

COLEÇÃO APLAUSOCINEMA BRASIL

MARCO ALTBERG

MUITOS CINEMAS

ROBERTA CANUTO

imprensa oficial

Marco Altberg

Muitos Cinemas

Marco Altberg

Muitos Cinemas

Roberta Canuto

| imprensaoficial

São Paulo, 2010

GOVERNO DO ESTADO
DE SÃO PAULO

Governador Alberto Goldman

imprensa**oficial** Imprensa Oficial do Estado de São Paulo
Diretor-presidente Hubert Alquéres

Coleção Aplauso

Coordenador Geral Rubens Ewald Filho

No Passado Está a História do Futuro

A Imprensa Oficial muito tem contribuído com a sociedade no papel que lhe cabe: a democratização de conhecimento por meio da leitura.

A Coleção Aplauso, lançada em 2004, é um exemplo bem-sucedido desse intento. Os temas nela abordados, como biografias de atores, diretores e dramaturgos, são garantia de que um fragmento da memória cultural do país será preservado. Por meio de conversas informais com jornalistas, a história dos artistas é transcrita em primeira pessoa, o que confere grande fluidez ao texto, conquistando mais e mais leitores.

Assim, muitas dessas figuras que tiveram importância fundamental para as artes cênicas brasileiras têm sido resgatadas do esquecimento. Mesmo o nome daqueles que já partiram são frequentemente evocados pela voz de seus companheiros de palco ou de seus biógrafos. Ou seja, nessas histórias que se cruzam, verdadeiros mitos são redescobertos e imortalizados.

E não só o público tem reconhecido a importância e a qualidade da Aplauso. Em 2008, a Coleção foi laureada com o mais importante prêmio da área editorial do Brasil: o Jabuti. Concedido pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), a edição especial sobre Raul Cortez ganhou na categoria biografia.

Mas o que começou modestamente tomou vulto e novos temas passaram a integrar a Coleção ao longo desses anos. Hoje, a Aplauso inclui inúmeros outros temas correlatos como a história das pioneiras TVs brasileiras, companhias de dança, roteiros de filmes, peças de teatro e uma parte dedicada à música, com biografias de compositores, cantores, maestros, etc.

Para o final deste ano de 2010, está previsto o lançamento de 80 títulos, que se juntarão aos 220 já lançados até aqui. Destes, a maioria foi disponibilizada em acervo digital que pode ser acessado pela internet gratuitamente. Sem dúvida, essa ação constitui grande passo para difusão da nossa cultura entre estudantes, pesquisadores e leitores simplesmente interessados nas histórias.

Com tudo isso, a Coleção Aplauso passa a fazer parte ela própria de uma história na qual personagens ficcionais se misturam à daqueles que os criaram, e que por sua vez compõe algumas páginas de outra muito maior: a história do Brasil.

Boa leitura.

Alberto Goldman

Governador do Estado de São Paulo

Coleção Aplauso

O que lembro, tenho.
Guimarães Rosa

A *Coleção Aplauso*, concebida pela Imprensa Oficial, visa resgatar a memória da cultura nacional, biografando atores, atrizes e diretores que compõem a cena brasileira nas áreas de cinema, teatro e televisão. Foram selecionados escritores com largo currículo em jornalismo cultural para esse trabalho em que a história cênica e audiovisual brasileiras vem sendo reconstituída de maneira singular. Em entrevistas e encontros sucessivos estreita-se o contato entre biógrafos e biografados. Arquivos de documentos e imagens são pesquisados, e o universo que se constitui a partir do cotidiano e do fazer dessas personalidades permite reconstruir sua trajetória.

A decisão sobre o depoimento de cada um na primeira pessoa mantém o aspecto de tradição oral dos relatos, tornando o texto coloquial, como se o biografado falasse diretamente ao leitor.

Um aspecto importante da *Coleção* é que os resultados obtidos ultrapassam simples registros biográficos, revelando ao leitor facetas que também caracterizam o artista e seu ofício. Biógrafo e biografado se colocaram em reflexões que se estenderam sobre a formação intelectual e ideológica do artista, contextualizada na história brasileira.

São inúmeros os artistas a apontar o importante papel que tiveram os livros e a leitura em sua vida, deixando transparecer a firmeza do pensamento crítico ou denunciando preconceitos seculares que atrasaram e continuam atrasando nosso país. Muitos mostraram a importância para a sua formação terem atuado tanto no teatro quanto no cinema e na televisão, adquirindo, linguagens diferenciadas – analisando-as com suas particularidades.

