmo. Aranovich lembra outros exemplos de entendimento perfeito entre diretor de fotografia e o cineasta como os trabalhos de Tissé e Eisenstein, e todas as obras de Bergman com Gunnar Fisher. A admiração de Aranovich por Fisher se manifesta em todos os momentos, ao se falar de fil-

mes de Bergman. Esta admiração foi expressa pessoalmente ao sueco, ano passado, quando esteve filmando no Rio. Aranovich guarda um cartão que Fisher lhe mandou posteriormente da Suécia, não esconde a satisfação de ter se tornado amigo do “mestre”.

Embora não lhe desagrade trabalhar com a côr, Aranovich prefere a fotografia em preto-e-branco, que “também tem sua côr” e, sob “certos aspectos”, representa um desafio, por dispor de menor gama de recursos.

“Poucos filmes têm usado a côr a contento”, afirma ressaltando que não procede qualquer preconceito contra o cinema cromático, que bem empregado, atinge os melhores resultados. Considera que a grande dificuldade da côr é exatamente sua utilização sem função ou sem a preocupação de lhe acrescentar mais do que um sentido meramente visual.

Exemplifica a utilização expressiva da côr citando *Moby Dick*, de John Huston, fotografado por Oswald Morris, e o trabalho de Carlo di Palma para *O Incrível Exército Brancaleone* (*L'Armata Brancaleone*) de Mario Monicelli, na qual a côr é a principal responsável pelo “tom medieval”. Aranovich cita ainda entre os trabalhos coloridos do cinema, o de Walter Lassaly, em *Tom Jones*, de Tony Richardson, e o de Giani di Venanzo, em *Giulietta degli Spiriti*, de Fellini.

O filme colorido, segundo Aranovich, nem sempre é mais trabalhoso que o preto-e-branco, isto novamente dependendo do tipo de produção. Explica que, se o iluminador dispõe de condições técnicas, a côr não representa acréscimo ou diminuição de trabalho nem requer cuidados não exigíveis também pelo preto-e-branco.

Do ponto de vista puramente técnico, explica que é mais fácil a filmagem colorida em interior, pois no exterior torna-se mais complicado o controle da luz. Uma contra-indicação: nunca se deve filmar em exterior, entre meio-dia e duas horas da

tarde, com sol muito forte, por causa do excesso de luz no rosto dos atores, que poderia resultar em defeitos — sombras e desvirtuação da côr.

Sobre as atuais condições de trabalho com a côr, no Brasil, Aranovich diz que apesar de deficiências de material, é possível conseguir resultados satisfatórios. O principal problema é o laboratório. No Brasil — explica — os laboratórios coloridos ainda tiram cópias pelo sistema subtrativo, completamente ultrapassado pelo atualmente em uso nos principais centros produtores do mundo, o aditivo. O emprêgo daquele sistema obsoleto provoca principalmente a falta de unidade das cópias registrando-se, muitas vezes, diferenças fundamentais entre uma cópia e outra.

Quanto aos processos, acha o Eastmancolor o “melhor que existe, quando bem revelado”, embora faça restrições a algumas das variações daquele sistema, como do De Luxe Color, “desvirtuador da tonalidade real”. Lembra a fotografia de *O Leopardo* (*Il Gattopardo*), de Visconti, copiada em De Luxe Color.

Em relação a seu trabalho em *Garôta de Ipanema*, Aranovich diz que nunca está satisfeito com o que realiza, mas acha ter conseguido chegar “bem perto do que pretendia”.

Aranovich considera “inteiramente falsa a teoria da luz ambiente”. Diz que, para o cinema, a luz ambiente não existe, porque a câmera não consegue captar a tonalidade exata do ambiente, competindo ao iluminar “recriar a atmosfera de forma a que, transferida ao filme, dê a ilusão exata da luz ambiente”. Afirma que, ao contrário do que se tem dito, os bons iluminadores (cita Raoul Coutard) utilizam a luz controlada para transmitir a impressão de luz ambiente. Revela que gostaria também de dirigir filmes e que entre os vinte de que participou — sete dos quais no Brasil — prefere o brasileiro *Os Fuzis*, de Ruy Guerra, e *Los Venerables Todos*, argentino, de Manuel Antin.

MIGNONE

a música de filme



No *Panorama do Cinema Brasileiro*, produção do INC, a parte antológica dos filmes mudos foi acrescida de uma trilha sonora tirada do repertório musical que na época acompanhava a exibição das fitas. É a própria atmosfera das velhas salas de projeção que ressurgem, conferindo assim ao documentário um alto grau de autenticidade retrospectiva. E a autenticidade é ainda maior pelo fato da parte musical ter sido entregue a uma figura que viveu nesse ambiente e por profissão completava ao piano o que se passava na tela. Francisco Mignone, de há muito uma das mais importantes personalidades da música nas Américas, teve, adolescente ainda, a vivência de músico de cinema mudo, e é esse começo humilde de sua atividade que hoje, mestre consagrado, ele põe a serviço da cinematografia brasileira.

A consagração de Mignone na arte musical do Continente apresenta etapas definidas, assinalando a presença de uma vigorosa veia criadora. De origem italiana, tendo feito estudos em Milão, o compositor paulista naturalmente se sentiria envolvido pela exuberância melódica e a clareza harmônica de sua ancestralidade mediterrânea. Todo esse fundo atávico, no entanto, trouxe ele para o centro inspirador do nacionalismo, assumindo em nossa música uma posição relevante e complexa. Chega a ser apontado como um notável exemplo do artista condicionado pelo tempo e pelo meio. Pois ainda que exista em sua bagagem de compositor uma acentuada fecundidade numérica de obras estrangeiras, foi o eco de nossos cantares nativistas que o empolgou para a realização de fortes imagens nacionais como as dos "Quadros Amazônicos". Ou ainda o "Maracatu de Chico Rei", de apelos bárbaramente dionisíacos, ou a célebre "Congada", ilustrativa de um admirável "afro-brasileirismo" musical.

Regente, compositor de sólida mestria na matéria orquestral, sinfonista, camarista, autor de óperas e bailados, Mignone é também virtuose do piano, estando as saborosas "Valsas de Esquinas" definitivamente incorporadas ao escol de nossa literatura do instrumento.

Tôda essa produção diversificada ao longo de uma existência fecunda, traz, com algumas incursões pelo universalismo musical, uma presença acentuada, viva, de côres nacionais. Ao completar 70 anos, encerrando um produtivo labor pedagógico como catedrático de regência na Escola Nacional de Música, o mestre paulista não se entrega ao repouso das vitórias. Avança nas conquistas do idioma musical contemporâneo, revelando nesse terreno o mesmo ímpeto criador, a mesma técnica poderosa na manipulação de novas mensagens expressivas. São sonatas para fagotes, para violino e piano, piano solo, quartetos de cordas que estão a tes-

temunhar a juventude perene de Francisco Mignone, ratificando a rica complexidade de seu perfil de artista.

Música para cinema, eis um terreno praticamente inexplorado por nossos compositores eruditos. Enquanto lá fora, desde o pioneirismo de Pizzetti (*Cabiria*), Erik Satie (*Entr'Acte*), o acompanhamento musical de filmes é um campo de enormes possibilidades de arte, quase a totalidade dos autores brasileiros tem permanecido indiferente ao gênero. Um Prokofieff, um Honegger, Britten, sem falarmos de Georges Auric, Copland, Korngold, criaram páginas de indiscutível complementação estética a obras cinematográficas. Francisco Mignone é bem uma exceção nacional, não esquecendo Villa-Lôbos em *Descobrimento do Brasil*, antes uma peça autônoma e integrada nos pressupostos da música para o cinema. Aliás, era um desejo do mestre Villa compor para desenhos animados, o que jamais se concretizou.

Mignone tem escrito para filmes e este é mais um motivo que justifica sua participação no *Panorama do Cinema Brasileiro*. Sua experiência não é apenas aquela da adolescência nas pequenas orquestras das velhas casas de projeção. Mas acerca dessa vivência com o mundo do cinema ele próprio nos conta em entrevista realizada logo após a gravação do documentário citado.

SILENCIOSO

"Aos 13 anos eu já tocava em pequenas orquestras de cinema mudo e lembro-me muito bem das vaias do público se por acaso ocorresse uma interrupção da música. Como se sabe, a nossa participação vivava complementar o que se passava na tela, porém várias vezes havia um desencontro entre a imagem e o acompanhamento musical e lá estávamos a tocar um trecho alegre numa cena trágica e vice-versa. Para evitar esse inconveniente colocava-se um pianista improvisando durante a exibição do filme. E assim, inúmeras vezes eu atuava ao piano, tanto que no *Panorama* repeti o que fiz nesses meus tempos de adolescente em São Paulo. Luiz Peixoto aqui no Rio de Janeiro, em certa época do cinema mudo teve a idéia de pôr uma vitrola tocando gravações de Debussy, o que também aproveitei para incluir na trilha sonora do documentário o "Arabesque n.º 1" do mestre impressionista. Quanto ao repertório executado durante as sessões incluíamos a mais significativa produção popular da época, aproveitando temas de Ernesto Nazareth, Eduardo Souto e Chico Bororó" (pseudônimo do próprio Francisco Mignone).

Conclusão a que chegou Mignone, quanto à música para cinema ao longo de sua experiência no gênero:

"Não passa de uma arte decorativa e anticonvencional. Acredito que a eletrônica quando aplicada ao cinema virá enriquecer tôda a produção de filmes."

PAINEL

Francisco Mignone foi o responsável pela partitura de *Painel*, curta-metragem de Lima Barreto sobre uma obra de Portinari.

"Confesso que foi com certa relutância que acedi em trabalhar com Lima Barreto. Reconheço nêde qualidades incomuns, as quais podem enveredar pelo terreno do acaso. Tem achados surpreendentes, mas não imprime a necessária ordem a seus trabalhos. Mas com acertos, adquiriu fama e prestígio. O *Cangaceiro*, por exemplo, é um filme de grandes méritos e quase precursor de uma técnica cinematográfica bem brasileira.

Em *Painel*, confesso que fracasei. Pois havendo convivido com Portinari tinha dêste uma visão inteiramente diversa daquela de Lima Barreto. Foi nessa situação conflituosa que escrevi a música. Esta, segundo a concepção do diretor do filme, teria de ser fácil, popular, agradável e eu, muito ao contrário, pensava num Portinari eclético, acadêmico, brasileiro, cheio de força interior e dotado de concepções ousadas e avançadas. Por esta razão eu e Lima Barreto não mais trabalhamos juntos."

LONGA-METRAGEM

Sinhá-Moça e *Caiçara* tiveram partituras de Mignone: "Também para êstes filmes eu parti do pressuposto de fazer boa música e destinada a ser ouvida. Mas a técnica embrionária dos que dirigiam a Vera Cruz deitou meu trabalho a perder. Daí ter chegado à conclusão de que os nossos cineastas não sabem o que querem musicalmente: acham que qualquer coisa serve desde que consigam colocar música num filme, seja esta ouvida ou não. Um único filme para o qual escrevi com prazer (e a obra foi ouvida) é *Sob o Céu da Bahia*. Infelizmente, apesar das côres e panoramas, o filme fracassou. Aliás, durante uma projeção de *Caiçara*, quando o assistia antes de compor a música, Alberto Cavalcanti volta e meia me perguntava: o senhor acha que aqui precisa música? E chegou a me dizer que, em sua opinião, o ideal era fazer cinema sem música. Apenas com ruídos. Que magnífico incentivo para um compositor..."

Quanto ao *Panorama do Cinema Brasileiro*, Mignone declarou que "a qualidade da equipe responsável pela idéia e pela montagem do documentário foi o que mais me facilitou o trabalho. A minha confiança nesta equipe foi plena, total. Tanto que nem pedi um contrato de garantia do meu trabalho".

RACANELLI

a direção de produção



Sobre problemas da organização de produção, FILME CULTURA ouviu Leo Racanelli, atualmente trabalhando como diretor de produção de *Quelê do Pajeú*, de Lima Barreto. Racanelli nasceu em Roma, onde, aos onze anos, começou a trabalhar em um laboratório, origem de seu interesse pela fotografia. De fotógrafo de "stills" passou a operador de câmera e à direção fotográfica. Na Segunda Grande Guerra, foi correspondente no "front" e documentarista. Dirigiu a fotografia de muitos filmes de longa-metragem e mais de 30 documentários. Em 1951, a convite de Adolpho Celi, veio para o Brasil, contratado pela Vera Cruz. Fez o planejamento de produção de *O Cangaceiro*. Em 1965 foi diretor de produção de um filme italiano com participação brasileira, *Operação Paraíba*.

FC: Qual a influência da direção na organização da produção?

Leo Racanelli: Para darmos uma resposta exata, deveríamos discutir antes o conceito de "diretor" e suas funções no cinema moderno em geral e no brasileiro em particular. O conceito, por sua vez, depende da organização econômica que financia o filme. Assim, existem três casos:

1.º) O diretor é contratado somente para dirigir o filme, responsabilizando-se ou não pelo roteiro técnico. Neste caso o diretor é mero executante de uma obra encomendada e suas funções estão limitadas pelas cláusulas contratuais, onde foram determinadas as responsabilidades. Esta é a fórmula preferida pelos grandes produtores, porque garante legalmente os interesses em causa, prevendo até a possível substituição do diretor no caso de não cumprir as obrigações contratuais. Neste caso a influência da direção é mínima e depende somente da capacidade profissional do contratado.

2.º) O diretor é sócio, entrando para a sociedade com seu trabalho. É a pior forma de trabalho, porque não recebendo dinheiro vivo, mas prestando serviços, na condição de sócio, o diretor sente-se com paridade de direitos na confecção do produto. O que mais interessa ao diretor neste caso é a produção e não o resultado artístico. Muitos filmes não foram concluídos justamente por defeito desta forma de associação. A combinação é aconselhável somente no caso de grandes diretores de reconhecida seriedade e ética profissional, cujo produto seja imediatamente aceito pela distribuição.

3.º) O diretor é sócio paritário, com participação em dinheiro. Evidentemente, a melhor fórmula, porque o diretor cuida do seu produto

em função direta do seu próprio dinheiro. É a fórmula atualmente usada por Fellini, De Sica, etc.

Se estas são as formas contratuais, não devemos esquecer que a influência do diretor na produção se reveste em todos os casos de máxima importância, porque dele dependem a harmonia e a disciplina da equipe técnica e artística, o rendimento dos atores, marcando, enfim, tôdas aquelas condições necessárias para qualquer forma de trabalho de grupo e de caráter excepcional. Não devemos esquecer que o cinema é um trabalho de exceção porque consome, num período relativamente curto e intenso, apreciável capital.

FC: O equipamento moderno tem influência no custo de produção? Qual a sua utilização no Brasil?

L. R.: A importância de um equipamento moderno é fundamental no custo de produção e na confecção do produto. A técnica moderna deu passos gigantescos, abolindo toda uma série de aparelhos antigamente considerados indispensáveis e de alto custo. Atualmente é raro o uso das velhas câmeras tipo "Mitchell" ou "Debry", chassi de 300m, que foram substituídas pelas "Arriflex" ou "Cameflex", muito mais cômodas e correspondentes às exigências da moderna direção.

Na iluminação, os velhos e caríssimos refletores foram substituídos pelo equipamento "colortran", que pode ser ligado a qualquer tomada, anulando o gerador de corrente e evitando a compra de lâmpadas normais de filamento (500 — 1.000 — 2.000 — 5.000 — 10.000 watts), de preços astronômicos.

FC: Qual a utilização da programação matemática no cálculo de possibilidades da organização de uma produção?

L. R.: Pôsto como premissa que um planejamento é sempre útil em termos econômicos, devemos fazer uma necessária distinção entre as filmagens de estúdio (atualmente raríssimas, no cinema brasileiro) e as totalmente efetuadas em cenários naturais.

No primeiro caso tudo pode e deve ser previamente calculado. Os únicos erros possíveis são aqueles que entram no cálculo normal das possibilidades: casos de doenças, acidentes, calamidades, etc.

No caso de uso de cenários naturais, tudo depende da capacidade do diretor de produção que, sem omitir mínimos detalhes num rigoroso plano geral de trabalho, deve paralelamente prever um plano de emergência que possa a qualquer momento substituir o plano-base, devido às infinitas dificuldades que podem sur-

gir durante a filmagem e que não podem ser calculadas previamente no escritório.

FC: A atividade do diretor de produção, no Brasil, não invade o campo do primeiro assistente?

L. R.: Nunca. O primeiro assistente deve se preocupar com as exigências diárias da filmagem, ou seja, para que todo o material e pessoal necessários à filmagem do dia estejam à disposição do diretor. Por isso seu contato com o diretor de produção é contínuo e necessário. Por outro lado, o diretor de produção deve se preocupar com o que deverá ser filmado amanhã e nos dias seguintes. Daí, um bom diretor de produção nunca estar presente fisicamente na filmagem; é representado por seu secretário ou assistente de produção. Como regra, se um diretor de produção está no seu "set", ou já terminou seu trabalho de planejamento ou é um péssimo diretor; enquanto o primeiro assistente deve estar sempre presente.

FC: Quais as tarefas fundamentais do diretor de produção?

L. R.: Dizia Goldwyn: "o diretor de produção deve ser sempre um oficial, os outros, sargentos". Com isso, queria dizer que na função de diretor de produção há responsabilidade pela filmagem em sua totalidade, ficando as particularidades com os subalternos. Um bom diretor de produção é, às vezes, mais importante que o diretor artístico (isso no caso de filme comercial), porque somente de sua capacidade depende o resultado econômico da filmagem.

FC: A improvisação tem prejudicado o cinema brasileiro?

L. R.: Nem sempre. Sem uma boa dose de improvisação todo o chamado "cinema nôvo" não teria nascido; muitas obras importantes não teriam surgido, muitos técnicos não se revelariam. Naturalmente, sofre-se as conseqüências: o público ainda está desconfiado com o cinema brasileiro. Acha que os filmes são, às vezes, primários e inacabados, os atores improvisados.

FC: Em contato com diretores estrangeiros, quais as diferenças de método mais nítidas?

L. R.: Nenhuma e infinitas. Nenhuma no aspecto trabalho em si. Nós conhecemos as condições do País, dos lugares onde devemos filmar, etc.; portanto, podemos desenvolvernos melhor que qualquer diretor de produção estrangeiro, que sempre necessita da nossa ajuda quando vem filmar no Brasil. Infinitas no que se refere às possibilidades de ação econômica: nós temos o "jeito", eles o dinheiro; nós o entusiasmo, eles o dinheiro...

MASSAINI

a batalha do cinema

No momento em que mobiliza o seu mais ambicioso projeto, *A Madona de Cedro*, adaptação do romance de Antonio Calado, em produção associada à Metro, Oswaldo Massaini responde a perguntas de FILME CULTURA sobre vários tópicos de atualidade.

Massaini comemorou a 5 de agosto de 1967 trinta anos de atividades cinematográficas. Em 1937 começou na Distribuidora de Filmes Brasileiros. Estêve na Columbia, na Cinédia e, em 1949, fundou a Cinedistri, da qual é diretor-presidente. Entre os filmes produzidos ou co-produzidos por Massaini figuram *Rio Fantasia*, *Absolutamente Certo!*, *Alegria de Viver*, *Moral em Concordata*, *Lampião*, *Rei do Cangaço*, *Cangaceiros de Lampião* e — o filme de Anselmo Duarte que trouxe para o Brasil sua primeira "Palma de Ouro" de Cannes — *O Pagador de Promessas*.

FC — Como vê a atuação do Instituto Nacional do Cinema em favor do cinema brasileiro?

Oswaldo Massaini — Essa atuação positiva já se faz sentir, através de diversas Resoluções, especialmente as n.º 3, sobre exibição compulsória, n.º 14, de financiamento à importação de equipamento, e n.º 15, que cria um mercado interno de rendas capaz de possibilitar a produção de filmes mais ambiciosos. Convém salientar que a Resolução mais importante leva o número 12, que cria o Certificado de Exibição Obrigatória, ao qual somente terão acesso os filmes de boa realização técnico-artística, os que realmente merecerem a classificação de "boa qualidade". Com esta medida desaparecerão, certamente, os filmes que não condizem com a nossa realidade industrial-cinematográfica.

FC — Que colaboração os produtores poderão trazer à efetivação dos objetivos de desenvolvimento do INC?

O.M. — Sem querer intencionalmente inverter a pergunta, é lícito esperar do INC uma colaboração estreita, amiga e cordial, dentro dos altos preceitos de responsabilidade de que está imbuído, a fim de que o nosso cinema alcance o mesmo respeito que hoje desfrutam outras indústrias do Brasil. Quanto maior o nosso desenvolvimento cinematográfico, maior será a produção e menor a importação — e, portanto, maior será a nossa independência econômica.

FC — Que estímulos poderiam ser oferecidos ao mercado exibidor?

O.M. — Pagnar pela produção de mais e melhores filmes brasileiros. Evitar o mais possível a exibição do mau filme nacional. Quando for oportuno, ampliar o número de dias de exibição compulsória. Depois de verificar-se os efeitos positivos da Resolução n.º 15 do INC, os índices de premiação percentual às rendas de bilheteria devem ser elevados de 10% e 15% para 20% e 30%, somente para os filmes da mais alta categoria.

FC — O que acha dos planos do INC para colocação das produções brasileiras no Exterior?

O.M. — Da mais alta importância e significação, louváveis sob todos os aspectos, desde que sejam fielmente seguidos os bons exemplos da Unifrance, da Unitalia e organismos congêneres, sem política de grupos. Seria também aconselhável estudo por parte do INC para estabelecer — medida das mais importantes — reciprocidade com os importadores de filmes estrangeiros. As companhias importadoras deveriam exportar filmes brasileiros.

FC — Como encara o dispositivo de financiamento armado pelo artigo 45 da Lei 4.131 e das normas em vigor para concessão desses financiamentos?



O.M. — O bom-senso recomenda que verifiquemos, na prática, quais as vantagens que poderiam ser aduzidas em favor do desenvolvimento do cinema brasileiro, especialmente com um compromisso das companhias distribuidoras de darem ao filme brasileiro a mesma importância que dão habitualmente aos filmes estrangeiros em sua comercialização em todo o mundo. Deve-se considerar que tais financiamentos possibilitam a produção de filmes mais condizentes com a realidade cinematográfica internacional, porque mais caros, dotados de maiores cuidados e com maiores chances de penetração. No entanto, é preciso considerar também o prevalecimento da independência do produtor brasileiro associado e do sentido nacional da produção. Do contrário, teríamos um cinema estrangeiro filmado no Brasil. É preciso evitar o que está acontecendo atualmente em alguns países europeus.

FC — Qual a sua opinião sobre a participação do cinema brasileiro nos festivais internacionais?

O.M. — Considero da maior importância a participação do cinema

brasileiro em todos os festivais internacionais, pois através deles temos oportunidade de demonstrar a evolução dos nossos filmes e de obter uma grande divulgação.

FC — Como vê a proliferação de festivais de cinema brasileiro através do País?

O.M. — Quanto mais festivais melhor: eles traduzem o movimento de divulgação do cinema nacional. São iniciativas que atingem o grande público. Mas tais festivais só devem ser realizados sob controle do INC, a fim de não oferecerem uma falsa imagem pública do filme brasileiro.

FC — E a concorrência da Televisão?

O.M. — A TV é uma arma de dois gumes. Conquista certa clientela do cinema, porém nos obriga a produção de filmes de conteúdo mais elevado, porque estabelece um clima competitivo.

FC — Não seria prejudicial a exibição de antigos filmes brasileiros na TV?