Muitos títulos exploram o universo íntimo e psicológico do artista, revelando as circunstâncias que o conduziram à arte, como se abrigasse em si mesmo desde sempre, a complexidade dos personagens.

São livros que, além de atrair o grande público, interessarão igualmente aos estudiosos das artes cênicas, pois na *Coleção Aplauso* foi discutido o processo de criação que concerne ao teatro, ao cinema e à televisão. Foram abordadas a construção dos personagens, a análise, a história, a importância e a atualidade de alguns deles. Também foram examinados o relacionamento dos artistas com seus pares e diretores, os processos e as possibilidades de correção de erros no exercício do teatro e do cinema, a diferença entre esses veículos e a expressão de suas linguagens.

Se algum fator específico conduziu ao sucesso da *Coleção Aplauso* – e merece ser destacado –,

é o interesse do leitor brasileiro em conhecer o percurso cultural de seu país.

À Imprensa Oficial e sua equipe coube reunir um bom time de jornalistas, organizar com eficácia a pesquisa documental e iconográfica e contar com a disposição e o empenho dos artistas, diretores, dramaturgos e roteiristas. Com a *Coleção* em curso, configurada e com identidade consolidada, constatamos que os sortilégios que envolvem palco, cenas, coxias, sets de filmagem, textos, imagens e palavras conjugados, e todos esses seres especiais – que neste universo transitam, transmutam e vivem – também nos tomaram e sensibilizaram.

É esse material cultural e de reflexão que pode ser agora compartilhado com os leitores de todo o Brasil.

Hubert Alquéres

Diretor-presidente

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Apresentação

Como disse o filósofo Blaise Pascal, *o coração tem razões que a própria razão desconhece...* Roubo esta frase para ampliar o conceito de coração para o de vida. Acho que a vida tem razões que a razão ainda não teve tempo de descobrir. Não há bula que explique por que conhecemos as pessoas, nos aproximamos de algumas ou nunca mais veremos outras. Tudo parte de uma conjunção certamente caótica aos olhos da razão, mas absolutamente coerente para um grande organismo chamado vida.

Comecei filosofando para dizer que conheci o Marco assim, quase casualmente... Eu morava ainda em Belo Horizonte e um dia resolvi partir para o Rio com algumas fitas das matérias que havia feito, uma destas fitas foi entregue em mãos na M Altberg, no Cosme Velho. Toquei a campainha e entreguei a tal fita (VHS na época) à querida Nina, então produtora do Marco, e falei brevemente com ele.

O Cosme Velho era um Rio que eu não conhecia, com o seu verde exuberante e o Largo do Boticário de um quase barroco, o que, diga-se, fez uma mineira logo se sentir em casa. Vim para o Rio quando minha querida amiga Maria, filha do Marco, foi morar uma temporada em São

Paulo. Eu já planejava me mudar para cá, a vaga no *Revista* foi um destes presentes que nascem das tais conjunções...

Antes eu já havia visto o Marco em Belo Horizonte, em 1996, em uma sessão do *Sombras de Julho*, filme realizado a partir do livro do Carlos Herculano Lopes, autor e jornalista mineiro que me presenteou com um livro do Ferreira Gullar quando eu morava em Diamantina e lhe mostrei alguns poeminhas meus, aos 15 anos... Mais um nozinho na inexplicável conexão que tecemos aqui e ali sem perceber.

12

Quando vim trabalhar com o Marco não compreendi como ele pudesse ser tantos em um só, não entendia como ele amasse tanto o universo mágico dos índios, e ao mesmo tempo fosse um produtor afiadíssimo, profundamente conectado com o mercado. Convivendo com ele vi que o seu lado espiritualista coexistia plenamente com a face mais palpável da criação: a produção.

Quando ele me convidou para escrever este livro eu me senti profundamente lisonjeada, dividir a nossa história com alguém é um ato de confiança. Um livro escrito na primeira pessoa fazia este desafio ainda maior, dar voz à voz do outro é estabelecer um canal estreito de comunicação, de doação, de transcrição de pensamento em

palavra. E assim se fez esta história, entre entrevistas, descobertas e entendimento de uma multiplicidade que antes para mim era um mistério.

Fiquei bastante encantada com a infância do Marco, com as origens diferentes da sua família, com a atmosfera do Cosme Velho de antes, de natureza plena, pássaros, bichos. Um tempo em que os atabaques conviviam lado a lado com bandidos quase inocentes, um pai de santo e crianças brincando nos quintais.

Ouvindo as entrevistas senti saudades de uma época que não vivi, da geração Paissandu, da Cinemateca do MAM e dos encontros na casa do Joaquim Pedro de Andrade. Com este livro reforcei em mim também a convicção de que as grandes coisas na vida acontecem de forma absolutamente despreziosa, foi assim que o Marco conheceu o Tom, foi padrinho do seu casamento e partilhou com ele momentos de criação e plena felicidade.

A imagem do Xingu, da sabedoria ancestral dos nossos índios e as profundas mudanças que o contato com este universo traz para a vida de quem tem esta sorte também me deixaram cheia de vontade de me integrar mais a este universo que permeia quase todos os capítulos deste livro.

Admiro profundamente a lucidez do depoimento que o Marco dá sobre as questões de viabilidade do nosso mercado. São opiniões das quais compartilho, acredito também que temos de repensar o que desejamos para o nosso cinema, que filmes queremos e como chegaremos aonde queremos. É também bastante enriquecedora a reflexão que ele estabelece sobre a relação entre os diretores e os produtores no Brasil, este é um ponto vital para entendermos algumas das maiores deficiências do cinema brasileiro contemporâneo.

14

Este livro revela um pouquinho do mistério que cerca a multiplicidade de tantas questões e caminhos na trajetória do Marco, mas acho que revelar não é o verbo ao qual este trabalho se propõe, porque como eu disse antes, as grandes revelações normalmente passeiam tímidas pelas entrelinhas. No caso da história do Marco, tais revelações residem em boa parte na sensibilidade verdadeira e comovida diante dos amigos do coração (Joaquim) e no imenso amor pela família.

Continuo sem entender bem as tais conexões que se estabelecem pela vida e as desrazões que a elas atribuímos, mas fico feliz com o que elas me trazem...

Roberta Canuto

Rio de Janeiro, 2010

O Oriente é Aqui

Trabalhar com cultura é fascinante. É lidar com uma riqueza cujos valores são subjetivos e tem relação direta com o inconsciente coletivo. É o indivíduo se conectando com o todo. Eu diria mesmo que é onde todo homem lida com o sagrado, a transcendência.

Todos nós trazemos esse tesouro escondido dentro de nós. Daí a importância de se cuidar das nossas origens, as mais diversas. Vamos voltar no tempo: quando os portugueses invadiram esse território que veio a se chamar Brasil, existiam aqui cerca de 700 povos, de culturas e idiomas diferentes. O que hoje chamamos de índios, eram povos dos mais distintos matizes, em características físicas, cor da pele, pelos, além de costumes cerimoniais, alimentação, lavoura e artesanato.

Esses povos representam, ainda hoje, a lembrança do que mais tradicional e antigo existe na cultura brasileira. Apesar da triste e violenta história da nossa colonização, que gerou profundas desigualdades sociais, racismo e preconceito existentes hoje no País, os remanescentes desses povos conseguiram guardar um pouco do extraordinário manancial da nossa cultura primordial.

Perseguidos por fazendeiros, garimpeiros, madeireiros e outros exploradores que invadiram suas

terras, e hoje pelos grandes complexos nacionais e multinacionais de extração de minério, madeira e ervas medicinais; agredidos pelas diferentes igrejas de religiões que, a pretexto de proteger esses povos indefesos, praticavam uma violência talvez maior do que a física – a espiritual –, obrigando o índio, sutil ou ostensivamente, a abandonar suas crenças em nome dos deuses invasores, esses povos milagrosamente resistiram!

Os chamados primeiros povos, esses preciosos remanescentes das culturas primordiais da humanidade, ainda estão por aqui, espalhados pelo planeta. Eles são a garantia dos saberes tradicionais, da manutenção do que resta do meio ambiente na Terra e da espiritualidade humana.

16

Geralmente, credita-se ao Oriente uma atitude mais positiva no que se refere ao equilíbrio do ser humano: físico, mente e espírito. Na verdade, o Oriente soube melhor preservar e difundir, por meio de sua cultura, a busca da qualidade de vida. Suas práticas milenares abrangem a ioga, a medicina chinesa, o respeito pela vida e pelo meio ambiente.

Nós temos tudo isso aqui. Porém, por conta do nosso processo de colonização, essas evidências estão escondidas. Vamos encontrar todos esses saberes nas populações indígenas brasileiras, assim como também nos descendentes dos povos

exilados involuntariamente no Brasil, vindos da África como escravos. Os negros trouxeram seus conhecimentos ancestrais – *índios* que também eram no seu continente de origem.

Nesses grupos étnicos, reside o esteio primordial do caldo de cultura que resultou no Brasil. Infelizmente, os brancos europeus que aqui chegaram à época pouco puderam contribuir para a construção cultural da nação, senão de forma dominadora e predatória.