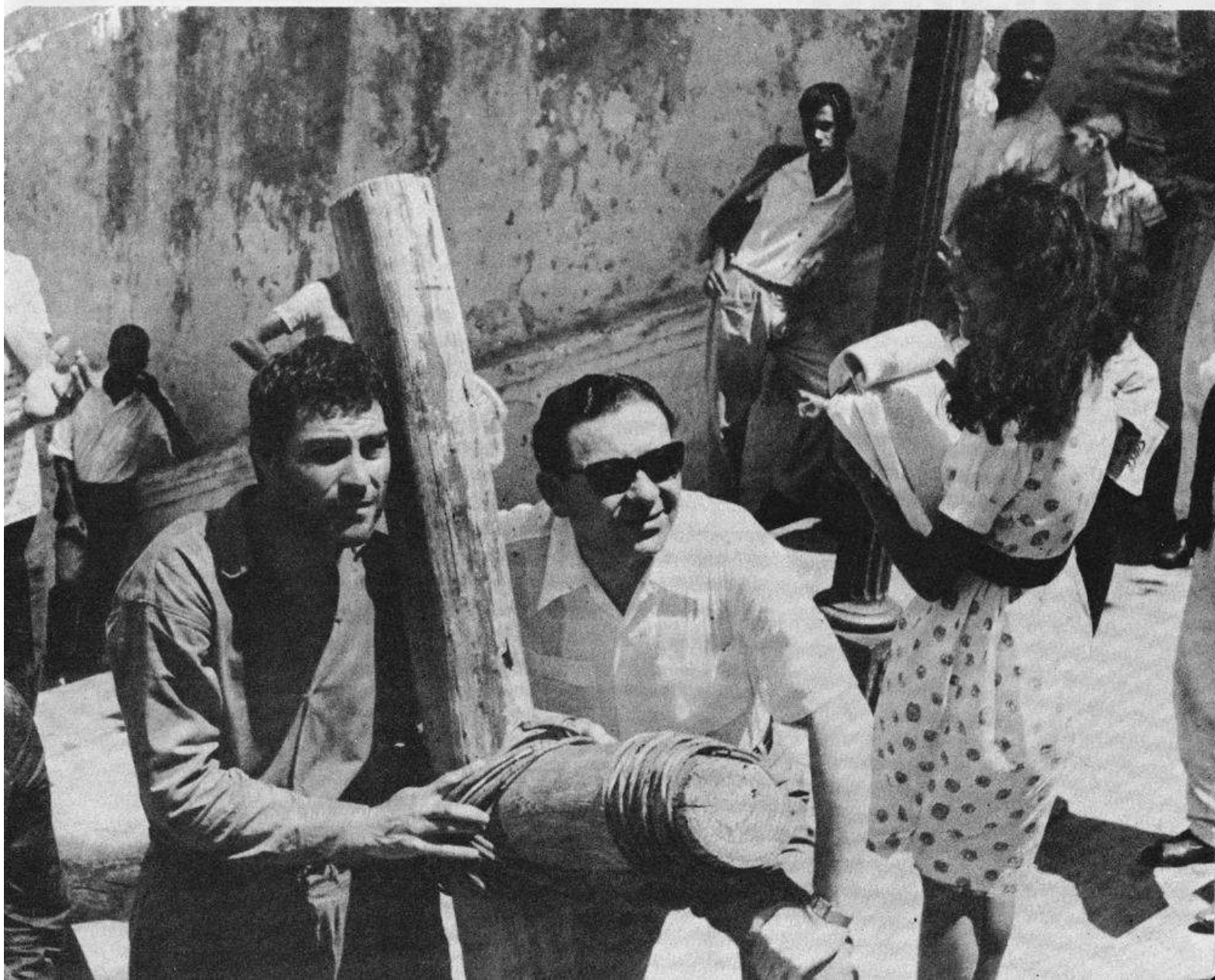
O.M. — Acho que oferece ao público a oportunidade de verificar o

progresso alcançado por nossos filmes. E possibilita a quem não viu os filmes brasileiros antigos, a chance de assisti-los em casa.

FC — Qual a sua opinião sobre as publicações do INC, FILME CULTURA e Guia de Filmes?

O.M. — Estou muito feliz com o advento dessas publicações, que servem para estimular as atividades cinematográficas. Entretanto, ficarei torcendo freneticamente para que alcancem a mesma penetração de publicações estrangeiras como as da Unitalia e da Unifrance e o "Motion Picture Herald". Assim como creio na evolução e na capacidade de nossa gente, de nossos cineastas, tenho a convicção de que FILME CULTURA, apesar de sua curta existência, já está muito próxima de seus mais altos e verdadeiros desígnios.

Para concluir, quero conclamar todos os meus companheiros, desde os veteranos até os do novo cinema, para que, juntos, envidemos os melhores esforços no sentido de dar ao nosso País um cinema à altura da capacidade brasileira.



POR UM CINEMA - SÍNTESE

Octavio de Faria

Sou dos que pensam que a distinção entre cinema novo e cinema velho é uma distinção a ser abolida. E quanto mais cedo melhor. Certo, teve sua razão de ser, seu valor polêmico, quase diria, seu valor dialético. Mas, não creio que hoje exista sentido profundo, verdadeiro, em opor um ao outro e, pior ainda, em querer que um viva do malôgro do outro. São termos de uma luta que, embora tendo tido vivência, cada dia vai perdendo, mais e mais, sua justificação racional.

De qualquer modo, de uma coisa não resta mais dúvida alguma: o cinema nacional, de um modo geral, caminhou muito e com indiscutível proveito à sombra do antagonismo (real, literário ou jornalístico, pouco importa...) que opôs os partidários de um cinema aos de outros. E se, a princípio, foi fácil, a uns, caçoar dos outros em nome de princípios mais ou menos definidos — é verdade que, sempre, erigidos em intangíveis absolutos artísticos — pouco a pouco veio se verificando que — honestamente, pelo menos — não era possível negar os valores que existiam e se manifestavam, tão bem de um lado quanto de outro da barricada.

Evidentemente, já então, uma simples e autocrática negação de um dos lados como do outro, tornava-se pura teimosia, mera demonstração de

partidarismo, quando não prova de incompreensão dos múltiplos e imprevisíveis caminhos do cinema. Podia ter graça como elemento de provocação, até mesmo como "notícia" jornalística. Mas, diante da nua e intocável realidade cinematográfica, não passava de uma bôlha de ar, de qualquer coisa que, era inegável, tinha de ser prontamente eliminada.

Sim, diante de filmes como *Os Cafajestes* (1962) ou *A Ilha* (mesmo ano), forçoso é confessar que se tornava possível brincar, fazer "blague". Nem o Ruy Guerra do primeiro dos dois filmes citados, nem o Walter Hugo Khouri do segundo, resistiam a um exame mais aprofundado. Num caso como no outro, o cinema como meio de expressão, como utilização expressiva da imagem, apenas adivinhava o que estava fazendo na festa que para êle haviam encenado. Mas, quando, um pouco mais adiante, começamos a nos ver diante de obras como *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, *A Hora e a Vez de Augusto Matraga*, ou *Corpo Ardente*, tivemos de concordar que eram tão autênticas e nacionais as imagens de Glauber Rocha quanto as de Roberto Santos ou as de Walter Hugo Khouri. (De influências estrangeiras, naturalmente, não cuido aqui — porque elas existem tão bem entre gregos quanto entre troianos, no Brasil como na Europa, aqui como na

Conchinchina e, na verdade, não constituem parte fundamental, decisiva, do nosso problema...)

Acordamos, assim, um belo dia (digamos: passada a primeira metade da década de 60), diante de um acervo que começava a se tornar riquíssimo e que se havia formado ninguém sabe bem como, à sombra de que princípios ou teorias cinematográficas. Eram os primeiros dias de abundância do cinema brasileiro a que nos era dado presenciar — dêsse cinema que sempre havia sido de certo modo pobre (*Limite*, de Mário Peixoto, as experiências documentárias e poéticas de Humberto Mauro, *O Cangaceiro*, de Lima Barreto...). Eram as primeiras messes fartas que nos chegavam.

Certo, nesse mar de tendências as mais diversas e desencontradas, muito havia que rejeitar. (Nem poderia ser de outro modo, é claro). Mas, daí a querer recusar, sistematicamente, tudo o que era "cinema novo" ou tudo que era "cinema velho", estendia-se um imenso, um incalculável abismo — o da incompreensão e o da tolice. Nosso caso, evidentemente, era afastado do caso do cinema francês e, até certo ponto, próximo do cinema italiano. O francês, salvo uma ou outra exceção, estagnava, morria (a "nouvelle vague" ocupou um campo quase vazio — raros eram os Bresson, os René

Clair — Renoir começava a se calar). O italiano, vivo como o nosso, tinha ao lado da geração nova (os Pasolini, Olmi, De Seta, Bellochio, etc.), os "clássicos" (Rossellini, Visconti, Fellini, Antonioni, etc.).

Felizmente, abrimos bastante os olhos e, bem cedo, começamos a perceber que era tão ridícula loucura querer rejeitar sistematicamente um Glauber Rocha para aceitar um Walter Hugo Khouri, quanto rejeitar um Walter Hugo Khouri para aceitar um Glauber Rocha. Ou negar o talento de Lima Barreto para proclamar a habilidade de Ruy Guerra ou de Nelson Pereira dos Santos. Ou elogiar Paulo Cesar Saraceni às expensas de Rubem Biáfara. Inútil nos iludirmos: tanto existem, de um lado, os Khouri, os Biáfara, os Lima Barreto, como, de outro, os Carlos Diegues, os Joaquim Pedro de Andrade, os Arnaldo Jabor, os Miguel Borges, etc.

Além disso, um sem-número de valores começaram a se situar, ao longo de manifestações mais pensadas e recentes, ninguém sabe bem em que território — um pouco mais para cá, hoje, um pouco mais para lá, amanhã. Ou, melhor dizendo ainda, ficamos, de repente, sem saber em que mundo, em que região, em que escola, em que "ismo", situar realizadores como um Roberto Santos, um Sergio Person, um Roberto Farias, um Domingos de Oliveira e diversos outros. Cinema novo? Cinema velho? Uma qualquer corrente novo-velha ou velho-nova ainda não classificada no cinema do futuro?

É difícil, é difícilíssimo dizer. E é sobretudo, ocioso, desnecessário. Quase um problema ultrapassado. Quase um bizantinismo cinematográfico.

No cinema para o qual caminhamos — espécie de fusão do cinema velho e do cinema novo — indistintamente alheado de qualquer problema de "escola", de teoria, de "ismo" — haverá lugar para todas essas tendências, todos esses caminhos, alguns tentados e logo abandonados, esboçados muitos apenas, e várias vezes não-alargados, dir-se-á até que esquecidos assim delineados. Porque esse cinema futuro com que sonhamos não será nunca um cinema de exclusões, de partidos-tomados, de rigorismo dogmático, mas um cinema de compreensão e de totalidade, de síntese, de aceitação — de incorporação de tudo quanto há de aproveitável, de realmente valioso naquilo que se vem fazendo em nossa produção.

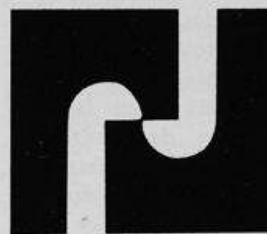
Tudo mais que não fôr isso, ou que disso não parta fundamentalmente, não poderá passar de sectarismo. Ao qual, inicialmente, nos recusamos, não só pelas suas habituais limitações, tão prejudiciais ao progresso regular de qualquer arte, como pelo perigo, muito particular, que oferece quando se trata de uma arte nova, ainda não inteiramente formada, como é o cinema.

Nesse terreno, mais ainda do que em qualquer outro, é necessário abrir as janelas, arejar bem as prateleiras, permitir que o vento bom das inovações e das idéias livres varra, de ponta a ponta, todos os setores, esclarecendo o mais possível e trazendo a todos nós o máximo de caminhos novos, livres de quaisquer limitações e preconceitos. Só assim o cinema — e, principalmente, o nosso cinema, novo ou velho, pouco importa — poderá progredir com essa liberdade e essa energia íntima que estão na base de suas maiores e mais legítimas aspirações.

LIVROS DE CINEMA

- Assinaturas de revistas nacionais e estrangeiras
- Livros nacionais e estrangeiros
- Reembolso postal
- Serviço de informações
- Livros da ONU

CONSULTE



ENCONTRO S.A. LIVRARIAS

AV. N. S. DE FÁTIMA, 93-A

RIO DE JANEIRO-GB-TEL.: 42-0678

AO SERVIÇO DO BOM LIVRO

O primeiro ano de trabalho do INC tem apenas oito meses, pois, criado a 18 de novembro de 1966, somente em maio de 1967 pôde iniciar as atividades, com a constituição de seu Conselho Deliberativo, que reúne representantes dos Ministérios da Educação e Cultura, Justiça, Indústria e Comércio, Relações Exteriores, Planejamento e do Banco Central.

Nesses oito meses foram tomadas medidas que, não só traçam novas bases para a efetiva implantação da indústria cinematográfica brasileira, mas concretizam também reivindicações de longos anos de lutas que, a partir da criação do INC, passaram à etapa da realização.

Com efeito, dando seqüência prática ao programa do Governo de dotar o País de uma indústria cinematográfica cuja ressonância cultural, econômica e técnica esteja à altura das exigências do Brasil e da posição que êle atualmente ocupa no contexto mundial, o INC lançou-se a essa tarefa inadiável.

Em seus primeiros passos, o INC dedicou-se à regulamentação das atribuições impostas pela legislação que o criou, e das tarefas antes entregues à órbita de outros órgãos, sobretudo as de fiscalização e controle, além da indispensável organização administrativa.

Superando os graves problemas que uma estrutura operacional defeituosa e viciada apresentava, o INC impulsiona o desenvolvimento da indústria cinematográfica através de uma sistemática amparada na realidade concreta do País, econômica, técnica e cultural.

INC: UM ANO DE TRABALHO

Uma das principais metas do INC é o aumento quantitativo e qualitativo da produção brasileira. Dinamizando o mercado de capitais formado com base nos depósitos compulsórios das empresas distribuidoras estrangeiras, cerca de uma dezena de filmes foram produzidos, manipulando investimentos num total de dois milhões e 500 mil cruzeiros novos.

Realizados em 1967 ou em fase de produção: *A Madona de Cedro*, de Carlos Coimbra; *As Amoras*, de Walter Hugo Khouri; *Quelê do Pajéu*, de Lima Barreto; *A Doce Mulher Amada*, de Ruy Santos; *O Quarto*, de Rubem Biáfora; *O Homem Que Comprou o Mundo*, de Eduardo Coutinho; *As Armas*, de Astolfo Araújo; *Como Matar um Playboy*, de Carlos Hugo Christensen; *Os Marginais*, de Moisés Kandler, Carlos Prates Correia e Luiz Carlos Pires; *Adorável Trapalhão*, de J. B. Tanko.

Poderoso estímulo é a criação de uma carteira destinada ao financiamento para a importação de equipamento cinematográfico (câmeras e acessórios; equipamentos de iluminação e acessórios; mesa de edição; equipamento de gravação sonora) até o limite máximo de 60% dos contratos de câmbio cujo valor não exceda a 50 mil cruzeiros novos. (Resolução INC 14, de 21-9-67, em vigor desde 1 de janeiro deste ano).

Essa medida, que contribuirá decisivamente para o aparelhamento técnico das equipes de produção, conjuga-se com duas outras que ampliarão a renda interna do filme brasileiro: concessão de prêmio de 10% sobre a renda líquida de bilheteria extensível a todos os filmes nacionais exibidos no País, a partir de 1967. Ao mesmo tempo, o Júri Nacional de Cinema, composto de 15 pessoas, selecionará dentre aqueles filmes os

que receberão a premiação de qualidade de até 15% sobre a renda líquida (Resolução INC 15, de 28-9-67).

PRÊMIO INC

Além do impulso à industrialização, o INC, estimulando as qualidades técnicas e artísticas dos profissionais de cinema, criou o Prêmio INC, a ser concedido anualmente, durante o mês de janeiro, de acordo com o julgamento de uma Comissão composta por cinco personalidades de reconhecido saber cinematográfico.

Prêmio INC de longa-metragem:

- (a) Melhor direção: NCr\$ 5.000,00;
- (b) Melhor roteiro: NCr\$ 3.000,00;
- (c) Melhor fotografia: NCr\$ 2.500,00;
- (d) Melhor atriz: NCr\$ 2.500,00; (e) Melhor ator: NCr\$ 2.500,00; (f) Melhor montagem: NCr\$ 2.500,00; (g) Melhor atriz coadjuvante: NCr\$

1.500,00; (h) Melhor ator coadjuvante: NCr\$ 1.500,00; (i) Melhor partitura musical: NCr\$ 1.500,00; (j) Melhor cenografia: NCr\$ 1.000,00 e (k) Melhor figurinista: NCr\$ 1.000,00.

A filmes brasileiros de curta-metragem, o Prêmio INC assim será concedido: a) Melhor direção: NCr\$ 2.000,00; b) Segunda melhor direção: NCr\$ 1.500,00 e c) Terceira melhor direção: NCr\$ 1.000,00.

INGRESSO ÚNICO

Outra medida capital é a implantação, em todo o Brasil, do ingresso único e do borderô-padrão, conforme o Decreto assinado pelo Presidente da República a 2 de janeiro último, que criou, ainda, o mecanismo de distribuição de prêmios através de sorteios, a fim de estimular a cooperação popular na fiscalização das receitas.

Uma das tarefas básicas do INC é o trabalho de fiscalização da observância dos textos legais que orientam o comércio e a indústria cinematográfica do Brasil. Esse trabalho, que se estende por diversas áreas, é importante no que se refere ao controle da renda auferida pelo filme nacional no mercado interno. Todavia, a implantação de uma rede própria de fiscalização exigiria grande concentração de recursos, sobretudo financeiros, num montante que o INC, atualmente, não pode dispender. Uma das formas de aliar a inadiável tarefa de fiscalização com os recursos de que hoje dispõe, no sentido de obter um eficaz rendimento naquela atividade, é a implantação do ingresso único.

De acordo com o artigo 35 do Decreto-Lei 43, "o INC poderá estabelecer a obrigatoriedade de uso do borderô-padrão, emitir, para uso compulsório pelas salas exibidoras nacionais, ingresso único, ou obrigar o uso de máquinas registradoras, para a venda de ingressos".

Diante não só da imposição legal, mas também das necessidades objetivas da indústria cinematográfica

brasileira, que suporta há longo tempo a evasão de rendas pela inexistência de um eficiente aparelho fiscalizador, o INC, ao planificar a implantação do ingresso único, procurou adaptá-lo às condições concretas da realidade brasileira.

O custo da organização e manutenção do serviço de fiscalização seria altíssimo e sua eficácia operacional sofreria considerável redução em virtude das deficiências na infra-estrutura de transportes e comunicações do Brasil. Tendo em vista esse dado básico, o INC, ao lançar o ingresso único, centralizará a distribuição de "tickets", controlando-a por meios mecânicos e, praticamente, transferirá ao espectador a tarefa de fiscalização direta — pela retenção de um canhoto do ingresso para concorrer a prêmios — cabendo ao Instituto a fiscalização indireta, pela análise das cautelas de ingressos vendidos e dos borderôs-padrão (de implantação conjunta com o ingresso único), além do controle de campo pelos seus agentes fiscais e delegacias regionais.

Finalmente, a implantação do ingresso único virá beneficiar todos os setores cinematográficos básicos (exibidores, distribuidores e produtores) pela renda real que auferirão e pelo conhecimento efetivo do mercado no qual trabalham; ao Governo, pela fidelidade no recolhimento de impostos e tributos.

O ingresso único será implantado, inicialmente, como plano-piloto, na Guanabara e São Paulo; a seguir nas demais capitais brasileiras, e numa etapa final, no Interior. Nessa tarefa serão utilizados os serviços complementares da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), mediante convênio. Anteriormente, o INC era auxiliado em suas tarefas de fiscalização pelo Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica (SNIC).

CURTA-METRAGEM

Além da fixação em 28 do número mínimo de dias por ano para exibição obrigatória de filmes de curta-

metragem de "classificação especial", para cada cinema instalado em território brasileiro, o INC procura estimular o surgimento de novos cineastas, através da instituição de prêmios — a diretores de documentários — como os distribuídos por ocasião da Jornada Nacional de Cineclubes, realizada em Fortaleza, e o do Festival de Cinema Amador JB/Mesbla.

A "classificação especial" é concedida por Comissão especialmente designada para esse fim, atendendo ao nível técnico, artístico e cultural da realização (Resolução INC 4, de 12-5-67).

MERCADO EXTERNO

A política de conquista dos mercados internacionais será executada realisticamente através do Plano de Promoção Externa do Filme Brasileiro. Nesse sentido, foi firmado convênio entre o Ministério da Educação e Cultura e o Ministério das Relações Exteriores (a execução caberá ao INC) para a promoção e divulgação externa do filme brasileiro.

Encontram-se em adiantado estágio as negociações de acordos de coprodução com outros países: República Federal Alemã, Espanha, França e Itália. O acordo Brasil-Argentina foi firmado em janeiro último.

Com a Argentina foi assinado em 1967, em Buenos Aires, um Acordo de Cooperação Mútua, mediante o qual ambos os países se comprometem a estabelecer um permanente intercâmbio de recursos e, dado o espírito nascido dessa posição, entendem que seus resultados e benefícios poderão ser estendidos, também, às demais cinematografias latino-americanas, o que, na prática, equivale à formulação das bases do mercado comum latino-americano de cinema.

PANORAMA DO CINEMA BRASILEIRO

Valioso como documento histórico e também como veículo promocional, o filme *Panorama do Cinema Brasileiro* já está concluído. Este filme, de longa-metragem, com dura-

INC: UM ANO DE TRABALHO

ção de duas horas e vinte e cinco minutos, traça a História do Cinema no Brasil desde o fim do século passado (1898) até hoje, utilizando material selecionado após minuciosa prospecção, com seqüências inteiras de filmes antigos e filmagem de fotografias raras.

Ainda no que se refere à promoção, cabe ao INC a seleção de filmes para todos os festivais internacionais, tendo cuidado da representação do Brasil nos festivais de Veneza (*O Menino e o Vento*, de Carlos Hugo Christensen), Moscou (*O Caso dos Irmãos Naves*, de Luís Sérgio Person), Salerno (*Hipertrofia das Glândulas Mamárias*, de M. Soares Maia e *Uma Alegria Selvagem*, de Juran-dyr Noronha), Vancouver (*O Pagador de Promessas*, de Anselmo Duarte), San Francisco (*Amor e Desamor*, de Gérson Tavares), Roma (*Hispópádia*, de Benedito J. Duarte e Roberto Millan), New York (*Cirurgia do Deslocamento da Retina*, Benedito J. Duarte), Panamá (*A Derrota*, de Mario Fiorani).

Em Moscou, de 20 a 25 de dezembro, foi realizada a Semana do Filme Brasileiro, com o seguinte programa: *Tôdas as Mulheres do Mundo*; *A Hora e Vez de Augusto Matraga*; *O Padre e a Mãe*; *Menino de Engenho*; *O Caso dos Irmãos Naves*; *Rio, Verão e Amor* e, entre os de curta-metragem, *Carnaval*; *Noturno*; *Mario Gruber*; *Kuarup*; *A Pressa do Futuro*; *Rio, Maravilha do Mundo* e *Uma Alegria Selvagem*. Devido ao intenso sucesso da Semana, além de Moscou, as cidades de Baku e Alma Ata também manifestaram interesse em assistir às produções brasileiras.

Coroando toda a intensa atividade promocional, um filme nacional foi convidado, oficialmente, para concorrer ao "Oscar" de melhor filme estrangeiro. O INC indicou, para representar o Brasil, *O Caso dos Irmãos Naves*.

Ao mesmo tempo foram iniciados os trabalhos de edição de catálogo informativo trilingue (inglês, francês e português), abordando as origens históricas do INC, suas diretrizes básicas, estímulos que proporciona, e

expondo sua importância no contexto cultural brasileiro.

O INC obteve, ainda, o reconhecimento pela *Fédération Internationale des Associations des Producteurs de Films* (FIAPF), com sede em Paris, do Festival Internacional do Filme, do Rio, em caráter competitivo, alternadamente com o Festival de Mar del Plata. Após o I Festival do Rio, 1965, nenhuma providência havia sido tomada no sentido de regularizar o seu registro junto à FIAPF e garantir a sua continuidade. A partir das gestões feitas pelo INC, aquela entidade incluiu oficialmente o Festival do Rio em seu calendário, o que torna possível a sua realização a partir de 1969.