Vivemos outros tempos, os de que ainda há possibilidade para tentarmos salvar o planeta. O melhor caminho a seguir é o exemplo das culturas desses povos tradicionais que buscam em seus conhecimentos primordiais o equilíbrio humano e ambiental. Por meio da preservação cultural desses povos é que a humanidade, que perdeu o rumo de suas origens e identidade, pode reaprender a recuperar aquilo que está dentro dela mesmo: a sua cultura.

Gostaria de render homenagem àqueles homens brancos que dedicaram suas vidas à proteção e à divulgação das culturas desses povos: Rondon, os irmãos Villas-Bôas, Noel Nutels e Darcy Ribeiro, entre muitos outros.

Marco Altberg

19 de dezembro de 2006

Uma Nova Janela

Somos um país curioso. Literalmente. Por aqui as novidades são sempre bem recebidas, mais do que isso, ansiosamente buscadas. E não é diferente com as chamadas mídias digitais. A internet e o celular encontraram no Brasil campo extremamente fértil, tanto que figuramos entre os maiores usuários mundiais.

Essas novidades, porém, não se limitam ao seu uso óbvio. Há muito a internet e o celular extrapolaram sua função de comunicação para ir além. A inquietação e a curiosidade dos brasileiros fizeram com que esses meios se transformassem em ferramentas de expressão infinita, individual e de grupos.

Incorporamos a internet e, em maior escala, o celular em nosso cotidiano. Seria impossível imaginar de forma diferente. Já faz parte de nós. É como se fosse nossa extensão física e, por vezes, mental e, por que não, espiritual. O homem sempre busca alguma coisa a mais e, nesses tempos, parece ter encontrado uma janela para vislumbrar alguma coisa nova. E passa a dialogar com ela, como se estivesse vivendo em outras dimensões, anteriormente impensadas.

Ao alcance de quase todos, essas mídias incorporam o usuário que passa a ter identidade própria, ao mergulhar nesse universo, deixando de ser passivo, assumindo o controle de suas ideias e manifestações. Não está mais só. Pode se comunicar e trocar com milhões de pessoas simultaneamente.

20

Muito se falou sobre essas ferramentas e a cada dia novas situações surgem. Rapidamente incorporadas por todos, num movimento planetário vivenciado simultaneamente. Temos hoje uma nova linguagem, novos símbolos. Se alguém tivesse hibernado durante alguns anos e acordado hoje, certamente iria estranhar o que veria: pessoas coladas aos seus celulares, falando, enviando mensagens, jogando jogos eletrônicos ou assistindo aos conteúdos.

O fascinante desses meios é que toda tentativa deliberada de controle e estabelecimento de limites em proveito de alguma coisa ou de alguém, mais cedo ou mais tarde não dará resultado. Por esse motivo, o estímulo à criação de conteúdos tem muita importância. São esses conteúdos variados, feitos por qualquer pessoa, que podem surpreender e ganhar espaço.

É como se as pessoas tivessem à mão um instrumento de criatividade para se expressar. Os

aparelhos celulares, as pequenas câmeras digitais estão à disposição para que qualquer pessoa possa criar seus conteúdos e postar, hoje na internet, e em breve nos celulares. Como uma próxima novidade, as pessoas poderão fazer seus filmes para os celulares.

Espera-se o surgimento de uma nova economia a partir da produção de conteúdos para celular. Algumas experiências sobre canais exclusivos para celular já ocorrem, com sucesso. O estímulo para esse conteúdo tem importante apoio por intermédio de festivais especializados que ocorrem em países da Europa, América do Norte e no Brasil.

21

São filmes curtíssimos de até três minutos, tempo que se imagina palatável para o usuário de celular. Buscam-se formatos diferenciados – filmes em animação, desenho animado, registro da realidade sob a forma de minidocumentários, histórias interpretadas com atores ou até mesmo a mistura desses ou de diferentes formatos experimentais.

De todos os cantos do País, novos realizadores – criativos e inquietos, se arriscam sem reservas na criação desses micrometragens. Muitos surpreenderão por sua criatividade e adequação

à tela do celular. E esse é o maior desafio: criar conteúdos que emocionem, encantem, divirtam e encontrem no celular a sua melhor janela. Uma nova janela.

Artigo publicado na sessão Colunista Convidado da Revista de Domingo, do jornal O Globo, em 2010

Capítulo I

A Casa do Cosme Velho

*O cinema é um esforço de adequação entre o desejo
e a realidade*

Marco Altberg

Nasci na Beneficência Portuguesa, entre os bairros da Glória e do Catete. A minha casa da infância até os 11 anos foi neste bairro, no Cosme Velho, na Ladeira do Ascurra, bem próximo daqui. A imagem dela que guardo na memória é semelhante a esta paisagem que vejo da minha sala na produtora, um verde intenso, pássaros e toda uma natureza ao redor. Os fundos da minha casa davam para a linha do trenzinho do Corcovado, assim eu podia chegar a ela tanto pela ladeira, de carro ou a pé, ou pelo trenzinho, descendo na segunda parada, o que para uma criança já é uma aventura.