EDUCAÇÃO E CULTURA

Engajado na luta pelo desenvolvimento, de acordo com as metas traçadas pelos Planos Nacionais de Educação e Cultura, o INC colocou em andamento um conjunto de medidas de grande alcance, abrangendo todos os níveis curriculares (primário, secundário e superior) e as diversas áreas geoculturais brasileiras.

Cerca de 150 diafilmes, de nível primário e médio, foram postos em circulação, além das coleções "Panorama do Cinema Brasileiro" (15 diafilmes) e "Grandes Cineastas" (60 diafilmes). A primeira é um levantamento histórico do nosso cinema, focalizando os principais filmes, diretores, artistas, técnicos, enquanto a segunda focaliza a obra de grandes nomes do cinema mundial. Ao mesmo tempo estão em produção nove documentários culturais.

A revista *FILME CULTURA*, dedicada à difusão da cultura cinematográfica e à divulgação do cinema brasileiro, passou por um processo de aperfeiçoamento e ganhou um sistema de distribuição de âmbito nacional — através de assinaturas e venda avulsa — a fim de chegar com regularidade a todas as camadas de público.

A criação do "Guia de Filmes", órgão mensal de documentação fil-

mográfica e crítica, veio complementar a ação de *FILME CULTURA*, suprimindo de informações completas sobre os filmes em exibição o comércio e a indústria cinematográficos, a crítica especializada, cineclubes, cinemas de arte e instituições culturais.

CINEMATECA NACIONAL

Está em construção sala aparelhada segundo as mais aperfeiçoadas especificações técnicas para a guarda e manutenção de filmes. Tais instalações serão as melhores da América do Sul e constituem a base da Cinemateca Nacional, projeto ao qual, este ano, o INC dedicará grande atenção. Com esse objetivo, já se articulou com a União Mundial dos Arquivos de Cinema, da qual o Primeiro Vice-Presidente é o Secretário-Executivo do INC, Antonio Moniz Vianna, com a Cinemateca Francesa e com o Conselho Federal de Cultura, através de proposição apresentada à sua Câmara de Artes pelo Conselheiro Octavio de Faria, para que esse empreendimento, de grande alcance cultural, esteja dentro do menor prazo de tempo possível em funcionamento.

Ao mesmo tempo foram encaminhados ao MEC estudos para o Projeto de Implantação de Recursos Audio-Visuais no Sistema Educacional Brasileiro, com base nas teses preliminares do Plano Nacional de Educação, de modo a integrar, na sistemática do ensino, as técnicas mais aperfeiçoadas de comunicação áudio-visual.

INSTALAÇÃO

Lutando com problemas de espaço, os quais se aguçam em virtude do volume de suas atribuições, o INC está concluindo as obras de adaptação do prédio-sede.

Serão criadas pelo menos mais cinco delegacias regionais, encontrando-se em funcionamento efetivo a Delegacia Regional de São Paulo e as Representações de Porto Alegre e Brasília.

ENCICLOPEDIA

FILME CULTURA

DIRETORES: CINEMA BRASILEIRO



Gilda de Abreu

ABREU, Gilda de (Rio de Janeiro, 1907) — Cantora lírica, romancista, autora e intérprete de operetas. Sua primeira experiência cinematográfica foi como protagonista e colaboradora na direção dos quadros musicais de *Bonequinha de Seda* (1936), de Oduvaldo Vianna. Em 1946, escreveu argumento e roteiro, e dirigiu *O Ebrio*, um dos melodramas de maior sucesso de bilheteria do País. Em 1947, fez o roteiro e dirigiu *Pinguinho de Gente*. Voltou a interpretar importante papel em *Coração Materno*, sendo também autora do argumento, roteiro e direção. E encerrou suas atividades cinematográficas escrevendo o argumento e roteiro de *Chico Viola Não Morreu* (1955), cinebiografia do cantor Francisco Alves. É casada com o cantor Vicente Celestino.

ALMEIDA, Abílio Pereira de (São Paulo, 26 de fevereiro de 1906) — Exerceu a advocacia durante 20 anos. A seguir dedicou-se exclusivamente a teatro e cinema, em São Paulo. Iniciou-se no teatro em 1936, com Alfredo Mesquita. Trabalhou como ator de teatro até 1942, quando lançou a primeira peça de sua autoria "Pif-Paf". Para o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) escreveu inúmeras peças ("Paol Ve-

lho", "Rua São Luiz, 27-8.º"), em sua maioria adaptadas posteriormente ao cinema. Nesse setor, além de dirigir, foi ator e argumentista de vários filmes e também o responsável geral pela produção da Brasil Filmes. Foi ator em *Caçara* (1950), *Terra é Sempre Terra* (1950; baseado em sua peça "Paol Velho"), *Angela* (1951; também diretor), *Apassionata* (1953), *Sinhá Môça* (1953). Produziu, entre outros, *Moral em Concordata*, *Dona Violante Miranda*, *Copacabana-Palace*, *Estranho Encontro*, *Rebelião em Vila Rica*. *Angela* (1951), que ele co-dirigiu com Tom Payne, foi seu primeiro filme. Ainda com Tom Payne fez a seguir *Sai da Frente* (1952), e, com Carlos Thiré, *Nadando em Dinheiro* (1953). Finalmente, sozinho, dirigiu *Candinho* (1954).

ALVES, Alfredo Roberto Filho do pioneiro Amílcar Alves. Dirigiu, em 1957, *Fernão Dias*.

ALVES, Amílcar - (Campinas, SP) — Intelectual que em plena maturidade se fez pioneiro realizando, em 1923, *João da Mata*, baseado numa peça regional de sua autoria, e da qual se responsabilizou também pelo roteiro e pela produção. Em 1957, seu filho dirigiu uma adaptação de peça teatral de sua autoria, *Fernão Dias*.

ALVIANI, Massimo (Itália) — Diretor de *Choque de Sentimentos* (1966).

AMARAL, Milton (São Paulo, 1934) — No cinema desde 1957. Fez continuidade e assistência de direção em diversos filmes: *Cara de Fogo*, *Ravina*, *Fronteiras do Inferno*, *Na Garganta do Diabo*, *A Morte Comanda o Cangaço*, *A Môça do Quarto Treze*, e *Três Cabras de Lampião*. Dirigiu três curtas-metragens: *Técnica e Organização* (1964), *Tema 9: Paulistânia* (1965), *A Grande Conquista* (1966). Como diretor está ligado a Mazzaropi, desde 1959: *Chofer de Praça*. Outros filmes: *Jeca Tatu* (1960); *O Cabeleira* (1963); *O Corintiano* (1966).

ANDALÒ, Gueffo (Itália) — Pioneiro do cinema brasileiro. Dirigiu em São Paulo, em 1916, uma versão de *Dio-guinho* — o bandido que foi o terror

do sertão paulista — e, em 1917, *Pátria Brasileira*. Antes e depois, foi jornalista profissional.

ANDRADE, Joaquim Pedro de (Rio de Janeiro, 25 de maio de 1932) — Estágios na França, Inglaterra e Estados Unidos. Assistente de direção dos irmãos Santos Pereira (*Rebelião em Vila Rica*). Dirigiu os curtos *O Mestre de Apipucos* e *O Poeta do Castelo* (1959); *Couro de Gato* (1961) — episódio de Cinco vezes Favela; *Brasília, Contradições de uma Cidade Nova* (1967) e *Improvisiert und Zielbewurstzt* (documentário para a TV alemã focalizando o chamado cinema novo brasileiro. Passou à direção de longa-metragem com o documentário *Garrincha, Alegria do Povo* (1963). Em seguida, fez *O Padre e a Môça* (1966).



O Padre e a Môça

AZEVEDO, Dionísio — Pseudônimo artístico de um brasileiro de origem árabe. Depois de granjear popularidade como ator de rádio, televisão e teatro, estreou no cinema como intérprete em 1956, em *O Sobrado*. Desde então já participou de inúmeros filmes: *A Primeira Missa*, *O Pagador de Promessas*, *O Pescador e Sua Alma*, *Lampião*, *Rei do Cangaço*, *O Santo Milagroso*. Atualmente, produz e dirige telenovelas em São Paulo. Dirigiu: *Chão Bruto* (1957) e *O Anjo Assassinado* (1966). Projeta levar à tela o romance de Erico Veríssimo, "O Tempo e o Vento", que dirigiu na TV.



Lima Barreto

BARRETO, Victor Lima (Casa Branca, SP, 23 de junho de 1906) — Autor de argumentos e roteiros, diretor, ator, fotógrafo, jornalista. Autor dos livros: "Lima Barreto Conta Histórias" e "Quelê do Pajeú". Desde cedo interessado em cinema, fez seus primeiros contatos cinematográficos com José Del Picchia, que lhe proporcionou e ensinou "o manejo das máquinas de fazer cinema". Após algumas pequenas experiências realizou seu primeiro documentário de importância, **Fazenda Velha**, produzido pelo DEIP nos princípios dos anos 40. A seguir ainda como documentarista fez: **O Quartzo, O Disco e O Cofre; Seu Bilhete, Por Favor** (para a Estrada de Ferro Mogiana); em Santa Catarina, realizou o **Caçador de Bromélias** (para o Serviço Nacional de Malária) e em São Paulo **A Carta de '46** (inédito). Contratado pela Vera Cruz realizou os documentários **Painel** (1951), focalizando o Mural de Portinari sobre a Inconfidência Mineira (premiado em Punta del Este, 1952), e **Santuário** (1952), focalizando os Profetas de Aleijadinho (primeiro prêmio em Veneza, 1953). A seguir ainda na Vera Cruz, realizou (argumento, roteiro, direção) **O Cangaceiro** (1953), que transpôs as fronteiras de mais de oitenta países e lançou o cinema brasileiro ao mundo — conquistou um dos Grandes Prêmios Internacionais do Festival de Cannes, em

1953. **O Cangaceiro**, também iniciou um dos ciclos importantes do nosso cinema, o ciclo do cangaço, originando uma longa série de filmes de êxito garantido nas bilheterias. É um marco na história do cinema brasileiro, dividida em "antes" e "depois" de **O Cangaceiro** (considerado o mais importante filme brasileiro em "enquete" de FILME CULTURA, deste número). A seguir fez vários filmes de curta-metragem, como **São Paulo em Festa** (inédito: focalizando o IV Centenário de São Paulo), **O Livro** (produção do Instituto Nacional do Livro), **P. M. K.** (ou **Psicodiagnóstico Miokinético** — focalizando um trabalho do professor Mira y Lopes) e **Arte Cabocla** (colorido). Em 1961 dirigiu **A Primeira Missa**, também autor do argumento e do roteiro. Tem muitos roteiros e argumentos prontos para serem filmados. Vai dirigir em 1968 um argumento (e roteiro) seu, **Quelê do Pajeú**. Foi ator em **Tico-Tico no Fubá e Terra é Sempre Terra**, além de ter interpretado pequenos papéis nos filmes que dirigiu.

BARRO, João de (Rio de Janeiro) — Compositor de música popular, autor de revistas teatrais e argumentista e diretor de filmes. Entre seus argumentos figuram os de **Alô, Alô, Brasil** (que co-dirigiu em 1935); **Estudantes, Alô, Alô, Carnaval** (1936), **João Ninguém** (1937), **Anastácia** (1939, que dirigiu) e colaborou em outros como **O Cantor e o Milionário**. Autor das músicas dos filmes citados e de outros.

BARROS, Carlos Alberto de Souza (São Paulo, 6 de janeiro de 1927) — Diretor, argumentista, roteirista, ator eventualmente. Começou no cinema em 1951, realizando documentários (**Santa Isabel do Juai, O Despertar de Um Vale, Seringueiras no Asfalto**) e depois como argumentista e roteirista (**Rua Sem Sol**, 1954). Em 1957 escreveu o argumento, o roteiro e co-dirigiu (com Cesar Memolo Jr.) **Osso, Amor e Papagaios**. Em 1958 escreveu o argumento de **Fronteiras do Inferno** e foi o diretor-de-produção e intérprete de **O Cantor e o Milionário**. Em 1961 foi diretor da parte brasileira de **America di Notte**. Outros documentários que dirigiu: **Condenados pelo Progresso** (1963), **O Trabalho no Campo** (1964), **O Trabalho nas Cidades** (1964), **Testemunhas do Nordeste** (1967). Foi ator em **Questa Sera Niente di Nuovo** (Itália, 1954); **Weigt in der Wegt** (também diretor de produção, Berlim, 1961), **Edu, Coração de Ouro** (1967). Como argumentista, roteirista e diretor fez os longas: **O Mundo Alegre de Helô** (1966); **A**



Carlos Alberto de Souza Barros

Grande Parada (1967); e **Em Busca do Tesouro** (1967). Escreveu também o argumento de **Amor e Desamor** de Gerson Tavares (1966).

BARROS, Fernando de (Portugal) — Começou sua carreira cinematográfica em Portugal como maquiador e assistente de direção. Em 1940 encontrava-se no Brasil, e em 1949 estreava na direção, partilhando-a com Luiz de Barros em **Inocência**. Além de dirigir, é também produtor (**Tico-Tico no Fubá, Arara Vermelha, Copacabana-Palace, As Cariocas, O Homem Nu**) e sócio de uma firma produtora e importadora, a Wallfilmes de São Paulo. Colaborou também no roteiro de **Absolutamente Certo** e durante muito tempo foi crítico cinematográfico do jornal "Última Hora" de São Paulo. E dirigiu dois documentários curtos sobre moda brasileira no exterior, em 1961 e 1962. Filmes: 1949 — **Inocência** (co-direção com Luiz de Barros); 1949 — **Caminhos do Sul**; 1950 — **Quando a Noite Acaba/Perdida Pela Paixão**; 1952 — **Apassionata**; 1957 — **Uma Certa Lucrecia**; 1959 — **Moral em Concordata**; 1960 — **Dona Violante Miranda**; 1966 — **Riacho de Sangue**; 1966 — **As Cariocas** (1.º episódio).



Fernando de Barros

BARROS, Luiz de (Rio de Janeiro, 1898) — Roteirista, argumentista, produtor e diretor. Iniciou suas atividades artísticas na França, em 1914. Foi autor de peças musicadas e empresário teatral, na década de 1920. Diretor de "shows" nos Cassinos da Urca e Atlântica. Também decorador de teatro. Realizou mais de 100 filmes — é o diretor brasileiro mais antigo em atividade. Filmes: **A Viuvinha** (1914: somente ator); **Vivo ou Morto** (1915); **Perdida** (1916, com Leopoldo Fróes, lançado no mundo como filme francês); **Zero Treze** (1918); **Ubrajara** (1919: também ator); **Alma Sertaneja** (1919); **Coração Gaúcho** (1920); **A Jóia Maldita** (1922); **O Cavaleiro Negro** (1922); **A Capital Federal** (1922: também ator); **Aventuras de Gregório** (1922); **Augusto Aníbal Quer Casar** (1923); **Hei de Vencer** (1924: também fotógrafo); **A Derrocada ou A Vingança do Peão** (1924); **Vocação Irresistível** (1924); **Quando Elas Querem** (sômente ator, 1925); **Depravação** (1926); **Acabaram-se os Otários** (1929: primeiro filme brasileiro falado); **O Palhaço** (1929: curta-metragem); **Casa de Caboclo** (1929); **Mes-**

salina (1930: também fotógrafo); **Lua de Mel** (1930: também fotógrafo); **O Babão** (1930); **Alvorada de Glória** (1931); **O Jovem Tataravó** (1936: também roteirista e cinegrafista); **Carioca Maravilhosa** (1936: também cinegrafista); **Samba da Vida** (1937: também roteirista); **Maridinho de Luxo** (1938: também roteirista); **Tereré Não Resolve** (1938); **Alma e Corpo de Uma Raça** (1938: somente fotógrafo); **Cisne Branco** (1940); **E o Circo Chegou** (1940); **Entra na Farra** (1941); **Sedução do Garimpo** (1941: também argumentista e roteirista); **Samba em Berlim** (1943: também argumentista e roteirista); **Corações Sem Piloto** (1944: também argumentista e roteirista); **Berlim na Batuca-da** (1944: também roteirista); **Pif-Paf** (1945); **O Cortiço** (1945: também roteirista); **Caídos do Céu** (1946: também roteirista); **Cavalo 13** (1946: também roteirista); **O Malandro e a Granfina** (1947: também roteirista); **Fogo na Canjica** (1947); **Esta é Fina!** (1947); **Inocência** (1949: também roteirista); **Estou Ai?** (1949: também roteirista); **Eu Quero Movimento** (1949: argumentista e também roteirista); **Prá lá de Boa** (1949); **Agüenta Firme, Isidoro** (1951: também argumentista e roteirista); **Anjo do Lódo** (1951: também roteirista); **Era uma vez um Vagabundo** (1952: também roteirista); **Está com Tudo** (1952: também roteirista); **Rei do Samba** (1952: também roteirista); **É Prá Casar** (1953: também roteirista e fotógrafo); **Malandros em Quarta Dimensão** (1954); **Trabalhou Bem Genival** (1955); **O Negócio foi Assim** (1957: também produtor, roteirista, fotógrafo, cenógrafo); **Quem Sabe, Sabe** (1957: também roteirista); **Samba na Vila** (1957: também argumentista e roteirista); **Tudo é Música** (1957: também roteirista e produtor); **Um Pirata do Ouro Mun-**

do (1957: também produtor e roteirista); **Com a Mão na Massa** (1958: também produtor, roteirista e fotógrafo); **Aí Vem os Cadetes** (1959: também produtor); **Por um Céu de Liberdade** (1961).

BARROS, Reynaldo Paes de (Campo Grande, Mato Grosso, 1936) — Estudou cinema na Universidade da Califórnia, EUA, onde realizou dois curtos: **The Rebel** e **Campus Queen** (1963). No Brasil, mais dois documentários (1964). Foi diretor de fotografia de **Menino de Engenho**. Dirigiu, em 1967, seu primeiro longa-metragem, **Férias no Sul**.

BARROS, Teófilo de (Rio de Janeiro) — Radialista, famoso locutor de corridas de cavalos, empresário de boates. Dirigiu no cinema a versão cinematográfica da radionovela **Mãe** (1948), da qual também preparou o roteiro.

BARROZO NETTO, Helle (Rio de Janeiro, 14 de julho de 1914) — Técnico de som, fotógrafo, editor, autor de roteiros e diretor. Começou no cinema em sua especialidade, técnico de som, desde 1934, contratado pela Cinédia (São Cristóvão), até 1940. Neste ano iniciou um longo período como cinegrafista de cine-jornais, para várias empresas do gênero e para a sua própria Cia. "Reportagem PRA 9" em conjunto com a rádio Mayrink Veiga. Em 1949 fotografou o longa **Caminhos do Sul**. Em filmes de Eurides e Alípio Ramos, a partir desta época, e por um período de 12 anos, foi fotógrafo, editor, técnico de som, de uma série de produções (cerca de 32) como **Escrava Isaura**, **O Pecado de Nina**, **O Camelo da Rua Larga**, **Sonhando com Milhões** e outros. Escreveu e dirigiu todos os números musicais das produções da dupla citada (cerca de 100 números). Em 1961 foi co-argumentista e dirigiu **Sai Dessa, Recruta!** Dirigiu também alguns documentários, entre os quais **Carnaval Quatrocentão** (1965). Em 1966 montou um estúdio de gravação e nesta especialidade tem dado sua contribuição ao cinema brasileiro até hoje.

BASAGLIA, Maria — Diretora dos filmes: **O Pão Que o Diabo Amassou** (1958) e **Macumba na "Alta"** (1959).

BATINI, Tito (São Paulo, 1910) — Diretor de filmes, romancista, agricultor, homem de negócios. Dirigiu **Luar do Sertão** (1949), do qual foi também produtor, argumentista e roteirista, e **Se a Cidade Contasse** (1958), também autor do enredo e produtor.

BENEDETTI, Paulo / Paolo Benedetti (Itália. Morreu no Rio de Janeiro) — Fotógrafo em Barbacena, Minas Gerais, produziu, dirigiu e fotografou **Um Transformista Original** (1915), que trazia, projetadas, indicações para a execução da música de acompanhamento. Fotografou **Cruzeiro do Sul** (1917), **Iracema** (1918) e **O Garimpeiro** (1918). Ganhador da concorrência para instalação de iluminação nos vagões de passageiros da Estrada de Ferro Central do Brasil, radicou-se no Rio, onde fundou a Benedetti Filmes. Em sua empresa produziu e fotografou **Gigolete** (1924), **O Dever de Amar** (1925) e **A Espósa do Solteiro** (1926). Para este último, trouxe da

Itália o diretor Carlo Campogalliani, a estrela Laetitia Quaranta e realizou filmagens em Buenos Aires — audiências para o cinema brasileiro da época. Empréstando sua experiência técnica ao grupo de jornalistas da revista "Cinearte", fotografou **Barro Humano** (1928) — o último filme de longa-metragem que contou com sua colaboração. Depois dedicou-se a experiências com a câmara, das quais a FilMOTECA do INC conseguiu descobrir e preservar alguns fragmentos



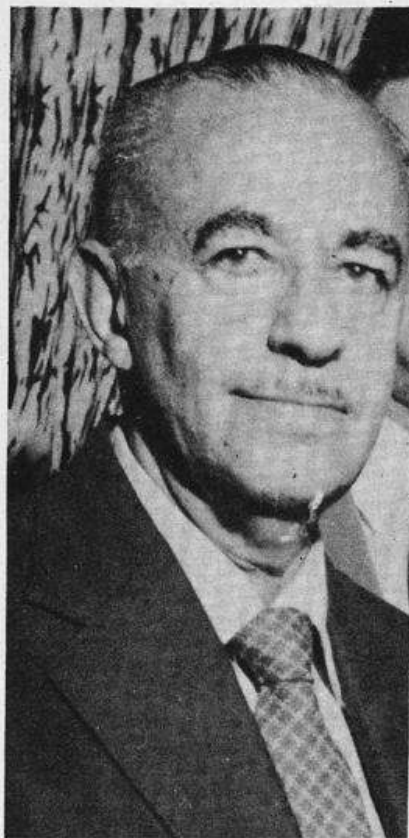
Paulo Benedetti

BERNOUDY, Edward — (EUA) Ex-assistente de produção de filmes mexicanos e em Hollywood. Dirigiu, no Brasil, em 1948, **Terra Violenta**, baseado em "Terras do Sem Fim", de Jorge Amado.

BIÁFORA, Rubem / Gervázio Rubem Biáfora (São Paulo, 19 de junho de 1922) — Com três décadas de militância crítica, Biáfora é um cineasta de sólida formação teórica. Enslou-se como crítico a partir de 1935, em fôlhas escolares. Em 1937 começou a escrever profissionalmente na imprensa paulistana. Fêz crítica e ensaio em "Platéia", "O Dia", "Revista Intelligência", suplemento literário de "A Manhã" (este do Rio), "O Jornal de São Paulo" (1947), "A Fôlha da Tarde" (começando em 1948), "O Estado de São Paulo" (titular desta coluna, onde estreou em 1953). Em 1946, com outros intelectuais lançou o Clube de Cinema de São Paulo, que depois se transformaria em Cinemateca Brasileira. Em 1958 fundou o Centro de Estudos Cinematográficos no Museu de Arte em São Paulo. No imediato pós-guerra, Biáfora empreendeu diversas experiências em 16mm, em um grupo do qual participava pintores influenciados pelo expressionismo alemão. Primeiro documentário: um curta-metragem para o Museu de Arte, cuja direção Biáfora (responsável pelo roteiro) assumiu a meio caminho, em colaboração com Geraldo Destefani e



Rubem Biáfora



Luiz de Barros

Paolo Giolli, substituindo o diretor Luiz Andreatini. Não foi concluído na forma desejada por Biáfara e permaneceu inédito. Em 1954, na televisão, escreveu e dirigiu seriados de ficção científica (ao vivo) e pequenos "teleteatros" de 15 minutos. Biáfara começou na direção de longa-metragem com *Ravina* (1958), colaborando no roteiro com o produtor (sob contrato da Brasil Filmes), Flávio Tambellini. Esta estréia ambiciosa, envolvendo complexa reconstituição de época, impressionou boa parte da crítica (conforme registra a sua votação na "enquete" divulgada neste número de **FILME CULTURA**). Biáfara só voltou ao cinema em 1966, com *Mario Gruber*, curta-metragem em cores (Prêmio INC, 1966) sobre o pintor paulista. Escreveu argumento e roteiro, dirigiu e produziu (em associação) o longa-metragem *O Quarto* (1968).

BOLLINI, Flaminio (Itália) — Dirigiu na Vera Cruz um policial, *Na Senda do Crime* (1954), do qual também foi argumentista e co-roteirista.

BONFIOLI, Igino (Belo Horizonte) — Pioneiro. Dirigiu filmes silenciosos, entre eles *Canção da Primavera* (1923), do qual foi também autor do argumento e produtor, e foi o cinegrafista de *Tormenta* (1929).

BORGES, Itamar S. (São Paulo) — Ator, produtor, argumentista, roteirista, diretor. Iniciou-se no cinema como ator em *Absolutamente Certo!*, de Anselmo Duarte, em 1957. A seguir apareceu em *Sentença de Deus* (1958). Depois de uma longa estada nos Estados Unidos voltou para o Brasil onde produziu, dirigiu e interpretou um argumento e roteiro seu, *Vidas Estranhas*, a ser lançado este ano.

BORGES, Miguel (Picos, Piauí, 21 de fevereiro de 1937) — Trabalhou na administração pública e fez jornalismo. Roteirista dos próprios filmes. Dirigiu o episódio *Zé da Cachorra de Cinco Vezes Favela* (1961), *Canalha em Crise* (1963/65) e *Perpétuo Contra o Esquadrão da Morte* (1967). Conclui atualmente *Maria Bonita* (1968).

BRANCATO JUNIOR — Diretor e roteirista de *Os Incríveis Neste Mundo Louco* (1967), musical, produção paulista.

BRASINI, Mario (Rio de Janeiro) — Ator e diretor de teatro e cinema. Produtor de rádio e televisão. Argumentista e intérprete de filmes. Dirigiu, em 1955, *O Primo do Cangaceiro*.

BRESCIA, Ettore — (Três Corações, Minas Gerais) — Dirigiu, em 1959, *Nos Tempos de Tibério César*, ou *Centuriões Rivals*, do qual é também autor do roteiro e cenógrafo. Em 1965, realizou seu segundo filme, em Minas, *Phobus, o Ministro do Diabo*.

BRESSANE, Julio (Rio de Janeiro, GB, 1946) — Assistente de Walter Lima Junior em *Menino de Engenho*. Passou a documentarista com *Betânia Bem de Perto* (1966), *Lima Barreto — Trajetória* (1966), sobre o romancista, daí à direção de um longa-metragem, *Cara a Cara* (1967).

BURLE, José Carlos (Pernambuco) — Ator, assistente de direção, roteirista, autor de canções, coordenador, produtor, diretor. Musicista. Iniciou-se em 1936, como assistente de direção, autor de canções e ator do filme *Maria Bonita*, de Julien Mandel. Escreveu em 1943 as canções de *É Proibido Sonhar*, e, no mesmo ano, dirigiu seu primeiro filme, *Moleque Tião*, do qual fez também o roteiro, a coordenação e escreveu as canções. Quase sempre, além de diretor, é o roteirista e o coordenador de todos os filmes que dirige: *Tristeza não Pagam Dívidas* (1944: codireção com Ruy Costa), *Romance de um Mordeador* (1944), *O Gol da Vitória* (1945), *Luz de Meus Olhos* (1947), *É com Este que eu Vou* (1948), *Falta Alguém no Manicômio* (1948), *Também Somos Irmãos* (1949), *Não é nada disso* (1950), *Maior que o Ódio* (1951), *Carnaval Atlântida* (1952), *Barnabé, tu és Meu* (1952), *Três Vagabundos* (1952), *Chamas no Cafetal* (1954), *O Craque* (1954), *Depois eu Conto* (1956), *O Cantor e o Milionário* (1958), *Quem Roubou meu Samba?* (1959), *Terra sem Deus* (1963).



José Carlos Burle

CAJADO FILHO, José (Rio de Janeiro) — Roteirista, cenógrafo, argumentista e diretor. No cinema desde 1945, tendo colaborado em quase meia centena de filmes. Dirigiu *Estou Ai?* (1950), *O Falso Detetive* (1952), ... *E o Espetáculo Continua!* (1958), *Aí Vem a Alegria* (1960).

CAMPOS, Fernando Coni (Conceição de Almeida, Bahia, 1933) — Diretor de *Morte em Três Tempos* (1963) e *A Viagem* (iniciado em 1965, ainda não concluído). Sua produção *Matéria de Memória* (1966-1967) também ainda depende de acabamento. Para o INCE dirigiu os curtas-metragens *Brasília, Planejamento Urbano* e *O Sol no Labirinto*.

CANDEIAS, Ozualdo Ribeiro (Caiubi, São Paulo, 5 de novembro de 1922) — O primeiro documentário que dirigiu — e também roteirizou — foi rodado em Poços de Caldas, Minas Gerais. A seguir, fez outro sobre uma cidade do interior paulista, Pinhal. Em 1960 e 1962 realizou os curtas *Polícia Feminina* e *Ensino Industrial*. Realizou nove filmes publicitários. Seu primeiro longa-metragem: *A Margem* (1967). Terminou recentemente o seu

episódio, *O Acôrdio*, no filme produzido por José Mojica Marins, *Trilogia do Terror*.

CAPELLARO, Vittorio (Piemonte, Itália, 1877) — Diretor italiano radicado no Brasil, um dos pioneiros mais importantes do cinema nacional, com predileção pelos temas típicos brasileiros. Antes do cinema, teve ativa carreira teatral (foi ator da Companhia de Eleonora Duse). Filmes: *Inocência* (1915), também intérprete; *O Guarani* (1916), também intérprete; *O Cruzeiro do Sul* (1917), que é uma adaptação de "O Mulato", de Aluísio de Azevedo; *Iracema* (1919); *O Garimpeiro* (1920); *O Guarani* (1926), segunda versão; *Caçador de Diamantes* (1932); *Fazendo Fita* (1935), também autor do roteiro.

CAPOVILLA, Maurice (Campinas, São Paulo, 16 de janeiro de 1936) — Diretor e produtor. Antes, foi jornalista, crítico de cinema. Realizou os curtos *Meninos do Tietê* (1963), *Esportes no Brasil* (1965), *Subterrâneos do Futebol* (1966). Primeiro longa-metragem: *Bebel, Garôta-Propaganda* (1967).

CARVALHO, Aloísio T. de (Salvador, Bahia, 19 de agosto de 1924) — Produtor, compositor, argumentista, roteirista e diretor. Proprietário de cinema. Diretor de teatro na Bahia e no Rio. Assistente de direção de Raul Roulien em filme inacabado (*Jangada*, 1949). Filmes que dirigiu: *O Preço do Desejo* (1952), *Genival é de Morte* (1956), *Tem Boi na Linha* (1957), *Maluco por Mulher* (1957), *Hoje o Galo Sou Eu* (1958), *O Batedor de Carteiros* (1958), *Minha Sogra é da Polícia* (1958), *Pequeno Por Fora* (1960), *Rio A Noite* (1962), *Senhor dos Navegantes* (1963).

CAVALCANTI, Alberto de Almeida (Rio de Janeiro, 6 de fevereiro, de 1897) — Estudou na Suíça (Direito e Arquitetura) e em Paris (com grupos de vanguarda de cenografia) e ingressou no cinema em 1926, como cenógrafo de um filme de Marcel L'Herbier. Até 1934 trabalhou na França, realizando filmes. Em seguida passou à Inglaterra, colaborando com a escola documentária, ao lado de John Grierson. Em 1941 foi para Ealing, a convite do produtor Michael Balcon. Veio para o Brasil em 1949, a convite da Vera Cruz, produzindo *Caicara*, de Adolfo Celi, *Terra é Sempre Terra*, de Tom Payne e *Abílio Pereira de Almeida*, e alguns documentários. Em 1952 trabalhou para a Maristela, fundou a Kino Filme em 1953, para a qual realizou, em 1954, *O Canto do Mar*, nova versão de um grande sucesso seu no cinema mudo, *En Rade*. Em 1955 regressou à Europa indo dirigir para a DEFA alemã, *Herr Puntila und sein Knecht Matti* (extraído da peça de Brecht). Supervisionou ainda a parte brasileira do filme internacional *Die Windrose*. Filmes — 1923: *L'Inhumaine* (cenógrafo); 1924: *Feu Mathias Pascal* (cenógrafo); 1926: *The Little People* (cenógrafo); *Rien que les Heures* (direção e roteiro); 1927: *En Rade* (direção e roteiro); 1928: *Yvette* (roteiro, cenógrafo e diretor); *Le Train sans Yeux* (direção e roteiro); *La Petite Lili* (direção); 1929: *La Jalousie de Barbouillé* (direção); *Le Capitaine Fracasse* (direção e adaptação); *Le Petit Chaperon Rouge* (roteiro e direção); *Vous Verrez la Semaine Prochaine* (direção); 1930: *Toute sa Vie* (na versão

portuguêsa, *A Canção do Berço*, cenografia); 1931: *Dans Une Ile Perdue*; *A mi Chemin du Ciel*; *Les Vacances du Diable*; 1932: *Tour de Chant*; *Tire au Flanc* (roteiro); 1934: *Coralie et Cie.*; vários documentários produzidos, escritos e dirigidos para o British Film Institute até 1941; 1942: *Film and Reality*, documentário de longa-metragem; 1944: *Champagne Charlie* (produção); *Guest of Honor* (produção); *Find Fix and Strike* (produção); *The Halfway House* (produção); 1945: *Dead of Night/Na Solidão da Noite* (direção em colaboração com Basil Dearden, Charles Crichton e Robert Hamer; e supervisão); 1947: *Nicolas Nickleby* (direção); *They Made Me a Fugitive/Nas Garras da Fatalidade* (direção); *The First Gentleman* (direção); 1948: *For Them That Trespass* (direção); 1950: *Caçara* (produção e supervisão de direção); 1951: *Terra é Sempre Terra* (produção); e a produção do documentário *Santuário*, de Lima Barreto; 1952: *Simão, o Caolho* (direção); 1953: *O Canto do Mar* (direção, argumento); 1954: *Mulher de Verdade* (direção, argumento e produção); 1955: *Herr Puntilla und sein Knecht Matti* (direção); *Die Windrose* (supervisão).

CELI, Adolfo (Messina, Itália, 27 de julho de 1922) — Diplomado pela Academia Nacional de Arte Dramática, Itália. Desenvolveu na Itália atividade como diretor e ator teatral. Em 1948



Alberto de Almeida Cavaleanti



"Viagem aos Seios de Duília", de Carlos Hugo Christensen.

transferiu-se para o Brasil, atuando e dirigindo peças no Teatro Brasileiro de Comédia, de São Paulo. Dirigiu, em 1950, *Caçara* (do qual foi também roteirista e intérprete) e, em 1952, *Tico-Tico no Fubá*. Em 1963, deixou inacabado o longa-metragem *Marafa*, baseado em romance de Marques Rebelo. De volta à Europa iniciou uma carreira internacional como ator (*O Homem do Rio*, *El Greco*, *Chantagem Atômica*, *Grand Prix*, entre outros).

CENSONI, Oswaldo (São Paulo) — Dirigiu, em 1958, *João Negrinho*, do qual foi também autor do roteiro.

CESAR, Amaro (São Paulo) — Foi administrador da Vera Cruz. Antigo ator. Dirigiu, em 1967, *O Matador*.

CHADLER, Adolpho/Cícero Adolpho Vitorio da Costa — (Rio de Janeiro, 1931) — Produtor, ator, argumentista, roteirista e diretor. Ator no Brasil e nos Estados Unidos, onde residiu durante três anos (participou do filme de George Stevens *A Maior História de Todos os Tempos* e de filmes para a TV americana). Ator em *Katu* — *No Mundo do Nudismo*, realizado no Brasil. Fez contratos cinematográficos na Europa. Em todas as categorias acima referidas, realizou em 1967 *O Grande Assalto* e terminou recentemente *Os Carcascos Estão Entre Nós* (1968).

CHERQUES, Sanin (Rio de Janeiro) — Fez crítica de cinema em "A Cena Muda". Diretor de cinema. Produtor de televisão. Começou como assistente de direção em 1954, tendo colaborado durante cerca de oito anos em filmes dos diretores Francisco Eichorn, Carlos Manga e outros. Estreou na direção em 1962 com *Os Abas Largas*. Em 1967 dirigiu *A Espiã Que Entrou em Fria*.

CHRISTENSEN, Carlos Hugo (Buenos Aires, Argentina, 1924) — Produtor e diretor de filmes na Argentina, Chile, Venezuela e Brasil. Jorna-

lista, radialista, roteirista, diretor de teatro. No cinema, desde 1940. Filmes que dirigiu para o cinema argentino: 1941: *El Inglés de los Huesos*, *Águila Blanca*; 1943: *Los Chicos Crecen/Os Filhos Mandam*, *Noche de Bodas*, *Noiva de Primavera*; 1944: *16 Años*, *Safo* — *História de una Pasion/Safo*; 1945: *La Pequeña Señora de Perez*, *El Angel Desnudo* (exteriores filmados no Rio), *Los Verdes Paraísos*; 1946: *El Canto del Cisne*, *Las Siete Suegras de Barba Azul*, *La Señora Perez se Divorcia*, *Casa de Muñecas/Casa de Bonecas*; 1947: *Los Pulpos*, *Adán y la Serpiente*, *La Dama de la Muerte* (realizado no Chile); 1948: *Con el Diablo en el Cuerpo*, *Una Aventura Inmoral*; 1949: *Porque Mintió la Cigüena*, *La Trampa*, *Un Angel sin Pudor*; 1950: *El Demonio es un Angel* (realizado na Venezuela), *La Balandra Isabel Llegó Esta Tarde* (também na Venezuela e premiado em Cannes), *La Muerte Camina en la Lluvia*; 1951: *Armiño Negro* (realizado no Peru); 1952: *Si Muero Antes de Despertar*, *No Abras Esa Puerta*; 1953: *Maria Magdalena*. No cinema brasileiro — 1954: *Mãos Sangrentas*; 1955: *Leonora dos Sete Mares*; 1957: *Meus Amores no Rio*; 1958: *Matemática Zero* — *Amor Dez*, *Amor para Três*; 1960: *Esse Rio que eu Amo*; 1962: *O Rei Pelé*; 1964: *Bossa Nova* (documentário); *Viagem aos Seios de Duília*; 1965: *Crônica da Cidade Amada*; 1967: *O Menino e o Vento*; 1968: *Como Matar um Playboy*.

CIVELLI, Mário (Itália) — Produtor, argumentista, roteirista e diretor. Radicado no Brasil há muitos anos, foi um dos fundadores da Maristela, empresa produtora. Atualmente dirige uma firma que leva seu nome, importadora e produtora de filmes. Produziu muitos filmes, entre os quais, *Suzana e o Presidente*, *Presença de Anita*, *Comprador de Fazendas*, *Meu Destino é Pecar*, *Modêlo 19*, *Homem dos Papagaios*, *Destino em Apuros*, *Fatalidade*, *Vida Para Dois*, *Chamas no Cafezal*, todos realizados entre 1950 e 1957. Dirigiu *Luar do Sertão* (1949), *O Grande Desconhecido* (1957), *Rastros na Selva* (1959), *Bruma Seca* (1961). Foi produtor associado de *O Caso dos Irmãos Naves* (1967).



Carlos Coimbra

COIMBRA, Carlos / Carlos Jaime Coimbra (Campinas, São Paulo, 1925) — Diretor, roteirista, editor. Iniciou sua carreira cinematográfica em 1950, como assistente de direção do filme *Luzes nas Sombras*. Foi jornalista (em equipe com Clóvis de Castro Ramon e Newton Couto fez no rádio o programa de atualidades cinematográficas "Telas em Revista") antes de realizar seu primeiro filme, *Armas da Vingança*, em 1955. Foi editor de *Padroeira do Brasil* (1956, também roteirista), *Fronteiras do Inferno* (1957), *Rastros na Selva* (1959), *A Môça do Quarto Treze* (1961), *O Pagador de Promessas* (1962). Escreveu o roteiro de *Bruma Sêca* (1961). Foi roteirista e editor em todos os filmes que dirigiu após *Armas da Vingança*. Está no momento terminando *A Madona de Cedro*, superprodução em cores. Filmes: *Armas da Vingança* (1955 — co-direção com Alberto Severi); *Dioguinho* (1957); *Crepúsculo de Ódios* (1958); *A Morte Comanda o Cangaco* (1960); *Lampião, Rei do Cangaco* (1964); *O Santo Milagroso* (1966); *Cangaceiros de Lampião* (1967); *A Madona de Cedro* (1968).

COMELLO, Pedro (Itália) — Fotógrafo italiano, começou a interessar-se profissionalmente por cinema em Cataguases, Minas Gerais. Pode ser considerado co-lançador do "ciclo de Cataguases", pois, das discussões cinematográficas de Comello com Humberto Mauro, brotou a idéia de "fazer cinema" na cidade mineira. No ano seguinte à primeira experiência de Mauro, *Valadião, o Cratera* (de 9,5mm; 1925), Comello dirigiu a primeira produção da Sul América Filme, *Os Dois Irmãos* (Mauro um dos intérpretes), que ficou inacabada. Depois fundou a Atlas Filmes, para a qual produziu, dirigiu e fotografou o curta-metragem de ficção *Senhorita Agora Mesmo*. Fotografou *Na Primavera da Vida* (1926) e foi um dos fotógrafos de *Tesouro Perdido* (1927).

COSTA FILHO, Antonio Marques (São Paulo) — Ator em *Culpa dos Outros* (1921), *Do Rio a São Paulo para Casar* (1929), *Maria Bonita* (1936). Dirigiu em 1929 uma versão de *A Escrava Isaura*.

COSTA, Rui / Jota Rui (Rio de Janeiro, 1910) — Diretor. Começou como assistente de direção em *Limite* (1930). Foi cenógrafo de *Alô, Alô, Carnaval* (1936). Colaborou nos roteiros e nas cenografias de João Ninguém, *Banana da Terra*, *Futebol em Família*, *Laranja da China*, *Céu Azul*, *É Proibido Sonhar*. Dirigiu *Abacaxi Azul* (1944), *Tristeza não Pagam Dívidas*, *O Homem que Chutou a Consciência* (1947), *O Primo do Cangaceiro* (1955), *Tira a Mão Daí* (1956).

COUTINHO, Eduardo (São Paulo, 11 de maio de 1933) — Começou como crítico de cinema. Estudou no IDHEC, Paris, 1960. Foi diretor de teatro: "Pluft, o Fantasminha" (1960). Diretor de produção de *Cinco Vêzes Favela* (1962), co-roteirista em *A Falecida* (1964) e *Garôta de Ipanema* (1967). Filmes longos: *Cabra Marcado para Morrer* (inacabado), o episódio brasileiro de *ABC do Amor* (1966/67) e *O Homem Que Comprou o Mundo* (1968), em fase final de produção.

COUTO, Armando (São Paulo) — Diretor de cinema e teatro. Ator. Dirigiu *Modêlo 19* (1952), *O Homem dos Papagaios* (1953), *Destino em Apuros*, *A Sogra* (1954), *Do Tamanho de Um Defunto* (1956) e *Ladrão em Noite de Chuva* (1957). Foi ator em vários filmes.

COUTO, Glauro — Falecido em 1965. Foi roteirista e diretor do filme *Os Vencidos* (1963). Foi também co-roteirista de *O Beijo* (1964).

DAHL, Gustavo (Buenos Aires, 1938) — Fez jornalismo em São Paulo, onde atuou na Cinemateca Brasileira. Estudou no Centro Sperimentale di Cinematografia, Roma. Na Europa, realizou dois curtas-metragens: *Dança Macabra*; e um outro, sobre o Museu do Homem, Paris. Editou *Integração Racial* (1964) e *A Grande Cidade* (1966). Com a edição deste filme conquistou um dos Prêmios INC, 1966. Realizador do curta-metragem *Em Busca do Ouro* (1966). Dirige atualmente *O Bravo Guerreiro*, seu primeiro longa-metragem.

DARDES NETO, Antonio (Campinas, São Paulo) — Pioneiro. Fez parte do "ciclo campineiro", quando dirigiu, em 1925, *Alma Gentil*.

D'AVERSA, Alberto (Itália) — Iniciou-se no cinema italiano, trabalhando depois no teatro e cinema argentinos. No Brasil, dirigiu espetáculos teatrais (especialmente no TBC) e filmes de curta-metragem. Faz crítica de teatro no "Diário de São Paulo". Dirigiu dois longas-metragens: *Seara Vermelha* (1963), baseado no romance de Jorge Amado; e *Três Histórias de Amor* (1966).

DEUS, João de (Rio de Janeiro) — Famoso ator de teatro e cinema. Dirigiu, em 1920, uma versão de *O Guarani*. Intérprete do *Descobrimento do Brasil*, de Humberto Mauro.



Carlos Diegues

DIEGUES, Carlos (Vitória, Espírito Santo, 19 de maio de 1940) — Diretor e roteirista. Começou como cineclubista, fez jornalismo universitário. Primeiras experiências cinematográficas: os curtos, em 16mm, *Fuga* (1960) e *Domingo* (1961). A seguir dirigiu um dos episódios de *Cinco Vêzes Favela: Escola de Samba, Alegria de Viver* (1962). E, em 1964, seu primeiro longa-metragem, *Ganga Zumba*, seguido de *A Grande Cidade* (1966). Pretende realizar, agora, *O Brado Retumbante*. É co-produtor de *O Canto Livre*, em realização, e escreveu os diálogos de *Adorável Trapalhão*. Em 1967 realizou o documentário *Oito Universitários*.

DOWNEY, Wallace (EUA) — Americano radicado no Brasil. Produtor de alguns filmes-revistas: *Coisas Nossas* (1930); *Alô, Alô, Brasil* (1935 — co-direção com João de Barro, Alberto Ribeiro); *Estudantes* (1935 — direção); *Alô, Alô, Carnaval* (1936); *Banana da Terra* (1938) — somente produtor) e *Céu Azul* (1940 — produtor).

DUARTE, Anselmo (Salto de Itua, São Paulo, 1920) — Ator, diretor, roteirista. Foi jornalista, especializado em assuntos econômicos. Começou no cinema como intérprete, atuando em *Querida Suzana*, *Pinguinho de Gente* (1947), *Inconfidência Mineira*, *Terra Violenta*, *Não Me Digas Adeus* (1948), *Carnaval no Fogo* (1949), *Caçula do Barulho*, *Aviso aos Navegantes*, *Sombra da Outra* (1950), *Maior que o Ódio* (1951), *Tico-Tico No Fubá*, *Apassionata*, *Veneno* (1952), *Sinhá Môça* (1953), *Carnaval em Marte* (1954), *Sinfonia Carioca*, *Diamante* (1955), *Depois eu Conto* (1956), *Arara Vermelha*, *Absolutamente Certo!* (1957), *O Cantor e o Milionário* (1958), *As Pupilas do Senhor Reitor* (1960: Portugal), *Um Raio de Luz* (1961 — Espanha); *O Caso dos Irmãos Naves* (1967), *Juventude e Ternura* (1968). Foi roteirista e editor de *Carnaval em Marte*, produtor, autor do argumento e editor de *Depois eu Conto*. Estreou na direção com *Absolutamente Certo!* (1957), comédia musical da qual foi também roteirista, ator e produtor. Seu segundo filme, como diretor e roteirista, *O Pagador de Promessas* (1962), baseado em peça teatral de Dias Go-

mes, foi laureado com a Palma de Ouro, em Cannes (1962). Em *Vereda da Salvação* (1965), baseado na peça de Jorge Andrade, Anselmo foi roteirista, produtor e diretor.