Lembro-me de ter ali uma atmosfera superacolhedora, tenho dois irmãos e uma irmã, a Olinda, que é a mais velha e tem treze anos a mais que eu, o segundo, Felipe, com dez a mais, e o outro, Joaquim, que é nove anos mais velho, portanto, sou o caçula de quatro filhos. Minha mãe tinha 42 anos quando eu nasci e já não esperava mais ter



Vista da casa da ladeira da Ascurra

filhos. Naquela altura, há 57 anos, era uma coisa complicada, não era muito comum, significava uma gravidez de risco. Fazendo um exercício de reflexão sobre esta história, concluo que sou um persistente, um abusado, acho que isso é bastante coerente com a minha vida, pois nas condições adversas eu vou em frente. Há um pouco o sentido de gincana, de superação das dificuldades, faço uma analogia dessa reflexão com o cinema, os filmes que eu realizei desde o início e participei em outras funções significavam sempre desafios de tornar realidade um sonho, que partia de uma ideia que nem sempre era fácil.

Lembro-me de uma vez em que eu jogava bola com os meus irmãos no quintal de casa e ouvi uma revelação que me foi feita pelo meu irmão Felipe: estávamos conversando e ele me despertou para a consciência da morte, da finitude. Para mim, antes disso, todo mundo era imortal, aí ele me contou a história de Adão e Eva no Paraíso, a história da maçã, e me explicou que todo mundo morria um dia. Eu fiquei decepcionadíssimo, achava que a vida era pra sempre, isso me marcou muito.

No nosso quintal havia frutas maravilhosas, sapoti, manga, fruta-do-conde. Daí se originou a minha primeira experiência comercial – eu pegava as mangas no pé e vendia para as pessoas



A irmã Olinda



Com os irmãos Felipe e Joaquim

que iam se consultar no centro espírita ao lado da minha casa. Eu as vendia por 20 centavos cada e no final juntava uns trocados.

Na sala havia um rádio grande. Gostava de ouvir novelas, tinha uma que se chamava *Moleque Saci*, que eu adorava. Até que um dia o meu pai chegou com a televisão, isso no final dos anos 1950, era aquele aparelho onde eu via todos os filmes do *Tarzan*, tinha também o Mickey, Pateta e o *Vigilante Rodoviário*. Já no cinema eu ia às sessões da matinê e as nossas férias eram quase sempre em São Lourenço, em Minas Gerais, num hotel-fazenda, a *Fazenda Ramon*.

28

Naquela época ainda não havia favelas ali na Ladeira da Ascurra, mas já havia casas mais pobres e alguns sinais do início da bandidagem, com a presença de uma boca de fumo. Existia uma história de que os bandidos respeitavam a minha mãe. Uma vez a polícia apareceu lá procurando um desses marginais, que, na época, nem se comparavam aos de hoje. Eles pediram para se esconder lá em casa e a mamãe deixou que se escondessem dentro do terreno. Era um universo do marginal, da umbanda, das mansões e da minha casa, que não era uma mansão, mas que era uma casa muito confortável e espaçosa, com grande terreno.



Marco com a mãe, Dona Ângela

Uma das coisas que mais me encantava naquela casa era a enorme quantidade de pássaros que apareciam por lá, eu adorava ficar observando-os, o sanhaço, a saí-de-sete-cores, o tico-tico e vários outros. Desde pequeno me encantei com esses pequenos seres, o que me levou a acreditar firmemente que seria ornitólogo. Aquela paixão com o tempo foi-se aprimorando, comecei a estudar os pássaros, olhando e percebendo cada detalhe e ouvindo o que as pessoas diziam sobre eles. Ainda pequeno ganhei do meu pai uns livros de ornitologia, aquilo me absorveu por completo e estudava horas a fio. Sabia o nome científico de muitos pássaros, não só os brasileiros, mas os pássaros exóticos de outros países.