Anselmo Duarte

DUARTE, Artur (Lisboa, Portugal, 17 de outubro de 1895) — Diretor e ator do cinema português. Ator em muitos filmes como *As Pupilas do Senhor Reitor* e outros. Desde 1938 no cinema: dirigiu cerca de 10 filmes. Participou como ator ou como técnico nos cinemas francês e espanhol. No Brasil, dirigiu *Encontro com a Morte*, filmado nos estúdios da Cinédia, em 1965.

DURST, Walter George (São Paulo) — Fêz crítica cinematográfica nos "Diários Associados" de São Paulo e ingressou na televisão, como diretor e adaptador, assim que esta foi lançada no Brasil. Em 1955, fêz o roteiro e o argumento de *A Carrocinha*. Colaborou também como roteirista em alguns filmes. Atualmente, escreve e dirige novelas para televisão. Co-dirigiu *O Sobrado* (1956), com Gabus Mendes, e dirigiu *Paixão de Gaúcho* (1958).

DUSEK, Jiri (Tcheco-Eslováquia) — Radicado no Brasil desde 1941. Cinegrafista e diretor. Realizou *Noivas do Mal* (1952); *O Preço do Desejo* (1952); *Santa De Um Louco* (1953).

EICHORN, Franz/Françisco (Alemanha) — Diretor. Filmes: *No Trampolim da Vida* (1946), *Mundo Estranho* (1955), *Paixão nas Selvas* (1955), *Treze Cadeiras* (1957), todos fotografados pelo seu irmão Edgar. Co-dirigiu, com Eugenio Martin, *Os Selvagens*, e dirigiu *Manaus*.

ENDSLEIGH, Rex (Inglaterra, 12 de setembro de 1920) — Teve suas primeiras experiências cinematográficas na Inglaterra, de onde veio a convite de Alberto Cavalcanti, em 1949, para trabalhar no Departamento de Documentário da Vera Cruz. Não chegou a ser mobilizado neste setor, mas prestou serviços a longas-metragens da empresa paulista como assistente de produção e direção, em trabalhos de montagem e iluminação. Quando a Vera

Cruz interrompeu sua produção, transferiu-se para o Rio, onde realizou vários filmes de curta-metragem. Em 1965, produziu, dirigiu e escreveu o roteiro de *Crime de Amor*. Realizou também inúmeros documentários, na Inglaterra e no Brasil.

FARIAS, Roberto (Nova Friburgo, Estado do Rio, 27 de março de 1932) — Diretor, roteirista e produtor. Iniciou-se como assistente de veteranos como José Carlos Burle, Watson Macedo e J. B. Tanko. Dirigiu *Rico Ri à Toa* (1957), *No Mundo da Lua* (1958), *Cidade Ameaçada* (1960), *Um Candango na Belacap* (1961), *O Assalto ao Trem Pagador* (1962), *Selva Trágica* (1963), *Tôda Donzela Tem um Pai Que é uma Fera* (1966). Está terminando *Roberto Carlos em Ritmo de Aventura* (1968).

FENELON, Moacyr (Rio de Janeiro. Morreu em 1953) — Começou no cinema em 1929, como técnico de som do primeiro filme sonoro brasileiro, *Acabaram-se os Otários*. Nessa qualidade, participou de *Coisas Nossas*, *O Babão*, *Alô, Alô, Brasil*, *Alô, Alô, Carnaval*, *João Ninguém*, *O Simpático Jeremias* e outros filmes importantes da primeira fase do cinema falado. Foi roteirista de *Gente Honesta* (1944), primeiro filme que dirigiu, e de outros que realizou a seguir. Foi produtor de *Estou Ai?*, *A Inconveniência de Ser Espôsa*, *Falso Detetive*, *Com o Diabo no Corpo*, *Aguilha no Palheiro*. Filmes que dirigiu: *Gente Honesta* (1944); *Vidas Solitárias* (1945); *Fantasma Por Acaso* (1946); *Sob a Luz do Meu Bairro* (1947); *Asas do Brasil*; *Esta é Fina* (1948); *Poeira de Estrelas*; *Obrigado Doutor!* (1949); *Dominó Negro*; *O Homem que Passa* (1951), *Todos Por Um*, *Milagre de Amor* (1952); *Tudo Azul* (1953). Fenelon foi importante batalhador em defesa de um cinema brasileiro de categoria industrial.

FERNANDES, Ary — Inicialmente assistente de direção (estréia: *Mãos Sangrentas*, 1955) e produção. Participou da produção de *Cara de Fogo*



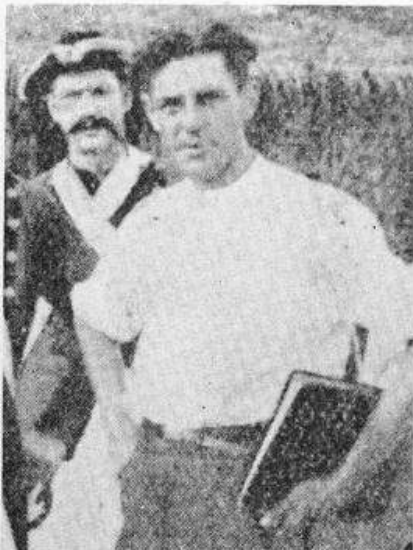
"Cidade Ameaçada", de Roberto Farias (1960): na foto, Reginaldo Farias.

(1958). Primeiro diretor de filmes para televisão no Brasil, com a série *O Vigilante Rodoviário*, produzida em São Paulo. Atualmente dirige em São Paulo a série de TV *Águas de Fogo*, da qual sete filmes já estão prontos. A série *O Vigilante Rodoviário*, além de TV, tem sido explorada também em versões para exibição em cinemas: depois do filme que levou o título da série (lançado em 1964), surgiram *O Vigilante Contra o Crime* (1965), *O Vigilante e os Cinco Valentés* (1966) e *O Vigilante em Missão Secreta* (1967).

FIORANI, Mário (Itália) — Há 20 anos radicado no Brasil. Produtor e diretor. Também escritor e poeta. Já dirigiu dois filmes: *A Derrota* (1966) e *O Engano* (1967).



Moacyr Fenelon



Francisco de Almeida Fleming

FLEMING, Francisco de Almeida (Ourro Fino, Minas Gerais, 1900) — Diretor. Dedicado ao cinema desde criança. Documentarista. Iniciou-se na longa-metragem em 1921, *In Hoc Signo Vinces*, de assunto religioso, do qual foi ainda produtor, autor e cinegrafista. Em 1925 repetiu o feito com *Paulo e Virginia*. Em 1927 fez *O Vale dos Martírios*. Radicou-se no Rio a partir de meados da década de 30, e fotografou, em 1934, *Calvário de Dolores*, para José Silva, em Belo Horizonte.

FRAGA, Ody (Florianópolis, Santa Catarina) — Argumentista, roteirista e diretor de *Vidas Nuas* (1967), iniciado há alguns anos com o título *Erótica*. Antes de entrar para o cinema, exerceu o jornalismo profissional. Autor de peças teatrais infantis. Autor de peças para a televisão. Colaborou no argumento de *O Diabo de Vila Velha* (1965).

FREUND, Edward Diretor, roteirista, montador e (com pseudônimo) fotógrafo de *A Vida Quis Assim* (1967), produzido pelo MMC (Movimento Cinematográfico Católico) de São Paulo.

GALVÃO, Ruy (Rio de Janeiro) — Dirigiu *Idade das Ilusões* (1930, inacabado); *Meu Primeiro Amor* (1931).

GARCIA, Chianca de (Portugal) — Diretor de cinema, empresário e diretor de teatros e boates. Filmes: *Pureza* (1940), direção e roteiro; *24 Horas de Sonho* (1941), direção e roteiro; *Apassionata* (1952), argumento.

GARCIA, Gallileu (São Paulo, 1 de janeiro de 1930) — Ingressou na Vera Cruz com apenas vinte anos de idade e, em pouco tempo, passou à assistência de direção. Assim participou das equipes de *Sai da Frente*, *O Cangaceiro*, *Na Senda do Crime*, *Floradas na Serra*. Fora da Vera Cruz, foi assistente de direção de *O Sobrado*, *A Carrocinha*, produtor executivo de *O Gato da Madame*, *Ossos*, *Amor e Papa-*

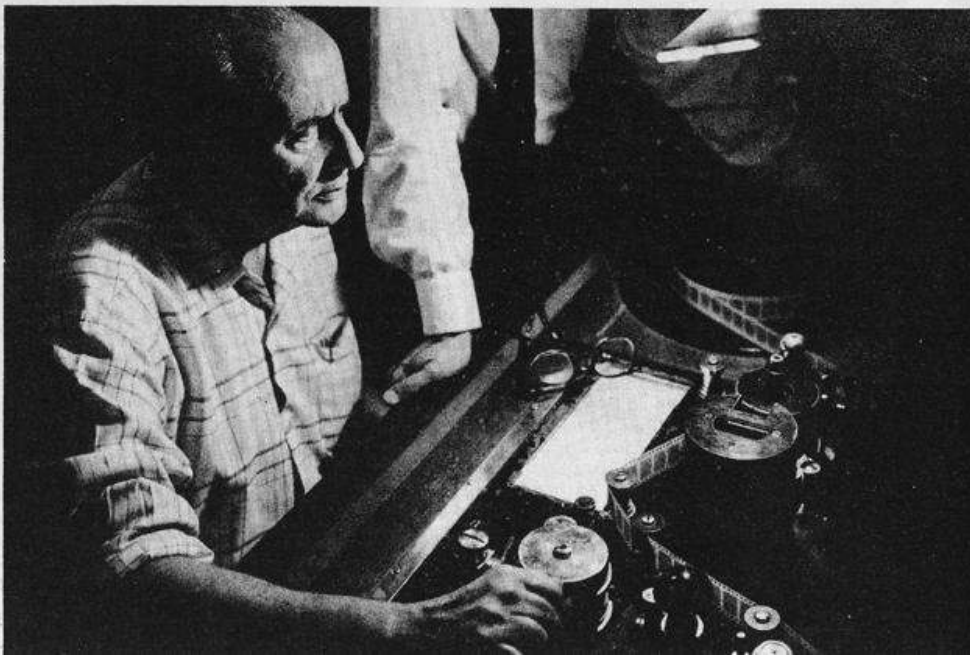
galos, *Paixão de Gaúcho*. Seu primeiro e único longa-metragem, *Cara de Fogo* (1958), baseado em uma novela de Afonso Schmidt, de cuja adaptação ele participou, analisava o problema da adaptação do homem da cidade à vida rural. Depois, foi assistente de direção de *A Primeira Missa* (1961) e passou à curta-metragem, realizando, entre outros, *O Vale do Paraíba* (1960). Atualmente, produz documentários e filmes publicitários para televisão.

GONZAGA, Adhemar/Adhemar de Almeida

Gonzaga (Rio de Janeiro, 26 de agosto de 1901) — Figura-chave do cinema no Brasil, pioneiro em diversos setores: diretor e produtor, argumentista e roteirista, crítico e diretor de revista especializada, historiador e criador de estúdios. Diretor-fundador de Cinearte, a primeira revista de cinema do País. Em Cinearte, onde foram levantados problemas do cinema educativo e de experimentalismo amadorístico da indústria do cinema e de sua linguagem específica, apoiou-se no apogeu do silêncio e nos primórdios do falado o movimento crítico-cinematográfico nacional. Antes, Gonzaga havia trabalhado em jornais e nas revistas "Palcos e Telas" e "A Cena Muda". Fundou a Cinédia, empresa de importância capital, que atualizou o instrumental técnico brasileiro, então obsoleto. Estagiou nos departamentos de produção de vários estúdios de Hollywood, reunindo conhecimentos para dar impulso industrial e artístico ao cinema brasileiro. Dirigiu *Barro Humano* (1928; considerado um dos maiores filmes brasileiros), *Saudade* (1929; inacabado), *Lábios sem Beijos* (1929; primeira versão, inacabada), *A Voz do Carnaval* (1933; co-direção e produção — documentário com cenas de Carmem Miranda, o comico argentino Palitos e outras figuras famosas da época), *Alô, Alô, Carnaval!* (1935; também co-produtor), *Romance Proibido* (1944; também produtor, argumentista), *Loucos por Música* (1945; também produtor e roteirista), *Carnaval em Lá Maior* (1955; também produtor). Gonzaga deu formidável apoio à carreira de Humberto Mauro, primeiro estimulando-o em suas colunas de crítica, depois escre-

Adhemar Gonzaga

vendo e produzindo *Lábios sem Beijos* (1930; a segunda versão, dirigida por Mauro) e produzindo *Ganga Bruta* (1933). Também produziu: *Como se Faz um Jornal Moderno* (1932), primeiro filme brasileiro com "cenas posadas" que foi sonorizado pelo processo Movietone; *Alô, Alô, Brasil!* (1935; co-produtor); *Bonequinha de Seda* (1936; um dos maiores êxitos de público do cinema nacional); *Estudantes* (1935; co-produtor); *O Jovem Tataravô* (1936); *O Samba da Vida* (1937); *Tererê Não Resolve*, *Maridinho de Luxo* e *Alma e Corpo de uma Raça* (os três de 1938); *Está Tudo Aí e Onde Estás, Felicidade* (1939); *Pureza* (1940); *Vinte-e-Quatro Horas de Sonho*, *O Dia é Nosso* e *A Sedução do Garrimpo* (1941); *O Samba em Berlim* (1943; também argumentista); *Berlim na Batucada* (1944, também roteirista); *Corações Sem Piloto* (1944), *Pif-Paf* (1945; também argumentista e roteirista); *O Cortiço* (1945; associado a Afonso Campiglia); *Caídos do Céu e O Ébrio* (de 1946; este último um dos campeões de bilheteria do cinema brasileiro, também associado a Campiglia); *Obrigado, Doutor!* (1948); *Mãe* (1948, co-produtor); *Pinguinho de Gente* (1949); *Um Beijo Roubado* (1951; também argumentista); *Agüenta Firme, Isidoro!* e *O Anjo do Lodo* (1951); produtor e diretor-executivo de *Encontro com a Morte* (1965). Gonzaga apareceu, ainda, como ator, em *Hunger (Fome)*, 1929, filmado em Hollywood sob direção de Olímpio Guilherme) e *Sangue Mineiro* (1930). Fechados os estúdios da Cinédia em São Januário — dos quais saíram 50 filmes de longa-metragem, além de centenas de edições de *Cinédia-Jornal*, *Cinédia-Revista* e documentários — Gonzaga lançou-se à construção da Nova Cinédia, em Jacarepaguá (sempre no Rio). Nestes estúdios já foram filmados dez produções de longa-metragem e seqüências de vários outros. Adhemar Gonzaga é autor de vários estudos históricos sobre o cinema no Brasil e co-autor de um livro-álbum sobre o mesmo tema, "70 Anos de Cinema Brasileiro". Foi um dos conselheiros do filme *Panorama do Cinema Brasileiro* (1968). É membro do Conselho Consultivo do INC e do Júri Nacional de Cinema.





Ruy Guerra

GUERRA, RUY (Lourenço Marques, Moçambique, 1931) — Diretor, argumentista, roteirista, ator. Estudou em Portugal e na França (IDHEC). Assistente de câmera e fotógrafo de documentários. Assistente de direção de Rouquier, Delannoy e Dally, na Europa. No Brasil, desde 1958. Realizou o documentário inacabado *Orós* (1960) e um episódio da produção inacabada *Cavalo de Oxumaré* (1961). Dirigiu *Os Cafajestes* (1962) e *Os Fuzis* (1964, premiado com o Urso de Prata em Berlim). Dirigiu em 1967 um dos episódios de ficção (o outro: Agnès Varda) não aproveitados em *Loin du Viêtname*, produção francesa que, na versão editada, inclui apenas episódios de caráter documentário.

GUILHERME, Olympio (Rio de Janeiro, GB) — Economista e homem de negócios, jornalista, escritor. Produziu, escreveu, interpretou e dirigiu, em 1929, *Fome/Hunger*, realizado em Hollywood, com recursos próprios. Foi vencedor do famoso concurso da Fox, realizado no final dos anos 20 para a escolha de um ator e de uma atriz para o cinema americano (a atriz foi Lia Torá). Fêz a apresentação de *O Rei do Jazz*. Escreveu o livro "Hollywood".

HIRSZMAN, Leon (Rio de Janeiro, 22 de novembro de 1938) — Estudou Engenharia. Diretor e roteirista. Formação em cineclubes. Documentarista. Filmes que dirigiu: *Pedreira de São Diogo*, episódio de *Cinco Vêzes Favela* (1961); *Maioria Absoluta* (1964 — documentário). Em 1965, o primeiro longa-metragem, *A Falecida*, obteve o prêmio Gaivota de Prata, no 1.º Festival Internacional do Filme, Rio. Diretor, um dos produtores e roteiristas de *Garôta de Ipanema* (1967).

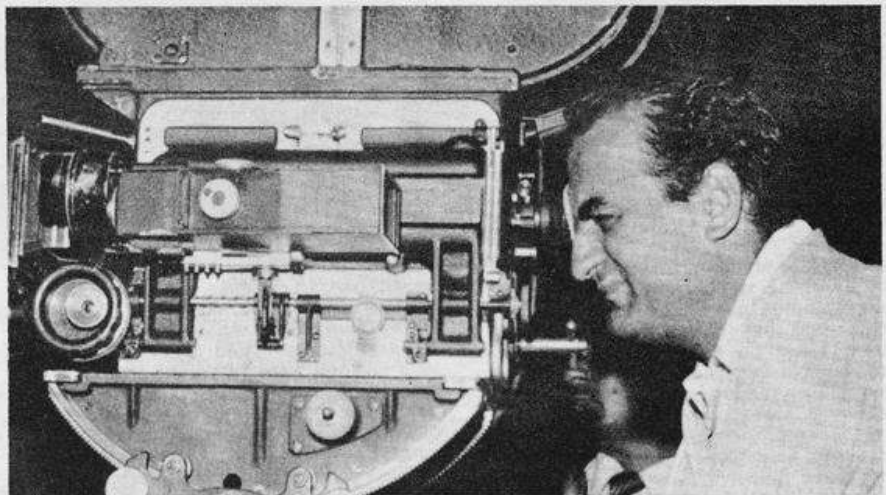
HOSSRI, Antoninho Diretor e roteirista dos seus filmes: *Da Terra Nasce o Ódio* (1954), *Lei do Sertão* (1957), produzidos no interior de São Paulo, em linha de "western".

IBAÑEZ FILHO Ator. Produziu e dirigiu, em 1961, *Teus Olhos Castanhos*.

ILELI, Jorge/Jorge Miguel Iileli (Rio de Janeiro, 1925) — Jornalista. Teve formação teórica na crítica de cinema do Rio, atividade que exerceu por muitos anos, na revista "A Cigarra". Fundou e dirigiu o Clube de Cinema Carlitos. Começou como assistente de direção no inacabado *Aglaia* (1950), de Ruy Santos. Como co-diretor, ao lado de Paulo Vanderley, roteirista e co-montador de *Amei um Bicheiro* (1953), drama urbano de observação realista, assinalou um dos momentos-chave do cinema brasileiro, e a primeira grande oportunidade dramática de Grande Otelo. Produtor e co-autor do argumento e roteiro de *Carnaval em Caxias* (1954). Co-argumentista do filme de estréia de Anselmo Duarte como diretor, *Absolutamente Certo!*, marcante êxito de bilheteria de 1957. Diretor e co-roteirista de *Mulheres e Milhões* (1951), policial-psicológico na linha clássica de *The Asphalt Jungle* (*O Segrêdo das Jóias*), com ambientação carioca e projetando atôres marcantes do moderno cinema brasileiro, como Mario Benvenuti e Norma Benguel. Produtor, diretor e co-roteirista do documentário de longa-metragem *O Mundo em Que Getúlio Viveu* (1963). Diretor do Departamento do Filme de Longa Metragem do Instituto Nacional do Cinema.

JORGE, Manoel Ferrelra (Rio de Janeiro) — Locutor de rádio e televisão. Jornalista. Intérprete de filmes. Produtor de TV. Dirigiu, em 1948, *Folhas Cariocas*.

KEMENY, Adalberto (Budapeste, 1901) — Laboratorista, cinegrafista e representante da Pathé em Budapeste. Trabalhou no cinema alemão. No Brasil desde 1922, quando foi contratado para filmar documentários sobre o Centenário da Independência. Ligado ao húngaro Rodolfo (Rudolf) Lustig, dirigiu e fotografou *São Paulo, a Sinfonia da Metrópole* (1929), no qual, inclusive, reconstituiu o Grito do Ipiranga. Utilizou amplamente a pequeníssima câmera ICA (Kinamo) e, com a máquina na mão, conseguiu algumas das mais impressionantes imagens urbanas do cinema brasileiro. Uma segunda edição desse filme, intitulada *A Segunda Sinfonia* (1930), com apenas vinte minutos, foi, posteriormente, sonorizada. Fundador da Rex Filmes, São Paulo, Kemeny foi um dos responsáveis pela instalação do seu laboratório. É pai de Osvaldo Cruz Kemeny, laboratorista especializado em cores.



Jorge Ileli

JABOR, Arnaldo (Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 1940) — Antes de entrar para o cinema, foi jornalista, exercendo crítica de teatro. Autor de peças dramáticas e poeta. Assistente de direção de vários filmes e técnico de som. Estreou com o documentário curto *O Circo* e passou à longa-metragem com outro documentário, *Opinião Pública* (1967).

JACOBBI, Ruggero (Itália) — Radicado no Brasil por alguns anos, retornou à Itália. Experiência teatral e cinematográfica no Brasil. Diretor dos filmes: *Suzana e o Presidente* (1951), *Presença de Anita* (1951), *Esquina da Ilusão* (1953).

JONALD (Nome verdadeiro: Osvaldo Marques de Oliveira/Rio de Janeiro) — Jornalista, crítico cinematográfico e crítico de "ballet". Diretor e roteirista. Dirigiu: *Estrêla da Manhã* (1950) e *Dentro da Vida* (1951).

KERRIGAN, Eugênio Centenaro (EUA) — Americano radicado no Brasil. Dirigiu: *Sofrer Para Gozar* (1924); *A Carne* (1925); *Quando elas Querem* (1925), *Corações em Suplício* (1926), *Amor que Redime* (1928), também argumentista, *Revelação* (1929). Personagem importante no chamado Ciclo de Campinas, e no cinema gaúcho. Escreveu ainda o argumento de *Ranchinho do Sertão* (1931).

Eugênio Kerrigan





Walter Hugo Khouri

KHOURI, Walter Hugo (São Paulo, 21 de outubro de 1929) — Trabalhou durante três meses na Vera Cruz, como assistente de produção. Com apenas 21 anos, aceitou dirigir *O Gigante de Pedra*, filme de escassos recursos e com argumento alheio, colaborando no roteiro. Foi um duro aprendizado, porque a produção mudou de mãos várias vezes, estendendo-se de 1951 a 1953. A falta de metragem suficiente, Khouri, também responsável pela edição, desdoutou-se na montagem e conquistou um prêmio por este trabalho. O encerramento desta produção coincidiu com a crise da Vera Cruz, que lançou pessimismo no meio da produção paulista. Khouri, então, trabalhou em televisão e colaborou no setor de crítica cinematográfica do jornal "O Estado de São Paulo". Prestigiado como participante de iniciativas culturais-cinematográficas, obteve o patrocínio da Brasil Filmes para *Estranho Encontro* (1958) — do qual foi diretor, argumentista e roteirista — filme de baixo custo e tensão psicológica que obteve repercussão crítica. Daí por diante Khouri seria sempre autor do argumento e do roteiro de seus filmes. *Fronteiras do Inferno* (1959), experiência em cores, de sentido mais "espetacular", com apoio de um co-produtor americano, antecedeu o seu primeiro filme a obter impacto além das fronteiras do País, *Na Garganta do Diabo* (1960). Este conquistou o prêmio de "melhor argumento", no Festival Internacional de Mar del Plata. O primeiro amplo êxito comercial de Khouri (no Brasil e no Exterior) ocorreu com *A Ilha* (1963), produção de sua Kamera Filmes. *Noite Vazia* (1964), também de trânsito internacional, é considerado por muitos a sua mais importante realização. Em 1966, Khouri realizou na Guanabara o segundo episódio de *As Cariocas* (sem participar da produção) e, em São Paulo, *O Corpo Ardente*. Concluiu agora *As Amoras* (1968), baseado em uma das primeiras histórias que escreveu para o cinema.

LATINI, Anello/Anello Latini Filho (Niterói, Estado do Rio) — Dirigiu, produziu, escreveu e desenhou *Sinfonia Amazônica*, de inspiração folclórica, o primeiro longa-metragem em desenho animado realizado no Brasil (1951). Entre outras dificuldades, Latini teve que enfrentar a carência de película negativa nesta realização pioneira, na qual foram utilizados filmes virgens dos mais diversos tipos. *Sinfonia Amazônica* despertou bastante interesse ao ser lançado, mas os pro-

blemas econômicos do gênero limitaram, desde então, a pequenos filmes de televisão, a atividade do cineasta. Latini desenvolve, agora, os trabalhos preparatórios de seu primeiro desenho longo em cores, *Kitan do Amazonas*. E produz um documentário em cores sobre a extração do petróleo na Plataforma Continental, mesclando filmagens ao vivo e desenho animado. Para *O Levante das Saias* (1967), de Ismar Porto, Latini desenhou os letreiros de apresentação e criou cenas de ligação em desenho animado.

LATINI, Mario (Niterói, Estado do Rio) — Diretor e argumentista. Filmes: *Traficantes do Crime* (1958), *Contrabando* (1960), *Na Mira do Assassino* (1962 — inacabado).

LAURELLI, Glauco Mirko (São Paulo, 3 de junho de 1930) — Após participar de vários filmes como assistente de direção (*A Pensão de Dona Estela*, *Arara Vermelha*, *Casem com um Xavante*, *Absolutamente Certo*, etc.) e como roteirista (*Vou Te Contá*), em 1960 ganhou uma bolsa de estudos cinematográficos, oferecida pelo governo italiano. Passou dois anos na Europa. Voltando ao Brasil, passa a ser montador (São Paulo S.A., *Seara Vermelha*, do qual é também diretor assistente). Além de diretor e editor, também é produtor (*O Caso dos Irmãos Naves*). Filmes que dirigiu: *O Vendedor de Linguças* (1962); *Casinha Pequeninha* (1963); *O Lamparina* (1964) e *Meu Japão Brasileiro* (1965).

LEAL, Antonio (Portugal) — Pioneiro do cinema brasileiro. Documentarista, cinegrafista, produtor e diretor. Iniciou suas atividades no Brasil no começo do século. Produziu *Os Estranguladores* (1906), que também fotografou; *A Moreninha* (1915), que dirigiu e fotografou; *Luciola* (1916) e *Pátria e Bandeira* (1918), que também fotografou. Seu último filme: em *Uma Aventura aos Quarenta*, de Silveira Sampaio, realizado em 1947, foi um dos fotógrafos. Faleceu durante a realização deste filme.

LIMA, Victor José (Rio de Janeiro, GB, 22 de outubro de 1920) — Diretor, argumentista e roteirista. Jornalista: foi crítico e repórter do Cine Rádio Jornal, de *A Cena Muda*, *Correio da Noite*. Filmes — como argumentista e roteirista: *Carnaval Atlântida* (50), *Barnabé Tu és Meu* (51), *Três Vaga-*

bundos (51), *A Dupla do Barulho* (52), *Nem Sansão Nem Dalila* (52), *Matar ou Correr* (52), *Marujo Por Acaso* (53), *Angu de Caroco* (53), *Fuzileiro do Amor* (53), *Metido a Bacana* (56), *O Barbeiro que se Vira* (56), *O Camelo da Rua Larga* (56), *Titio não é Sopa* (57: somente roteiro) *Minervina vem Ai* (60: somente rot.), *A Viúva Valentina* (60), *Eu Sou o Tal* (61), *Procura-se uma Rosa* (65); *História de um Crápula* (65). Também escreveu o argumento e o roteiro de todos os filmes que dirigiu: *Rei do Movimento* (54), *O Grande Pintor* (55), *O Feijão é Nosso* (55), *Noivo da Girafa* (55), *Chico Fumaça* (56), *De Pernas Pro Ar* (56), *Sherlock de Araque* (57), *Pé na Tábua* (57), *Espirito de Porco* (57), *Massagista de Madame* (58), *Mulheres, Chegue!* (59), *Pistoleiro Bossa Nova* (59), *Os Três Cangaceiros* (59), *Tudo Legal!* (60), *O Viúvo Alegre* (60), *E de Chuá!* (57), *O Homem que Roubou a Copa do Mundo* (61), *Os Cosmonautas* (62), *Paraíba, Vida e Morte de um Bandido* (65), *007 1/2 no Carnaval* (66), *Nudismo à Força* (66), *Cuidado, Espião Brasileiro em Ação!* (66), *As Três Mulheres de Casanova* (67). Dirigiu muitos filmes para a TV; 26 episódios para a "22-2000, Cidade Aberta", "Prado of Rio" (episódio de meia hora para a TV americana), "Audax" (parte de 12 episódios de 15 minutos cada). Fez a produção e os diálogos brasileiros de *Sócio de Alcova/The Sleeping Partner*, co-produção Brasil, Argentina, EUA) e o roteiro de *Morte para um Covarde/Rosas para uma Mulher* (co-produção Brasil-Argentina).



Walter Lima Junior

LIMA JUNIOR, Walter (Niterói, Estado do Rio, 1938) — Fêz jornalismo universitário e profissional. Foi assessor da Cinemateca do Museu de Arte Moderna e membro do Conselho de Cinema do "Correio da Manhã" do Rio. Iniciou-se como assistente de Adolfo Cell no inacabado *Marafa* (1964). Assistente também de Glauber Rocha em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. *Menino de Engenho*, baseado em José Lins do Rego, é o seu primeiro longa-metragem (1965). Está realizando (1968), *Brasil, Ano 2000*.

LLORENTE, Eduardo — Foi um dos assistentes de direção de *O Capanga* (1958), produção paulista. No mesmo ano, dirigiu, no Rio, *Contrabando e Lá no meu Sertão*. Também diretor e montador da produção gaúcha *Coação de Luto* (1967).

LOMBARDI, Ugo (Itália) — Cinegrafista radicado no cinema brasileiro na década de 50. Fotografou uma dezena de filmes e dirigiu *Hóspede de Uma Noite* (1951), também produtor e roteirista; e *É Proibido Beijar* (1954).

LUPO, Ronaldo (Campinas, São Paulo, 1913) — Popularizou-se, inicialmente, como cantor e compositor de música popular. Fez uma "ponta" no filme *Alma e Corpo de uma Raça* (1938), aparecendo depois em *Estou Ai?* (1949), e *Maria da Praia* (1951). Ator em *Era uma Vez um Vagabundo* (1952), *Está Com Tudo* (1953). Além de ator,



Ronaldo Lupo

foi também produtor, roteirista, supervisor e autor de canções em *Trabalhou Bem Genival* (1955), *Genival é de Morte* (1956), *Tem Boi na Linha* (1957), *Hoje o Galo Sou Eu* (1957), *Briga, Mulher e Samba* (1961). Produtor, diretor, argumentista e ator de *Só Naquela Base* (1960) e *Quero Essa Mulher Assim Mesmo* (1963: também autor das canções). Ocupou a presidência do Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica. Realiza, no momento, *As Aventuras de Chico Valente* (produção, direção e roteiro).

LUXARDO, Líbero (Belém do Pará) — Dirigiu: *Alma do Brasil* (1932), *Caçando Feras* (1937), *Aruaná* (1938), *Um Dia Qualquer* (1965), *Marajó, Barreira do Mar* (1967). Luxardo é também o autor dos argumentos e roteiros dos filmes que dirige e, nos dois últimos, também produtor.

MACEDO, Watson (Nova Friburgo, Estado do Rio) — Começou na Brasil Vita Filmes como assistente de direção. Quando ligado a esta produtora, fez um média-metragem (inérito), *Barulho na Universidade*. Foi argumentista, roteirista, editor, atividades que, eventualmente, continuou a exercer quando passou à direção em 1945, e, mais tarde, passou a produzir seus próprios filmes. Dirigiu: *Não Adianta Chorar* (1945), *Segura Esta Mulher* (1946), *Este Mundo é um*

Pandeiro (1947), *E o Mundo se Diverte* (1948), *Carnaval no Fogo* (1949), *Aviço aos Navegantes* (1950), *A Sombra da Outra e Ai Vem o Barão* (1951), *É Fogo na Roupa* (1952), *O Petróleo é Nosso* (1954), *Carnaval em Marte* (1955), *Sinfonia Carioca e Rio Fantasia* (1957), *A Baronesa Transviada e A Grande Vedete* (1958), *Alegria de Viver, Agüenta o Rojão, Um Morto ao Telefone* (1962), *Rio, Verão e Amor* (1966).

MACHADO, Nilo (Rio de Janeiro) — Produtor e diretor. *Terra da Perdição* (1964), *Terra dos Amores* (1965), *Aconteceu no Maracanã* (1967).

MACHADO, Paulo — Produtor, roteirista e diretor de filmes. Começou no cinema escrevendo o roteiro de *Vidas Solidárias* (1945), *Katucha* (1950), em co-direção com Eddie Bernoudy. Foi diretor de produção de *Mulheres à Vista* (1959).



Watson Macedo

MADRIGANO, Francisco (São Paulo) — Intérprete de filmes silenciosos. Dirigiu *O Crime da Mala* (1926); *Eufemia* (1929); *Enquanto São Paulo Dorme* (1929).

MANCINI, Rafael (Itália) — Produtor, argumentista, roteirista e diretor. Dirigiu no Brasil *Pecadora Imaculada* (1952), *Almas em Conflito* (1955) e *Nobreza Gaúcha* (1958).

MANGA, José Carlos (Rio de Janeiro) — Produtor, diretor, roteirista. Também diretor artístico e administrativo de emissora de televisão, Rio. Realizador de "shows" musicais para teatro e boates do Rio. Iniciou-se no cinema como assistente de direção de Paulo Vanderley e Jorge Ileri, em *Amei Um Bicheiro*, em 1953. Neste mesmo ano dirigiu os números musicais de *Carnaval Atlântida* e realizou seu primeiro filme, *Dupla do Barulho*. Outros filmes: *Malandros em Quarta Dimensão* (números musicais — 1953); *Matar ou Correr* (1954); *Nem Sansão Nem Dalila* (1955); *Guerra ao Samba, O Golpe e Vamos Com Calma* (1956); *Papai Fanfarrão, Colégio de Brotos, Garotas e Samba* (1957); *De Vento em Pópa e É A Maior* (1958); *Esse Milhão É Meu e O Homem do Sputnik* (1959); *O Cupim, O Palhaço o Que é?, Pintando o Sete, Os Dois Ladrões* (1960); *Mulheres e Espiões* (1961); *As Sete Evas* (co-direção com Cyl Farney — 1962).

MANZON, Jean (França) — Celebrizou-se como repórter-fotógrafo, de parceria com David Nasser na revista "O Cruzeiro". Produtor de abundante produção promocional em curta-metragem. Documentários em longa-metragem que dirigiu: *O Samba Fantástico* (1955), *Do Brasil Para o Mundo* (1967, sobre a viagem do Presidente da República, Marechal Arthur da Costa e Silva, ao redor do Mundo), e *Portugal do Meu Amor* (1967).

MARINS, José Mojica (Espanha) — Faz cinema no Brasil há muitos anos. Estreou como ator e diretor em *Sentença de Deus* (1958), filme não lançado, realização de sua produtora cinematográfica Apolo. Criou e mantém uma escola de cinema onde prepara seus atores e técnicos. Com o gênero "horror" em *A Meia Noite Levantei Sua Alma*, intensificou sua carreira. Atualmente finaliza *Trilogia do Terror* (1968) — três episódios com



José Mojica Marins

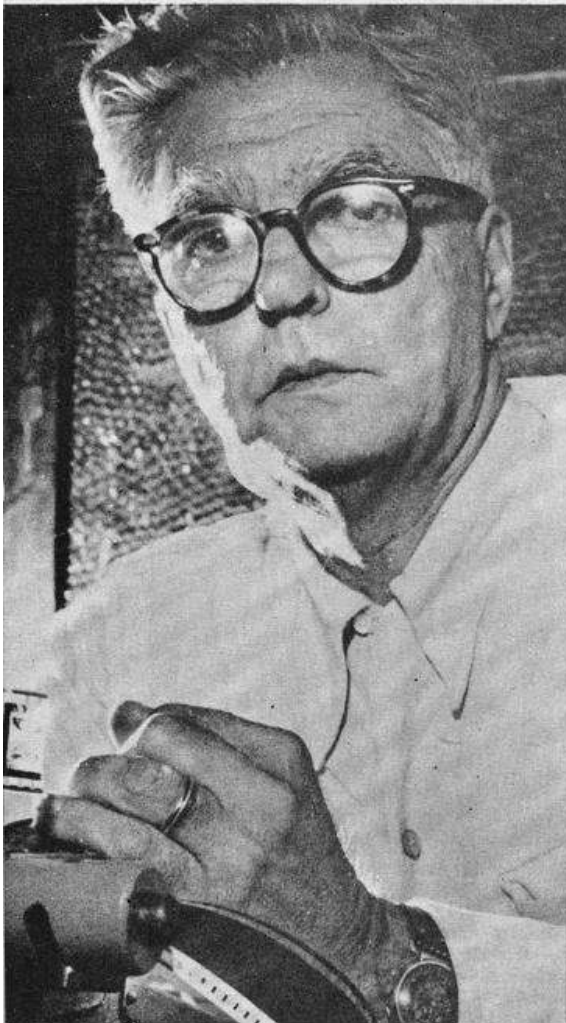
outros diretores (*Person e Candelas*) — e *O Estranho Mundo do Zé do Caião* (1968). Outros filmes: *Éramos Irmãos* (1960); *Meu Destino em Tuas Mãos* (1962); *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* (1967).

MARKENZON, Samuel (Rio de Janeiro, 1923) — Argumentista e diretor de filmes. Médico profissional e funcionário público. Filmes: *A Inconveniência de Ser Espósa* (1950), e *Destino* (1952), dos quais também é autor do roteiro.

MARTEN, (Mars) Léo/Ivan Dolsky (Tcheco-Eslôvaquia) — Radicado no Brasil. Diretor de *A Carne* (1924), *Made-moiselle Cinema* (1925), *Cabocla Bonita* (1938), *Eterna Esperança* (1940), *Direito de Pecar, Vamos Cantar, Jardim do Pecado* (1944), *Almas Adversas* (1949), *Beijo Roubado* (1950) e *Cascalho* (1950).

MARZULLO, Francisco — Pertencente a tradicional família de artistas de teatro e circo, dirigiu o primeiro filme brasileiro de ficção, *Os Estranguladores* (1906), no qual também apareceu como intérprete. Posteriormente, voltou ao cinema como um dos atores de *Vivo ou Morto* (1915).

MASTROIANNI, Duilio (Itália) — Italiano radicado no Brasil desde 1947 aproximadamente. Começou como assistente de produção de *Rua sem Sol* (1954) e foi diretor de produção de *Maluco por Mulher* (1957). Produziu e dirigiu *Além do Rio das Mortes* (1958), *Elas Atendem pelo Telefone* (1960/1961), *24 Horas no Rio* (1967).



Humberto Mauro

MAURO, Humberto (Volta Grande, Minas Gerais, 30 de abril de 1897). Antes de empreender o pioneiro "ciclo de Cataguases" na cidade vizinha à sua terra natal, tateou outras vocações em Belo Horizonte, Rio de Janeiro e na própria Cataguases. Animado pelo fotógrafo Pedro Comello, realizou sozinho, em 9,5mm, uma aventura curta, *Valadião, o Cratera* (1925), com a qual convenceu negociantes locais a financiarem a Sul América Filmes, cuja primeira produção, dirigida por Comello e interpretada por Mauro, *Os Dois Irmãos*, permaneceu inacabada. A Sul América durou apenas até 1926 e lançou *Na Primavera da Vida* (1926), longa-metragem que, como os demais do "ciclo de Cataguases", teve argumento, roteiro e direção de Mauro. Este filme inaugurou os contatos do cineasta com outro pioneiro — seu principal incentivador — Adhemar Gonzaga. Em 1927, coube a *Tesouro Perdido* o primeiro prêmio instituído pela revista Cinearte. A seguir, ainda para a Phebo Brasil Filmes, Mauro realizou seus outros dois longas-metragens no "ciclo" regional:

Brasa Dormida (1928), e *Sangue Mineiro* (1930), com a estréla Carmem Santos também participando da produção. Entre estes filmes, um curto sobre *Cataguases* (1929), também cinegrafado e montado pelo cineasta, sob inspiração do filme de Ruttmann sobre Berlim. Agravando-se a situação da Phebo, por problemas de distribuição, Mauro transferiu-se para o Rio, com o apoio de Gonzaga e Carmem Santos — sócios, até então, na Cinédia — e dirigiu *Lábios sem Beijos* (1930), comédia escrita por Gonzaga, na qual se apontou um espírito rené-clairiano. E, em 1933, a Cinédia lançou *Ganga Bruta*, considerado esteticamente ainda um clássico do silencioso, mas com música e alguns diálogos gravados em discos, segundo o sistema Vitaphone. Apesar da inventiva de outros filmes, *Ganga Bruta* (roteiro do cineasta, baseado em argumento de Octavio Gabus Mendes) é considerada a obra máxima de Humberto Mauro. A colaboração com a Cinédia se encerra com seu primeiro filme musical, também seu primeiro filme realmente "falado": *A Voz do Carnaval* (1933), co-dirigido e produzido por Gonzaga, com roteiro de Joracy Camargo e atuação de Carmem Miranda. Na Brasil Vita Filmes, de Carmem Santos, Mauro começou com três documentários curtos, realizando em seguida *Favela de Meus Amores* e *Cidade Mulher* (ambos de 1934). *Favela de Meus Amores*, roteiro de Mauro, argumento de Henrique Pongetti, foi a primeira abordagem do tema "favela" e, apesar dos lances de amargo realismo, foi o trabalho de maior repercussão popular do cineasta mineiro. *Argila* (1940), encerra a fase de Mauro na Brasil Vita, como diretor-autor, pois sua colaboração em *Inconfidência Mineira*, de Carmem Santos, ficou limitada à continuidade e à colaboração no roteiro e nos diálogos. Outro longa-metragem, a reconstituição do *Descobrimento do Brasil*, sob patrocínio do Instituto do Cacau da Bahia (com música especialmente composta por Villa-Lobos), antecede *Argila*, e, ao estrear, em dezembro de 1937, o cineasta já havia realizado mais de 50 documentários para o INCE (Instituto Nacional de Cinema Educativo), onde começou a filmar em maio de 1936, a convite de seu fundador, o professor Roquette Pinto. Nas três décadas em que esteve ligado ao INCE, até o curtíssimo *A Velha a Fiar*, que antecedeu o inacabado *Velhas Fazendas Mineiras*, Mauro realizou 230 filmes de curta e média metragem, em sua quase totalidade educativos, de divulgação técnica ou cultural — a maioria de 16mm. Destacam-se, por maior ambição cinematográfica ou pelo tom mais pessoal: *Um Apólogo* (Machado de Assis), segunda versão, 1939; *Bandeirantes*, média-metragem, 1940; *O Despertar da Redentora*, 1942; *O Segrêdo das Asas*, média-metragem, 1944; *Meus Oito Anos*, 1956; *A Velha a Fiar*, 1964; e a série *Brasileiras* (especialmente *Manhã na Roça*, *Engenhos e Usinas*), que se estende de 1945 a 1956. Em 1951-1952, realizou por conta própria, em Volta Grande, *O Canto da Saudade*, uma visão nostálgica do interior mineiro, interpretando de maneira marcante o papel pitoresco do General Januário. Além das atuações já citadas, Mauro também foi ator em *Tesouro Perdido*, *Barro Humano* (de Adhemar Gonzaga), *Mulher* (de Octávio Gabus Mendes).



Mazzaropi

MAZZAROPI, Amácio (São Paulo) — Ator, produtor, argumentista, roteirista e diretor. Por sua popularidade de comediante no rádio e na TV paulista, foi contratado pela Vera Cruz. Primeiro filme como ator: *Sai da Frente* (1952). Desde então um comico de grande êxito comercial, a ponto de ter sua própria firma produtora em São Paulo, PAM (Produções Amácio Mazzaropi). Filme: somente ator: *Nadando em Dinheiro* (1953), *Candinho* (1954), *A Carrocinha* (1955), *Fuzileiro do Amor* (1956), *O Gato de Madame* (1957), *O Noivo da Girafa* (1957), *Chico Fumaça* (1958); produtor, ator, roteirista e/ou argumentista: *Chofer de Praça* (1959), *Jeca Tatu* (1960), *Casinha Pequena* (1963), *O Lamparina* (1964), *Meu Japão Brasileiro* (1965), *O Corintiano* (1967). Dirigiu: *As Aventuras de Pedro Malasartes* (1960: também produtor e ator), *Tristeza do Jeca* (1961: também produtor, argumentista, roteirista e ator), *Zé do Periquito* (1961: também produtor, argumentista, roteirista e ator), *O Vendedor de Linguiças* (1962: produtor, argumentista, roteirista e ator), *O Puritano da Rua Augusta* (1966: também produtor, argumentista, roteirista e ator) e *O Jeca e a Freira* (1968: também produtor, argumentista, roteirista e ator).

MEDINA, José (Sorocaba, São Paulo, 14 de abril de 1894) — Projecionista em Sorocaba, onde se impressionou vivamente com *Intolerância*, de Griffith. Pouco depois conheceu Gilberto Rossi, animando-o a fundar Rossi-Filmes, para a qual dirigiu todos os seus filmes de ficção. Dirigiu *Quando Deus Castiga* (1919), *Exemplo Regenerador* (1919), *Perversidade* (1920), *A Culpa dos Outros* (1921), *Prelúdio que Regenera* (1921), as comédias *Do Rio a São Paulo Para Casar* (1921), *Carlitos*

(1921), *Gigi* (1925) e *Fragments da Vida* (1929). Em 1943 realizou um curta-metragem, *Canto da Raça*, na época proibido pela Censura. José Medina só admitia a realização cinematográfica com planejamento e decupagem minuciosos, e, com esse espírito de seriedade, desenvolveu uma das filmografias mais equilibradas do cinema brasileiro. Exemplo *Regenerador* constituiu obra pioneira pelo uso sensível do primeiro plano, ações intercaladas, movimentação de câmera, continuidade de gestos e movimentos de plano para plano. *Fragments da Vida*, comédia amarga baseada no conto "Soap", de O. Henry (interpretado por Charles Laughton em *Páginas da Vida / O. Henry's Full House / 1952*) impressionou não somente pelo bom gosto, como pelo emprêgo dos planos móveis de "carrinho" ("dolly") e dos cenários naturais. Mas os filmes de maior repercussão de Medina foram *Do Rio a São Paulo Para Casar* e *Gigi*, este baseado em uma peça teatral de Viriato Correia. Em 1927 esteve nos Estados Unidos, onde fez amizade com Raoul Walsh, para o qual exibiu *Exemplo Regenerador*. Com Benedito J. Duarte foi um dos fundadores do Foto-Cine Clube Bandeirante. Como fotógrafo amador, conquistou um Grande Prêmio na Exposição Internacional de Genebra. Seus cineastas favoritos: John Ford (especialmente *A Longa Viagem de Volta / The Long Voyage Home*), Griffith, Stroheim. Como desenhista de publicidade, continua em plena atividade em São Paulo.



José Medina

MENDES, Octavio Gabus (São Paulo) — Ator, argumentista, roteirista e diretor. Jornalista. Em 1932 dirigiu seu primeiro filme, *Mulher*, do qual foi também roteirista. A seguir, em 1933, fez *As Armas!*, e, no mesmo ano, dirigiu e interpretou *Onde a Terra Acaba* (que nada tem a ver com o filme e a história de Mário Peixoto, inacabado). Foi o autor do argumento de *Ganga Bruta*, de Humberto Mauro.