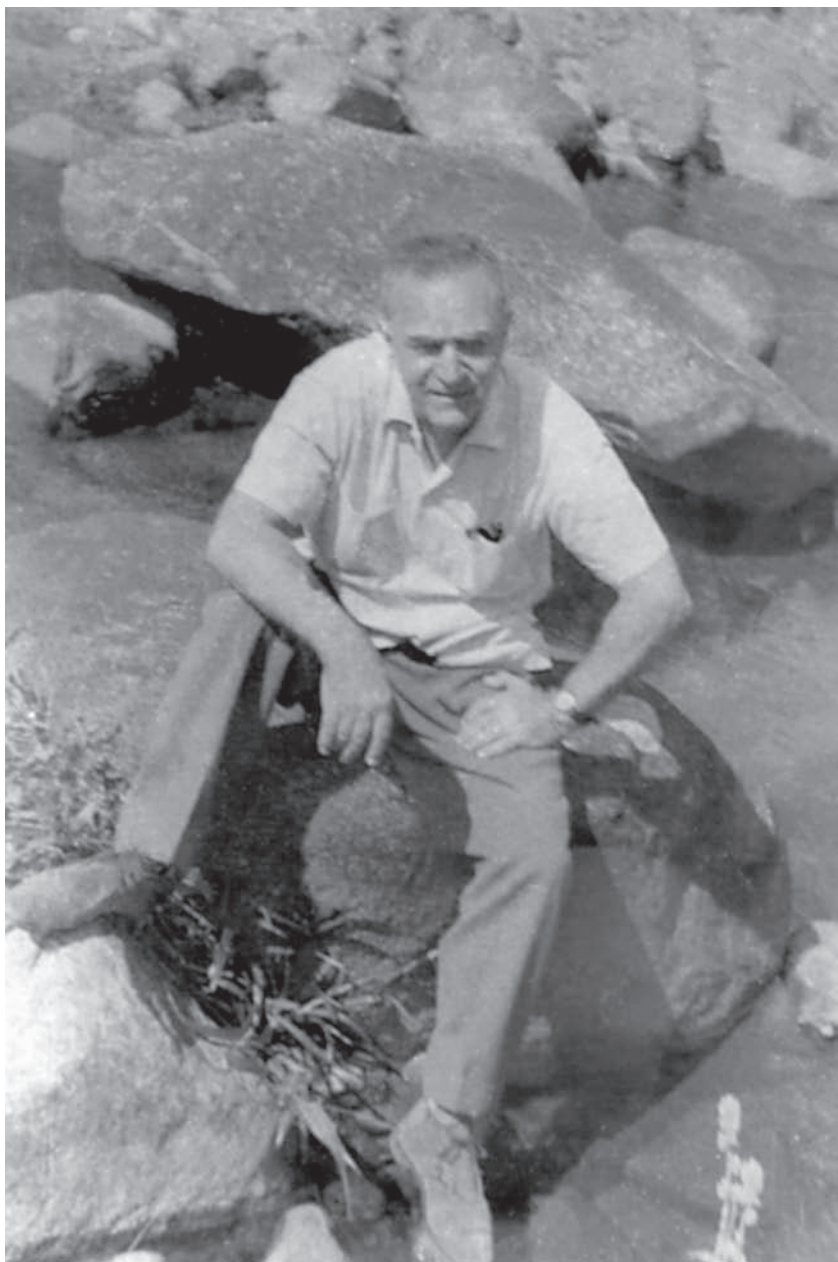
Eu sempre tive uma proximidade muito grande com a natureza, presença constante na minha vida. Creio que aquela infância imersa no meio da mata, no Cosme Velho, com rios, cachoeira, cachorros, pássaros, cobras, gambás, gatos, papagaio, formou um imaginário que me acompanha desde sempre.

Por outro lado, tinha também na minha casa intensa presença cultural. Meus pais naquela época tocavam piano, a minha irmã fazia teatro e tinha amigos artistas, intelectuais e músicos. Era uma casa agradável, tinha um caramanchão e muita gente se reunia à noite para conversar, ouvir

música. O ambiente era sempre movimentado, embora meu pai tivesse fama de ser meio bravo.

Meu pai, Emanuel Altberg, nasceu na Rússia em 1902. Saiu da Rússia bem antes da Revolução Bolchevista e foi com os pais para Berlim. Depois a família foi para Portugal e ele veio para o Brasil. Hoje ele teria mais de um século de vida. Já a minha mãe, Maria Ângela Melo Rocha Altberg, era paranaense de origem italiana e portuguesa. Meus pais se conheceram no Paraná e mais tarde vieram para o Rio.