Octavio Gabus Mendes

MESQUITINHA (Pseudônimo de Olympio Bastos) — Falecido. Ator de teatro e cinema. Intérprete de alguns significativos filmes das décadas de 1930 e 1940. Também roteirista e diretor. Filmes que dirigiu: *O Bôbo do Rei* (1936); *João Ninguém* (1937) — primeiro filme brasileiro com uma seqüência colorida; *Bombonzinho* (1938); *Onde Está Felicidade?* (1939) e *Está Tudo Ai* (1939).

MIGLIACCIO, Flavio — Ator de teatro e cinema. Diretor e roteirista de um longa-metragem, *Os Mendigos* (1963). Entre outros filmes, como ator: *Os Mendigos, A Hora e Vez de Augusto Matraga* (1966), *Tôdas as Mulheres do Mundo* (1967).

MORAIS, Julio de (20 de janeiro de 1867, Rio / 25 de julho de 1956) — Em 1929, em Hollywood, alugando instalações de um estúdio independente, o da Tec-Art, produziu e dirigiu *Alma Camponesa*, cuja história se passava numa aldeia de Portugal. Participaram do elenco latino-americano de Hollywood.

NANNI, Rodolfo (São Paulo, 29 de novembro de 1924) — Estudou no IDHEC, Paris. Em 1950 fez a continuidade de *Aglaiá*. Em 1952 foi roteirista e diretor de *O Saci*, experiência pioneira no sentido de trazer ao cinema as personagens clássicas da literatura infantil de Monteiro Lobato. Rodolfo Nanni participou de vários movimentos reivindicatórios da classe cinematográfica, integrando as comissões especializadas dos governos municipal e estadual de São Paulo. Realizou um documentário para a ASCOFAM (Associação Mundial de Luta Contra a Fome), *O Drama das Sêcas*. Atual vice-presidente da Comissão Estadual de Cinema, SP.

NASCIMENTO, Nilton (São Paulo) — Dirigiu, em 1959, *O Preço da Ilusão*.

NORONHA Jurandyr Passos (Juiz de Fora, Minas Gerais, 1916) — Redator da histórica revista "Cinearte", responsável pelas sessões "Cinema de Amadores" e "Cinema Educativo". Produtor de reportagens e redator do

"Cinédia-Jornal" e da "Cinédia-Revista". Roteirista, cinegrafista, montador e diretor dos documentários *A Evolução da Arquitetura no Brasil, Evolução dos Transportes no Brasil e Minas Antiga e Moderna* (os três de 1942), *Variações sobre Música Popular* (1943). Roteirista, cinegrafista, montador e diretor do média-metragem *O Esforço de Guerra do Brasil* (1944) e a *Volta dos Pracinhas* (1946). Diretor de curtas-metragens para o INCE: *A Medida do Tempo* (1963), *O Monumento* (1964), *Uma Alegria Selvagem* (1965). Roteirista e diretor do documentário de longa-metragem *Panorama do Cinema Brasileiro* (1968), produção do INC. Chefiou e Seção de Adaptação do Serviço de Técnica Cinematográfica do INCE e foi representante do Ministério da Educação e Cultura no plenário do Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica (GEICINE). Chefe da seção de Filmeteca do Instituto Nacional do Cinema.



Jurandyr Passos Noronha

OLIVEIRA, Domingos/Domingos José Soares de Oliveira (Rio de Janeiro, 28 de setembro de 1936) — Produtor, argumentista, roteirista, diretor. Ator,



Domingos Oliveira

eventualmente. A princípio, teatro: foi professor no Conservatório Nacional de Teatro; autor, produtor e diretor em peças, como "Somos Todos do Jardim de Infância", "A História de Muitos Amores"; autor de "O Grilo e a Chama"; autor e ator de "Carnaval Para Principiantes"; diretor e produtor de "Sétimo Céu" e "Em Busca do Tesouro"; e em outras. Também homem de TV (produtor da Globo durante um ano e meio). Foi também jornalista. No cinema, a princípio assistente de direção em curtos de Joaquim Pedro de Andrade. Escreveu roteiros para a série filmada de TV "22-2000". Argumentista, roteirista, produtor e diretor de **Tôdas as Mulheres do Mundo** (1967) e **Edu, Coação de Ouro** (1968), neste último fazendo uma ponta como ator.

OLIVEIRA, Geraldo Junqueira de (Nasceu e morreu em São Paulo) — Documentarista, realizador de vários curtas-metragens, em 16mm e 35mm. Dirigiu na longa-metragem: **Kirongozi, Mestre Caçador** (1958), em cores, sobre as façanhas do caçador Jorge Alves de Lima; e **Silêncio Branco** (1965), também, em cores, em colaboração com a Marinha Argentina. Este editado postumamente pelo crítico Benedito J. Duarte, é o único documentário de longa-metragem sobre a Antártida.

ORTIZ, Carlos (São Paulo, 1920) — Diretor, argumentista e roteirista. Antigo jornalista especializado em crítica de filmes. Publicou o livro "O Romance do Gato Preto" (história breve do cinema). Em 1950 dirigiu e interpretou seu primeiro filme, **Alameda da Saudade**, 113, com argumento e roteiro seus. Na qualidade de roteirista trabalhou, a seguir, em **Meu Destino é Pecar**, e, como diretor e roteirista, em **Luzes nas Sombras** (1952). Trabalhou em **O Comprador de Fazendas**, como intérprete.

PADOVANI, Guido — Diretor de **Confito** (1952).

PALÁCIOS, Alfredo (São Paulo, 21 de janeiro de 1922) — Professor de produção do Seminário de Cinema do Museu de Arte. Dirigiu **A Pensão de D. Estela** (1956), **Casei-me com um Xavante** (1957), **Vou te Contá** (1958), **Glória e Vida de um Povo** (filme de montagem reconstituindo 25 anos da vida política do Brasil). Produtor de **Simão, o Caolho** (1952), **Carnaval em Lá Maior** (1955), **Quem Matou Anabela?** (co-produtor/1956), **Carra de Fogo** (1958). Produtor executivo: **Arara Vermelha** e **A Doutora é Muito Viva** (1957). Diretor de produção: **Mulher de Verdade** (1954) e **Mãos Sangrentas** (1955); **O Diabo de Vila Velha** (1966). Primeiro produtor de série brasileira de filmes para televisão: **O Vigilante Rodoviário**. Aparece como ator em **O Quarto**.

PAULO, Olney A. São (Salvador, Bahia) — Do cinema baiano. Realizou o curto **Um Crime na Rua** (1960) e o longa-metragem **O Grito da Terra** (1965).

PAYNE, Tom (Argentina) — De origem inglesa deu seus primeiros passos no cinema inglês. No Brasil, foi contratado pela Companhia Vera Cruz, assim que esta foi fundada (1949) e tem assim seu nome ligado ao início do surto industrial do cinema paulista. Seu primeiro filme como diretor foi **Terra é Sempre Terra** (1951), realizado com todas as honras de superprodução. **Sinhá Moça** (1953), que ele dirigiu com Oswaldo Sampaio, ganhou um Leão de Prata no Festival de Veneza. Atuou como ator em **Curuzu, Beast of The Amazon** (1958). Outros filmes: **Ângela** (1951 — co-direção com Abílio Pereira de Almeida) e **Arara Vermelha** (1957).

PEIXOTO, Mário (Rio de Janeiro, GB, 1910) — Integrante do grupo de intelectuais que originou o Chaplin Clube, grêmio que, na transição do silencioso para o sonoro, deu considerável estímulo ao movimento teórico de cinema no Brasil. Realizou um único filme, **Limite** (também autor do argumento e roteiro; 1929), obra de vanguarda que se firmou no conceito de inúmeros críticos como um modelo de linguagem especificamente cinematográfica e obteve reações favoráveis em projeções não-comerciais no Exterior. Em 1931 iniciou a realização de **Onde A Terra Acaba**, também como argumentista e autor do roteiro. Nos principais papéis: Carmen Santos e Raul Schnoor. Para este filme, Peixoto levantou os cenários de uma cidade, na Marambaia, litoral do Estado do Rio. O título **Onde A Terra Acaba** serviria a outro roteiro, dirigido por Octávio Gabus Mendes, com Carmen Santos produtora e atriz. Outro filme apenas iniciado por Mario Peixoto: **Maré Baixa** (inacabado). No elenco: Timbo. Filmagens em Ibicuí, perto de Mangaratiba. Mario Peixoto também contribuiu para o roteiro de **Estrêla da Manhã** (1950), do crítico Jonald. E escreveu um livro: "O Inútil de Cada Um".



Mario Peixoto

PEREIRA, José Renato Santos (e) José Geraldo Santos (Minas Gerais) — Irmãos. Esporadicamente cronista de cinema. Assistentes de direção de alguns filmes da Vera Cruz, a partir de 1953. Diretores, argumentistas e roteiristas de dois filmes de longa-metragem, **Rebelião em Vila Rica** (1958) e **Grande Sertão** (1965).



Luiz Sérgio Person

PERSON, Luiz Sérgio (São Paulo, 12 de fevereiro de 1936) — Desde cedo interessou-se por cinema e em 1957 fez o roteiro de **Casei-me com um Xavante**. Em 1957 ainda, dirige uma parte de **Um Marido Para Três**, fita interrompida. Na televisão dirigiu vários programas com Cacilda Becker. E como ator participou de **Casei-me com um Xavante**, **O Quarto** e **As Bonecas** (um dos episódios do filme **O Estranho Mundo do Zé do Caixaão**, que está sendo filmado por Mojica Marins). Entre 1961 e 1963, Person estudou cinema na Itália, no Centro Sperimentale de Cinematografia e lá fez vários curtas-metragens, destacando-se **Al Ladro**, **L'Ottimista Sorridente** e **Il Palazzo Dora Pamphili**. Filmes: **São Paulo S. A.** (1965); **O Caso dos Irmãos Naves** (1967) e **Trilogia do Terror** (episódio **A Procissão dos Mortos** — 1968).

PIERALISI, Alberto (Tesi, Itália, 31 de janeiro de 1911) — Desde 1946 radicado no Brasil. Cursou o Centro Sperimentale di Cinematografia, Roma. Foi assistente de direção no cinema italiano na década de 30, quando também dirigiu documentários, como **Orvieto—Nave Sulla Terra** e **Napoli Nostalgica**. Em 1942, dirigiu na Grécia o seu primeiro longa-metragem **To Dromaki Tou Paradisou**, com Dimitri Murat, Eftimiou, Kalkussi e Kuri, do teatro grego. Em 1946 dirigiu, em Roma, **Il Richiamo della Strada**. No Brasil dirigiu: **Querida Suzana** (1947: também argumentista); **Uma Luz na Estrada** (1949); **O Comprador de Fazendas** (1951: também roteiro); **João Ganga e Esta Mulher é Minha** (1953: também roteiro); **Família Lero-Lero** (1954); **Pega Ladrão** (1958); **O Quinto Poder** (1962). Foi diretor de segunda unidade de **Operação Paraíso**, de Henry Levin, produção italo-americana, filmada no Brasil.

PIRES, Roberto (Salvador, Bahia, 29 de setembro de 1934) — Diretor baiano. Foi dono de uma empresa de cine-jornais. Produziu os curtos: **O Sonho** (1955); **Bahia, Imagem da Terra e do Povo** (1955); **O Calcanhar de Aquiles** (1955). Ingressou no longa-metragem em 1956 com **Redenção**. Depois dirigiu ainda na Bahia: **A Grande Feira** (1960); **Tocaia no Asfalto** (1963).

Transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde dirigiu *O Crime do Sacopã* (1963). Montou *O Caipira* (1964) e o curto *Briga de Galos* (1965).

PONS, Gianni (Itália) — Dirigiu *Veneno* (1952) e *Três Garimpeiros* (1955), sendo roteirista de ambos.

PÓRTO, Ismar / Ismar Fernandes Pórtio (Salvador, Bahia, 23 de julho de 1931) — Argumentista, editor e diretor. Também jornalista no rádio e TV cariocas (Jornal da TV Globo), Show da Cidade). Começou no cinema como assistente de direção (*Mãos Sangrentas*, *Leonora dos Sete Mares*, *Sinfonia Carioca*, *Rio Fantasia*, *Depois eu Conto*, e outros). Seu primeiro filme como diretor: *Zé do Periquito* (1961), roteiro e co-direção com Mazzaroppi. Outros filmes: *Os Apavorados* (1962) e *O Levante das Saias* (1967), a ser lançado brevemente. Fez a edição de *O 5.º Poder*, *Os Vencidos*, *Ganga Zumba*, *O Desafio*, *Cristo de Lama*.

RAMOS, Eurides (Rio de Janeiro) — Produtor, diretor e roteirista. Em 1949 dirigiu seu primeiro filme, *A Escrava Isaura*, com Fada Santoro, produzido por seu irmão Alípio Ramos, com quem realizou cerca de 13 filmes. Também produtor: *Querida Suzana* (1947), de Alberto Pieralisi e *O Noivo da Girafa* (1957), de Victor Lima. Outros filmes: *O Pecado de Nina* (1950); *Toçaia* (1951); *Brumas da Vida* (1952); *Fôrça do Amor* (1953) e *Três Recrutados*; *Perdidos de Amor e Marujo por Acaso* (1954); *Angu de Carçoço* (1955); *O Diamante e Fuzileiro do Amor* (1956); *Bôca de Ouro* (1957); *Barbeiro Que se Vira e Na Corda Bamba* (1958); *O Camelô da Rua Larga* (1959); *Cala a Bôca Etelvina e Minervina Vem Aí* (1960) e *Sonhando com Milhões* (1963); *Titio não é Sopa, Eu Sou o Tal* (1964).

RANGEL, Flavio (Tabapuá, São Paulo, 1934) — Diretor de teatro. Sua encenação de "Gimba", peça de Gianfrancesco Guarnieri, foi a Lisboa, Paris (Festival das Nações) e Roma. No cinema, dirigiu uma versão desta peça, *Gimba* (Gimba, Presidente dos Valentes), em 1964, também colaborando na adaptação e no roteiro.

REMANI, Ernesto (Itália) — Dirigiu *Destino em Apuros* (1953: primeiro filme brasileiro totalmente colorido); *Sob o Céu da Bahia* (1958).

RICARDO, Sergio (Marília, São Paulo, 18 de junho de 1932) — Cantor e compositor. Irmão do fotógrafo Dib Lufti, que foi seu colaborador nos dois primeiros filmes. Em 1962, realizou o curta-metragem *O Menino de Calças Brancas*, e, em 1965, por encomenda do Governo sírio, *O Pássaro da Aldeia*. Diretor de um longa-metragem: *Esse Mundo é Meu* (1964).

RICCI, Felipe (Campinas) — Do chamado "círculo campineiro". Dirigiu *Mocidade Louca* (1925), fotografou *A Carne* (1926), escreveu o argumento de *Os Falsários* (1930).



"Deus e o Diabo na Terra do Sol", direção de Glauber Rocha.

ROCHA, Glauber (Vitória da Conquista, Bahia, 14 de março de 1938) — Produtor, argumentista, roteirista e diretor. Foi jornalista, fez crítica e ensaios de cinema. A princípio no curta-metragem (*O Pátio*, em 1956, e *A Cruz na Praça*, em 1958). Foi coordenador de produção de *A Grande Feira*. Primeiro longo: *Barravento* (1961). A seguir, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) e *Terra em Transe* (1967), prêmio dos Críticos da FIPRESCI, à margem do Festival de Cannes. Realizou também os documentários *Amazonas*, *Amazonas* (1965) e *Maranhão* (1966) para os governos dos respectivos Estados.

RODRIGUES, Milton (Recife, Pernambuco, 17 de julho de 1905) — Produtor, argumentista, roteirista e diretor. Irmão do escritor Nelson Rodrigues. Diretor e produtor de cine-jornais. Seu primeiro filme data de 1938, *Alma e Corpo de uma Raça. Somos Dois* (1950); seu último filme, teve diálogos de seu irmão Nelson. Dirigiu um curta-metragem, *O Madareiro*, baseado num conto de Aluísio de Azevedo, em 1940. Foi um dos roteiristas de *Pureza* (1940). Outros filmes: *O Dia é Nosso* (1941); *Caminho do Céu* (1943); *Cem Garôtas e Um Capote* (1945, assinado com o pseudônimo de M. Falcão).

ROIZ, Gentil (Canguaretama, Rio Grande do Norte, 1899) — Iniciou-se no cinema aos 20 anos. Figura importantíssima no primeiro Ciclo Pernambucano. Filmes: dirigiu *Retribuição* (1924), "filme de mocinho", no qual foi também autor do argumento e co-produtor; co-dirigiu *Jurando Vingar* (primeira versão, 1925); fotografou o documentário *Grandezas de Pernambuco* (1925), que Edson Chagas dirigiu; dirigiu em 1925 o clássico *Aitaré da Praia*; dirigiu o documentário *Pega do Boi* (1925); escreveu o roteiro do documentário *Carnaval de Pernambuco* (1926); dirigiu *Paralelos da Vida* (1930, inacabado), sendo aí também autor do argumento e do roteiro.

ROLANDO, Antônio — Embora figure nos créditos de uma só produção brasileira, *Filmando Fitas* (1926) de São Paulo — da qual foi diretor e intérprete — foi uma das personalidades controvertidas de seu tempo, pela incomum efervescência de sua presença nos meios cinematográficos. Em

Hollywood fez trabalhos de "extra" e "pontas" em diversos filmes. Consta que, durante a Segunda Guerra Mundial, ingressou na Marinha Mercante dos EUA, morrendo em um dos comboios para Murmansk, URSS.

ROULIEN, Raul (Rio de Janeiro, GB) — Diretor, produtor, roteirista. Autor de burletas e peças musicadas, ator e empresário. Foi protagonista em filmes de Hollywood, tais como *Delicious / Deliciosa* (1930); *O Último Verão Sobre a Terra* (1931); *O Mundo Marcha* de John Ford; etc. No Brasil realizou os seguintes empreendimentos como diretor: *O Grito da Mocidade* (1937), *Aves Sem Ninho* (1939), *Asas do Brasil* (a primeira versão que dirigiu, incendiou-se; a segunda versão com argumento seu, é de 1947, dirigida por Moacir Fenelon), *Jangada* (1949), inédito porque os negativos desapareceram num incêndio. Mais tarde, produtor de programas de televisão.



Raul Roulien

SALGE, Luciano (Roma, 25 de setembro de 1922) — Diretor e ator de cinema, teatro, televisão, rádio. Argumentista e roteirista de filmes, escritor de espetáculos de TV, rádio e "music hall". Formado em direção teatral pela Accademia Nazionale d'Arte Drammatica. No Brasil de 1950 e 1954, primeiro como professor e diretor de teatro, es-

treando no cinema, em um papel de segundo plano em *Angela* (1951), da Vera Cruz. Para a mesma empresa, dirigiu *Uma Pulga na Balança* (1953), considerado um dos filmes brasileiros mais interessantes desse período; e *Floradas na Serra* (1954). De volta à Itália, continuou alternando teatro e cinema, e dirigiu, entre outros, *Alta Infidelidade/Alta Infidelidade* (1954, um dos episódios), *El Greco* (1964) e *Oggi, Domani e Dopodomani* (1965).

SAMPAIO, Oswaldo / Oswaldo Lebre Sampaio (São Paulo) — Participou das atividades dos modernistas de São Paulo, notadamente na cenografia de "O Ballado do Deus Morto", a peça escrita e encenada por Flávio de Carvalho em 1933, que muito escândalo causou em sua época. Participou da Vera Cruz desde que esta foi fundada, nos mais diversos cargos. Colaborou nos roteiros dos filmes *Somos Dois* e *Tico-Tico no Fubá*. O primeiro filme, que dirigiu, *Sinhá Môça* (1953), ganhou um Leão Prata no Festival de Veneza. A seguir dirigiu: *A Estrada* (1956); e *O Preço da Vitória* (1959).

SAMPAIO, Silveira (Rio de Janeiro, GB) — Faleceu em 1964. Médico, teatrólogo, argumentista, diretor de cinema e ator de teatro, cinema e televisão. Sua experiência no cinema assinala: argumento de *O Gol da Vitória* (1945); argumento, roteiro, interpretação, produção e direção de *Uma Aventura Aos Quarenta* (1947) e *As Sete Viúvas de Barba Azul* (inacabado); roteiro de *A Inconveniência de Ser Espósa* (1950); *Quem Roubou Meu Samba* (1959) e interpretação em *O Canto da Saudade* (1952).

SANTANA, Oscar (Bahia) — Um dos precursores do cinema baiano. Produziu, em 1959, com Roberto Pires e Braga Neto, *Rendição*, do qual foi também fotógrafo, argumentista e roteirista. Dirigiu, em 1964, *O Caipora*.

SANTOS, Carmen (Vila Flor, Portugal, 8 de junho de 1904/Rio de Janeiro, 1953) — Atriz, produtora e diretora. Veio para o Brasil em 1912, trabalhou no famoso Park Royal, casa de modas, e em 1920 fez seu primeiro filme como atriz, *Urutau* (ou *Eterna História*) de William Jansen. A seguir, ainda como atriz, fez *A Carne*, de Leo Marten (1924), e nesta ocasião fundou sua própria empresa produtora, a F.A.B. (Filmes Artísticos Brasileiros), mais tarde, Brasil Vita Filmes (que funcionou onde hoje são os estúdios de Herbert Richers). Outros filmes: *Mademoiselle Cinema*, de Leo Marten (1925: atriz); *Sangue Mineiro* de Humberto Mauro (1930: atriz e produtora, juntamente com a Phebo de Cataguasas); *Limite de Mário Peixoto* (1930: produção e uma pequena participação como atriz); *Onde a Terra Acaba* de Mário Peixoto (1931: produção inacabada na qual fazia o papel principal); *Onde a Terra Acaba* de Octávio Gabus Mendes (1933: atriz, versão modernizada de "Senhora" de José de Alencar — nada tem a ver com o filme de Mário Peixoto, inacabado); *Favela dos Meus Amores* de Humberto Mauro (1934: produtora e

atriz); *Cidade-Mulher* de Humberto Mauro (1934: produtora e atriz); *Argila*, de H. Mauro (1941: produtora e atriz); *Inconfidência Mineira* (1945/48: produtora, diretora, atriz, argumentista e roteirista); *Inocência*, de Luiz de Barros e Fernando de Barros (1949: produção); *O Rei do Samba*, de Luiz de Barros (1952: produção).



Carmen Santos

SANTOS, Luiz Paulino dos (Bahia, 1932) — Primeiros passos na curta-metragem, em Salvador: *A Invasão* (em 16mm, 1956) e *Um Dia na Rampa* (1956). Assistente de direção e ator em *Mandacaru Vermelho*, de Nelson Pereira dos Santos. Escreveu o argumento de *Barravento* e foi o primeiro diretor deste filme, depois entregou a Glauber Rocha, em consequência de conflitos de concepção com os produtores. Primeiro longa-metragem realizado: *Mar Corrente* (1967), também como argumentista e roteirista. Entre a tentativa de *Barravento* e a realização de *Mar Corrente*, fez vários filmes na curta-metragem, entre os quais *A Cooperação Faz a Força*, de 40 minutos, em cores.