O sonho do meu pai era trabalhar no campo. Estudou agronomia e chegando ao Brasil comprou uma fazendinha, na realidade um sítio aqui no Estado do Rio, onde ele gostava muito de plantar e trabalhar a terra. Minha mãe era aquela mãe protetora, eu era o caçula, o pequenino da família. Meu pai viajava muito, o que me aproximava muito da minha mãe, éramos companheiros e compartilhávamos muito tempo juntos. Meus pais foram casados durante muitos anos, nunca se separaram, morreram com apenas um mês de diferença, mas viveram belas turbulências. Lembro de umas brigas pavorosas, discussões que me deixavam com muito medo. As desavenças amorosas fizeram parte da minha infância, minha mãe era muito passional e o meu pai também...



O pai Emanuel Altberg

Além da música, que era muito presente, o meu pai também pintava e a minha irmã fazia dança. Lembro-me desse estímulo artístico contínuo em casa. Cresci sob estas duas presenças: a natureza e a expressão artística.

Desenhando os pássaros, acabei desenvolvendo certo talento, tinha cadernos que eu fazia anotações de campo e esboços de histórias em quadrinhos protagonizadas pelos passarinhos. Sentia-me como aqueles viajantes que passaram pelo Brasil, cientistas, artistas, botânicos, ou etnógrafos e linguistas que desenhavam e faziam as observações de campo, registrando a flora, a fauna e os costumes do povo nativo no tempo das missões europeias. Nessa época eu tinha entre 7 e 9 anos, durante este período fiz também aulas de piano e violão, criava esculturas de barro e pintava telas com o meu pai.

Durante este tempo estudei no Colégio São Vicente de Paulo, mas não frequentava muito as casas de colegas de escola, minha diversão era brincar na mata, sozinho, em contato com a natureza. Eu costumava andar muito pelas trilhas aqui do Corcovado, e, às vezes, com outros moleques da vizinhança chegávamos a umas cavernas que tinham inscrições rupestres.

Nessa época, minha avó, Maria Rafaela Distefano Mello Rocha, a Feleca, ficou sem a casa dela e passou a viver entre a nossa casa e a casa da minha tia, que morava em Niterói. Ela alternava, passava tempos conosco, e quando brigava com a minha mãe ia para a outra casa e vice-versa. A minha avó era uma figura incrível, vegetariana, não por ideologia, mas porque adorava os animais, não admitia fazer mal a nenhum deles.

34

Lembro-me que criávamos alguns passarinhos em gaiola e ela sempre encontrava uma forma de soltá-los, tinha pena dos bichinhos. Ficávamos todos tentando descobrir o que havia acontecido... Hoje vejo que ela tinha razão, sou quase vegetariano há mais de seis anos, não como carne vermelha, e certamente ela influenciou muito esta decisão. Lembro-me da minha avó também como uma pessoa muito inventiva, que me contava histórias à noite na hora de dormir, eram fábulas de animaizinhos com nome e atitudes humanas, tudo inventado por sua criatividade incrível e essas histórias repercutiram muito em mim.

Essa casa foi um lugar muito importante onde meu imaginário gostava de passear. Essas lembranças sempre me acompanham. Há alguns anos, para a minha tristeza, descobri que a casa não existe mais, que fora destruída por um incêndio.

Capítulo II

Altberg

Minha família paterna tem histórias incríveis de viagens, diásporas e separações. Altberg em alemão quer dizer monte velho ou morro velho e, de forma mais imponente, montanha velha. A vida do meu avô paterno, o Felipe (Falk em alemão) Altberg, foi uma loucura. Meu avô tinha a patente da pedra do isqueiro. Aquela era a época das invenções e da descoberta da tecnologia e com isso depois ele ganhou um dinheirinho pra manter a família aqui no Brasil.

Meu avô era austríaco e se casou com minha avó Rachel, que veio da Rússia, país onde meu pai e minha tia Dora nasceram. Meu avô viajava muito, na época ele foi para a China e deixou a minha avó grávida do meu tio Alexandre, o caçula, que morreu ano passado com 101 anos! Quando o meu avô chegou à China, o país iniciou uma guerra com a Rússia que durou 14 anos. Nesse período ele ficou retido na China e, quando voltou à Rússia, a minha avó apresentou o meu tio a ele como pai e filho, depois de 14 longos anos de separação.