SANTOS, Nelson Pereira dos (São Paulo, 26 de outubro de 1928) — Diretor, argumentista, roteirista. Advogado. Jornalista profissional. Começou no cinema de longa-metragem como assistente de direção de Rodolfo Nanni em *O Saci* (1953), exercendo as mesmas funções a seguir em *Agulha no Palheiro*, de Alex Viary e *Balança Mas Não Cai*, de Paulo Vanderley (filme que ele terminou no impedimento do diretor). Antes, fizera documentários sobre atividades políticas e estudantis (1949/50). Reunido a um grupo do qual faziam parte Jece Valadão, Mauro Mendonça, Hélio Silva e Cyrilo Dacosta, escreveu o argumento e o roteiro e dirigiu o filme *Rio, 40 Graus* (1955), iniciando e liderando uma corrente do cinema brasileiro fortemente influenciada pelo néo-realismo italiano. Mais tarde dirigiu *Rio, Zona Norte* (1957) e, no ano seguinte, produziu o filme paulista *O Grande Momento*. Realizou documentários para Jean Manzon, I. Rozemberg, para o Jornal do Brasil (*O Rio de Machado de*

Assis); para o INCE (*Fala Brasília*) e para a USAID (*Cruzada ABC*). *Vidas Secas*, realizado em 1963, arrebatou prêmios internacionais. Está preparando para 1968 um velho projeto, *Como Era Bom O Meu Francês*. Outros filmes: *Mandacaru Vermelho* (1961), *Bôca de Ouro* (1962); *El Justiceiro* (1967) e *Fome de Amor* (1968).



Nelson Pereira dos Santos

SANTOS, Roberto (São Paulo, 15 de abril de 1928) — Estudou Filosofia e Arquitetura. Começou no cinema em 1954 como assistente de direção de José Carlos Burle em *O Craque* e *Chamas no Cafézal*. Ainda nesta categoria: *Rio, 40 Graus*, de Nelson Pereira dos Santos (1955) e *Paixão de Gaúcho*, de Walter George Durst (1958). Realizou os curtas-metragens: *Viadutos de São Paulo* (1958), *Viaje Bem* (1958), *Primeira Chance* (1961) e *Fogo* (1963). Com *O Grande Momento* (1958) lançou-se no longa-metragem (argumentista, roteirista e diretor) e somente oito anos depois realizaria seu segundo filme, *A Hora e a Vez de Augusto Matraga* (1966), baseado no conto de Guimarães Rosa. Dirigiu o terceiro episódio de *As Cariocas* (1966) e está terminando *O Homem Nu* (1968). Escreveu também o roteiro de *Gimba*, de Flávio Rangel. É produtor associado de *Bebel, Garóta-Propaganda*.



Roberto Santos

SANTOS, Ruy/Ruy Borges dos (Rio de Janeiro, 1916) — Fotógrafo, produtor, roteirista, diretor. Entrou muito jovem para o cinema como assistente de fotografia em *Limite*, de Mario Peixoto (1930). Nesta função fez a seguir, *Maria Bonita* (1936), *Alma e Corpo de Uma Raça* (1938), *Pureza* (1940), *Inconfidência Mineira* (1944) — com Edgar Brasil, *Estrêla da Manhã* (1950 — também roteirista), *Maria da Praia* (1951), *O Saci* (1953), *O Craque* (1954), *O Cantor e o Milionário* (1958: também produtor) e outros. Dirigiu e fotografou muitos documentários: *O Rio Trabalha* (1936), *Sinfonia da Cidade* (1937), *Alvorada* (1940), *Terra Sêca* (1942), *A Jangada, Itapoã, Debret e o Rio de Hoje* (1942), *Comício e Vinte e Quatro Anos de Lutas* (1945), *Quando os Campos Florescem* (1957), *Anatomia do Progresso* (1956), *A História da Luz é A História do Progresso* (1957). Não terminou *Aglala*, projeto de 1950 que seria o seu primeiro longa-metragem. Em 1966 dirigiu e fotografou *Onde a Terra Começa*, e está terminando *A Doce Mulher Amada* (1968).



Ruy Santos

SARACENI, Paulo Cezar (Rio de Janeiro, GB, 5 de novembro de 1933) — Jornalista (assuntos de cinema) eventual. Fez estudos no Centro Sperimentali di Cinematografia. Primeira experiência (inacabada): o documentário *Caminhos*, em 16mm (1959). A seguir, no curta, *Arraial do Cabo* (1960). Depois o primeiro longa, *Pôrto das Caixas* (1961), o média cinema verdade *Integração Racial* (1964) e *O Desafio* (1966). Está terminando *Capitu* (1968), adaptação do romance "Dom Casmurro" de Machado de Assis.

SCHINDLER, Rex (8 de maio de 1922, Parafuso, Bahia) — Fundou o Teatro dos Estudantes da Bahia. Como produtor, principalmente, impulsionou o surto de cinema dos primeiros anos da década de 60. Foi argumentista e coprodutor de *A Grande Feira* (1961) e *Tocaia no Asfalto* (1962), produtor de *Barravento* (1961), diretor das curtas-metragens *Festival de Arraiais* e *Ziriguidum*. Conclui, agora, um documentário longo, em cores, *Bahia por Exemplo*.

SCHOUCAIR, William (Barbacena, Minas Gerais) — Diretor de filmes, jornalista. Realizou *A Lei do Inquilinato* (1926, argumentação e produção). Também intérprete do filme. Também produziu, interpretou e dirigiu *Maluco e Mágico* (1938).

SCHULTZ, Nelson (Rio de Janeiro) — Coordenador de produção em *Maria Bonita*, de Julien Mandel (1936), roteirista em *Moleque Tião*, de José Carlos Burl (1943). Roteirista, editor, produtor e diretor, em 1947, *Sempre Resta Uma Esperança*.

SCHUST, Bob (Assunção, Paraguai) — Diretor de cinema, produtor de televisão, proprietário de agências de propaganda. Dirigiu em 1943 *O Brasileiro João de Souza*, roteiro de sua autoria.

SEEL, Luiz (Rio de Janeiro) — Dirigiu, em 1929, *Veneno Branco*. Hábil caricaturista, fez inúmeros desenhos animados, entre os quais *Macaco Feio* — *Macaco Bonito*, incluído no filme *Panorama do Cinema Brasileiro*, do INC. Pode ser considerado um dos pioneiros do desenho animado no Brasil.

SEVERO, Ary (Recife, Pernambuco) — Diretor, argumentista, fotógrafo, intérprete. Um dos vultos mais importantes do primeiro Ciclo Regional de Pernambuco, no cinema silencioso. Dirigiu *Jurando Vingar* (1925), do qual foi também protagonista, *Audácia do Ciúme* (1926), *Herói do Século XX* (1926), *A Filha do Advogado* (1926: iniciado por Severo, terminado por Jota Soares), *Dança, Amor e Ventura* (1927), do qual foi ainda autor do argumento e intérprete e *Destino das Rosas* (1928), que co-dirigiu com Raul Valença e foi autor do argumento. Intérprete importante do filme mais famoso do ciclo, *Aitaré da Praia* (1925), que refilmou em 1928 (inacabado) com Jota Soares e Luiz Maranhão. Fez o roteiro do documentário *Grandezas de Pernambuco* (1925) e o roteiro de *Pega do Boi* (1925), outro curta. Fotografou *Carnaval de Pernambuco* (1926), *Chegada do Jaú a Recife* (1926), *Recife no Centenário do Equador* (1929). Fotografou ainda *Odisséia de Uma Vida* (1930) e dirigiu *Um Rapaz de Valor* (1932).

SILVA, Wilson (Palmeira dos Índios, Alagoas) — Produtor, roteirista, ator e diretor. Primeiro filme que dirigiu: *Depois do Carnaval* (1959), do qual é também roteirista. Outros filmes: *E Eles Não Voltaram* (1960); *Nordeste Sangrento* (1962); *No Tempo dos Bravos* (1966). Terminou recentemente uma biografia do Aleijadinho, *O Cristo de Lama* (1967/68). Planeja realizar *Finalmente a Sós ... Com A Outra*.

SILVEIRA, Mozael (Rio de Janeiro, 1937) — Ator e diretor de cinema. Foi intérprete de vários filmes como *Rico Ri A Toa* (também assistente de direção); *Tem Boi no Linha*; *No Mundo da Lua*, *Agüenta o Rojão*, *Mulher de Fogo*. Estreou como diretor em 1967 com *Sabor do Pecado*, em que também interpreta o personagem principal.

SOARES, Paulo Gil (Bahia, 6 de agosto de 1935) — Diretor, jornalista, poeta. Foi cenógrafo em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Antes, fizera teatro em Salvador. Transferiu-se para o Rio. Dirigiu alguns documentários entre 1964/65, tendo sido premiado com *Memória do Cangaço* no Rio, Tours e Florença. Dirigiu o longa-metragem (inacabado) *Matéria de Memória* (1966) e *Proezas de Satanás na Vila do Leva e Traz* (1968).

SOUTO, Helio — Ator e diretor. Começou sua carreira cinematográfica como ator, em 1951, no filme *Garôta Mineira*, seguido de *O Comprador de Fazendas* (1951), *Agulha no Palheiro* (1953), *Destino em Apuros* (1953), *Luzes nas Sombras* (1953), *Homem dos Papagaios* (1953), *Armas da Vingança* (1955), *Três Garimpeiros* (1955), *Dioguinho* (1957) e outras. Dirigiu *Conceição*, em 1960, do qual foi também co-roteirista e ator principal.



Flavio Tambellini

TAMBELLINI, Flavio (Batatais, São Paulo, 1927) — Foi publicitário e jornalista. Crítico de cinema dos "Diários Associados" da capital paulista entre 1951 e 1960, fazendo colunas diárias no "Diário da Noite" e "Diário de São Paulo". Líder de inúmeras campanhas reivindicatórias do cinema brasileiro, integrou a Comissão Municipal de Cinema paulistana e a Comissão Estadual de Cinema (da qual foi presidente). Participou do GEIC (Grupo de Estudos da Indústria Cinematográfica). Presidiu o Primeiro Congresso Nacional do Cinema Brasileiro. Em 1961 representou o Brasil no Júri (setor de curta-metragem) do Festival de Berlim. Idealizador do GEICINE (Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica) — órgão gerador do Instituto Nacional do Cinema — dirigiu aquela entidade durante todo o seu período

de vigência, de 1961 a 1966, quando também esteve na direção do extinto INCE (Instituto Nacional de Cinema Educativo). Em 1966, mediante convênio entre o MEC e o MIC, promoveu a criação da revista **FILME & CULTURA** (título depois simplificado: **FILME CULTURA**), que supervisionou até o n.º 4. Em 1958, colaborou com Rubem Biáfora na adaptação de argumento de **Ravina**, filme no qual atuou como produtor, para a Brasil Filmes. Antes de transferir-se para o Rio, o que faria ao assumir a direção do GEICINE e do INCE, colaborou na produção e roteiro de **Mulheres e Milhões**, de Jorge Ileri. Em 1964, retirando-se temporariamente do INCE e do GEICINE, produziu, dirigiu e escreveu o roteiro de **O Beijo**, adaptação da peça "O Beijo no Asfalto", de Nelson Rodrigues. No final de 1967 iniciou a realização de **Até Que o Casamento nos Separe**, "comédia com um subsolo dramático", em cores, a ser lançada em 1968, adaptação e roteiro de sua autoria, com base numa peça teatral de Pedro Bloch.

TANKO, J. B. / Josip B. (Iugoslávia) — Radicado no cinema brasileiro desde 1950. Diretor de produção, argumentista, roteirista e diretor. Primeira experiência: argumentista e roteirista de **O Pecado de Nina** e diretor de produção de **O Noivo de Minha Mulher**, ambos em 1950. A seguir argumentista e roteirista de **Tocaia** (1951), **A Força do Amor** (1952) e **Os Três Recrutados** (1953). Argumentista de **Brumas da Vida** (1952), roteirista de **O Diamante** (1955), diretor de produção de **Nem Sansão Nem Dalila** (1954). Dirigiu, escreveu o argumento e o roteiro dos seguintes filmes: **Areias Ardentes** (1952), **A Outra Face do Homem** (1954), **Sai de Baixo** (1956), **Com Água na Boca** (1956), **Metido a Bacana** (1957: somente diretor), **Com Jeito Vai** (1957), **E o Bicho Não Deu** (1958), **Mulheres A Vista** (1959), **Entrel de Gaíto** (1959), **Corôta Enxuta** (1959), **Pé na Tábua** (1959), **Marido de Mulher Boa** (1960), **Vai Que é Mole** (1960), **O Dono da Bola** (1961), **Os Três Cangaceiros** (1961), **Bom Mesmo é Carnaval** (1962), **Asfalto Selvagem** (1964), **Um Ramo Para Luiza** (1965), **Engraçadinha Depois dos Trinta** (1966), **Carnaval Barra Limpa** (1967), **Adorável Trapalhão** (1967).

TARTARI, Achilles (São Paulo) — Produtor e diretor. Realizou **Piloto 13**, (1929), **Amor e Patriotismo** (1932), do qual foi também produtor, e coordenou a produção de **Eterna Esperança** (1940). Esta é a sua filmografia essencial, mas colaborou também em outros filmes.

TAVARES, Gerson (Município de Alcântara, São Gonçalo, Estado do Rio, 2 de fevereiro de 1926) — Inicialmente pintor (estudou na Europa, onde expôs e ganhou prêmios). Depois: curso de direção no Centro Sperimentale de Cinematografia. Jornalista. Primeiro filme: o documentário **Pistóla**, na Itália, 1956, sobre o cemitério dos pracinhas brasileiros. Ainda na Itália: foi um dos roteiristas de **II Prete**, de Irving Shaw (1956). Outros documentários: **Arte no Brasil de Hoje**, **O Grande Rio**, **Brasília Capital do Século**. Foi o diretor de produção de **Os Cafajestes**, de Ruy Guerra (1962). Seu primeiro longa-metragem foi realizado em 1966, **Amor e Desamor**. Está terminando em Cabo Frio, Antes do Verão (1968).

TEIXEIRA, Aurélio (Santana do Paranaíba, São Paulo, 21 de outubro de 1926) — Foi ator em cerca de trinta filmes, desde 1953, quando estreou em **Amei Um Bicheiro**, de Jorge Ileri e Paulo Vanderley. Destacou-se como intérprete em **Mãos Sangrentas**, **Absolutamente Certo!**, **Mulheres e Milhões**. Roteirista (com Miguel Tórres) e diretor de **Três Cabras de Lampião**. Outros filmes que dirigiu: **Entre o Amor e o Cangaço** (1965); **Na Onda do Iê-Iê-Iê** (1966); **Minerinho Vivo ou Morto** (1967); **Juventude e Ternura** (1968). Escreveu o argumento de **Cangaceiros de Lampião** (1967).

THIRÉ, Cecil (Rio de Janeiro, Guanabara, 28 de maio de 1943) — Filho do falecido Carlos Thiré e da atriz Tônia Carrero. Ator de teatro e cinema. Estréia na direção cinematográfica, também como co-roteirista e ator, em **O Diabo Mora no Sangue** (1967/68).

TIBIRICÁ, Antonio (São Paulo) — Produtor, ator, argumentista, roteirista, e diretor. No cinema brasileiro desde os anos vinte, quando foi intérprete de alguns filmes silenciosos, como **Jóia Maldita** (1920: também produtor), **Hei de Vencer!** (1924: também produtor e autor do argumento). Dirigiu em 1926 o seu primeiro filme, **Vício e Beleza**, e logo a seguir, uma versão de **O Crime da Mala** (1928). Longos períodos intercalam seus filmes, e sua filmografia assinala, em 1954, a realização de **Paixão Tempestuosa**, após **Honra e Clúmes** (1934) e **Liana, a Pecadora** (1951).

TRAVERSA, Alberto (Itália) — Pioneiro do cinema brasileiro. Dirigiu **O Segrêdo do Corcunda** (1925) e **Risos e Lágrimas** (1926).

TRIGUEIRINHO NETO (São Paulo, 1932) — Estudou na Europa, e fez estágio com Alberto Cavalcanti. Começou em 1957 como co-roteirista do filme internacional **Die Windrose**. Dirigiu **Bahia de Todos os Santos** (1961) e um documentário didático **Apêlo**, no mesmo ano, além de um documentário realizado e premiado na Itália, **Nasce Um Mercado**.

VALADÃO, Jeca (Cachoeira de Itapemirim, Espírito Santo, 1930) — Diretor, produtor e ator. Participou de mais de trinta filmes como ator, seis ou oito como produtor, quatro como diretor. Foi locutor em emissoras de rádio capixabas. Colaborou na produção de **Rio, 40 Graus** (ator), depois de fazer uma pequena ponta em **Amei Um Bicheiro** (1953). Após marcar bem o tipo de "vilão cínico e irresistível", atingiu seu maior sucesso como ator em **Os Cafajestes**. Em 1964 dirigiu seu primeiro filme, **Procura-se Uma Rosa**. A seguir fez: **História de Um Crápula** (1965); **Paraíba, Vida e Morte de um Bandido** (1967) e **A Lei do Cão** (1967). Foi um dos diretores, mas não assinou, de **Bonitinha Mas Ordinária** (assinado por J. P. de Carvalho, nome fictício).

VANDERLEY, Paulo (Rio de Janeiro, 9 de abril de 1903) — Produtor, argumentista, diretor. Jornalista. Veterano companheiro de Adhemar Gonzaga, Pedro Lima, Carlos Real. Em 1919 já colaborava na revista "Palcos e Telas" e em 1922 escreveu o roteiro de **Augusto Anibal Quer Casar**, de Luiz de Barros. Alguns anos mais tarde fez o

roteiro e foi assistente de direção de **Barro Humano** (1929), de Gonzaga. Em 1947, foi contratado pela Atlântida para escrever argumentos e roteiros: **Fantasma Por Acaso**, **É Com Este Que Eu Vou**, **A Luz dos Meus Olhos**, e outros. Em 1951, produziu, escreveu a história e o roteiro e dirigiu **Maria da Praia**. Em 1953, co-dirigiu com Jorge Ileri **Amei Um Bicheiro**. Em 1954 roteiro e direção (terminado por Nelson Pereira dos Santos) de **Balança Mas Não Cai**. Ainda em 1954 roteiro e direção de **Carnaval em Caxias**.

VASCONCELOS, Gentil (Rio de Janeiro) — Produtor e diretor de documentários de longa-metragem. Filmes: **Tragado pela Amazônia** (1954); **Pista de Grama** (1958); **Frente a Frente com os Xavantes** (1952), **Sertão** (1951).

VERBERENA, Cleo de — Dirigiu, em 1931, **Mistério do Dominó Preto**, no qual foi também atriz. Foi primeira diretora do cinema brasileiro.

VERGA, Vittorio (Itália) — Diretor de filmes brasileiros no período silencioso. Filmes: **Gigolote** (1924), **Dever de Amar** (1925), **Sinfonia da Floresta** (1929).

VIANNA, Oduvaldo (São Paulo) — Teatrólogo, argumentista e roteirista. Dirigiu os filmes **Bonequinha de Seda** (1936) e **Quase no Céu** (1949).

VIANY, Alex (nome verdadeiro: Almiro Viviani Fialho; Rio de Janeiro, 1918) — Diretor, argumentista e roteirista. Também jornalista, crítico e ensaísta de cinema. Começou como roteirista e assistente de Ruy Santos em **Aglaia** (1950). Foi diretor de produção de **O Saci** (1953). Seu primeiro filme como diretor data de 1953, **Agulha no Palheiro**, sendo ainda autor do argumento e roteirista. Foi argumentista e roteirista de **Carnaval em Caxias** (1954). Escreveu "Introdução ao Cinema Brasileiro" em 1959. Outros filmes: **Rua Sem Sol** (1954), **Die Windrose** (1957), episódio brasileiro, e **Sol Sobre A Lama** (1963).

VIETRI, Geraldo (São Paulo) — Produtor e diretor. Dirigiu e produziu **Custa Pouco a Felicidade** (1953) e **Dorinha no Soçaito** (1959).

ENCICLOPÉDIA: EQUIPE

O capítulo Diretores/Cinema Brasileiro da "Enciclopédia FILME CULTURA" contou com a seguinte equipe:

Supervisão geral: Antonio Moniz Vianna

Redatores: Ely Azeredo e Carlos Fonseca

Documentação e pesquisas: Flavio Manso Vieira

Coordenação: Regina Paranhos Pereira

Colaboração informativa de Jurandyr Noronha, Pedro Lima, Michel do Espírito Santo, Paulo Perdigão, Alfredo Sternheim.

FILME CULTURA

e

GUIA DE FILMES

Vendas avulsas: V. pode encontrar as revistas editadas pelo Instituto Nacional do Cinema, nas seguintes livrarias da GB, S. Paulo, R. Grande do Sul e Niterói.

GUANABARA: Entrelivros (Av. Rio Branco, 156); Civilização Brasileira (Rua Sete de Setembro, 97); Livros de Portugal (Rua Miguel Couto, 40); Leonardo da Vinci (Av. Rio Branco, 185); Ler (Rua México, 31); Agir (Rua México, 98); Forense (Av. Erasmo Braga, 299); Casa do Livro (Rua da Quitanda, 27); Eldorado Tijuca (Rua Conde de Bonfim, 422-K); Encontro S.A. (Av. N. S. de Fátima, 93-A); Sinal (Rua da Quitanda, 65 — sala 702); Entrelivros (Av. N.S. Copacabana); Distrof (Rua Senador Vergueiro, 218-D); Teatro Santa Rosa (Rua Visconde de Pirajá, 22); Eldorado (Av. N.S. Copacabana 1189); Boutique do Livro (Rua Bolivar, 80-A); Pantheon (Rua Barata Ribeiro, 502); Nova Galeria de Arte (Av. Copacabana, 291-D); Record (Av. Copacabana, 975); Ler (Av. Copacabana, 1072-A); Tempos Modernos (Av. Ataulfo de Paiva, 338-B).

SÃO PAULO (Capital): Hemos (Av. S. João, 526); Dinucci (Av. S. João); Brasiliense (Rua Barão de Itapetininga, 99); Jaraguá (Rua Marconi); Joreli-Jornais e Revistas (Estação Rodoviária); Teixeira (Rua Marconi, 40); Kosmos (Praça D. José Gaspar, 106-loja 30); Siciliano (Rua D. José de Barros, 326); Balaio (Alameda Itu, 248-A); Astor Shopping (Av. Paulista, 2073); União (Rua Augusta, 1403); Drugstore Magazin Augusta (Rua Augusta, 2228); Eldna (Rua D. José de Barros, 30-loja 17); Sinal (Rua Itambé, 341 — casa 11).

RIO GRANDE DO SUL: Leonardo da Vinci (Av. Senador Salgado Filho, 211-Pôrto Alegre);

Sul Brasileira (Av. Senador Salgado Filho, 235-Pôrto Alegre); Kosmos (Rua dos Andradas, 1644-Pôrto Alegre); Coletânea (Rua dos Andradas, 1117-Pôrto Alegre); Stand Vera Cruz (Praça da Alfândega-Pôrto Alegre); Dominique Livros e Revistas (Rua Uruguai, 332-Pôrto Alegre); São Paulo (Av. Júlio de Castilhos, 2029-Caxias do Sul); Liverpool (Rua Tiradentes, 459-A — Pelotas); Sinal (Rua Marechal Floriano, 91 — Conj. 93-Pôrto Alegre)

ESTADO DO RIO: Editôra Arte e Ciência (Rua Alberto Victor, 8-loja 5-Niterói); Diálogo Livraria Editôra (Rua Tiradentes, 71-loja 2-Niterói); Palmieri, Panaro & Cia. Ltda. (Rua Aurelino Leal, 37-Niterói); Palácio dos Livros (Praça Getúlio Vargas, 194-Nova Friburgo); Silvio Paulo & Cia. (Rua Farinha Filho, 13-Nova Friburgo).

MINAS GERAIS: Alvorada (Gal. Belfort Arantes, n.º 7 — Juiz de Fora); Cultura Brasileira (Av. Afonso Pena, 776 — Belo Horizonte); Livraria do Estudante (Rua Tupis, 85, loja 7 — Belo Horizonte); Sinal (Rua Ceará, 1.333-A-Belo Horizonte); Melo e Pelegrini (Av. Floriano Peixoto, 53 — Uberlândia); Deuzenio Martins (Uberaba).

BRÁSILIA: Encontro de Brasília (Galeria Hotel Nacional-loja 22/3); Eldorado (S. Quadra 305); Loja do Livro (S. Quadra 105); Civilização (S. Quadra 309); Legenda (Galeria Hotel Nacional); Aeroporto; Dom Bosco (S. Quadra 105); Coop. dos Estudantes da U.N.B.

GOIAS: Bazar Oio (Goiânia).