Meu tio Alexandre era uma figura incrível e exerceu grande influência sobre mim. Era mui-



Os avós paternos Rachel e Falk (Felipe) Altberg

to diferente de outras pessoas que eu conhecia na época, sofisticado em sua forma de vestir e agir, até um determinado momento ele usava gravata borboleta e tinha mordomo em casa, subitamente virou uma espécie de hippie velho, mas, ao mesmo tempo, moderno e pop. Mudou radicalmente. Meu tio tinha uns amigos muito interessantes. Meu primeiro filme, o documentário *Noel Nutels*, foi realizado por intermédio dele, que era amigo do Noel, médico sanitarista que com os irmãos Villas-Bôas e Darcy Ribeiro criaram o Parque Indígena do Xingu. A turma deles reunia pessoas incríveis: Dorival Caymmi e o gravurista e pintor Augusto Rodrigues, entre outros intelectuais e boêmios. O tio Alexandre vivia nesse universo da arte e da intelectualidade carioca. Graças a ele tive acesso à viúva do Noel, e embora tivesse despertado meu interesse pelo Nutels pelo viés indígena, foi o meu tio quem serviu de ponte para este meu primeiro filme profissional, isso em 1974.

37

Recentemente o tio Alexandre foi redescoberto, após uma grande matéria sobre a famosa escola de arte alemã *Bauhaus*. Na época, diga-se, meu tio era um dos mais antigos estudantes ainda vivos da escola. Lá ele estudou arquitetura e chegou a realizar projetos importantes de casas e prédios, mas ele parou de trabalhar como ar-

quiteto nos anos 1940 e ficou meio esquecido. Lembro-me que ele teve uma loja de decoração na Rua Paissandu, no Flamengo, que era bem diferente, com objetos de arte criativos e artesanato brasileiro que ele comprava nas viagens que fazia.



Com Alexandre Altberg

Capítulo III

Primeiros Contatos com a Espiritualidade

Lembro-me que meu irmão tinha uma grande coleção de histórias em quadrinhos inspirada na literatura romântica e indianista com praticamente todos os romances do José de Alencar. Em uma ocasião, na época que éramos sócios do *Fluminense Futebol Clube (sou Botafoguense, mas esse era o clube mais próximo da nossa casa)*, houve uma exposição de cultura indígena e eu esbarrei em um índio todo pintado e paramentado. Foi muito marcante para mim, uma espécie de medo e fascínio ao mesmo tempo. Embora este fato tenha de alguma forma despertado o meu interesse pelo universo indígena, havia também uma presença forte da cultura africana em minha infância. Na casa que dava para os fundos da minha, na metade da minha infância, instalou-se um centro espírita de umbanda. Lembro-me do som dos atabaques que à noite embalavam meu sono. Mais tarde eu comecei a perceber que a minha mãe tinha uma força espiritual muito grande, recordo-me de uma cena do pai de santo fazendo uma reverência pra ela. Eu acho que a minha mãe tinha algum tipo de desenvolvimento espiritual que eu não cheguei a alcançar, o que era um contraponto

com o meu pai, que era uma figura moldada pela cultura europeia pragmática. Meu pai morou muito tempo em Berlim, era muito rígido em certas coisas, embora fosse muito amoroso também. Essa característica de meu pai foi muito importante em impor limites pra mim. Aprendi com ele a valorizar as coisas fundamentais e essenciais, ou seja, o trabalho, a sobrevivência.

40

Eu aprendi um pouco de russo na minha infância e de repente me vi em meio à cultura judaica, o que era bastante contraditório, já que meu colégio era uma escola católica de padres. Contudo, na hora de eu fazer a primeira comunhão o meu pai não quis que eu fizesse, e eu não compreendia muito bem o porquê, só mais tarde eu entendi a origem judaica do Altberg. Embora meu pai não fosse nem um pouco religioso, muito pelo contrário, ele era ateu, mas meu avô tinha uma cadeira cativa na sinagoga e cumpria os rituais judaicos.

Eu me lembrava que era judeu porque todo ano na Páscoa ou no ano novo judaico havia aqueles jantares em que vinham os familiares distantes, que eu só encontrava nessas ocasiões, com uma mesa repleta de toda aquela comida que eu adorava. Mas o judaísmo desabou sobre minha cabeça de verdade quando minha irmã se casou. Esse acontecimento trouxe de volta

a presença do judaísmo que estava restrito à minha primeira infância, quando meus avós paternos estavam vivos.

O casamento de minha irmã provocou um grande movimento na família: minha irmã foi morar em Israel e para poder se casar no ritual judaico minha mãe teve de se converter ao judaísmo e eu fiz *bar mitzvah*. Lembro-me de certa discriminação velada na escola porque de repente eu passei a ser judeu na visão dos meus colegas, embora eu de fato nem soubesse exatamente o que isso significava. O judaísmo não estava presente no meu cotidiano, minha mãe era católica e rezava para todos os santos, tinha um altarzinho dentro do quarto, embora na realidade ela tivesse a religião própria dela, com uma espiritualidade forte. Apesar de eu não ter vivenciado muito isso, eu sei que ela tinha certa força espiritual.

Não imaginava que minha irmã iria se casar e viver em Israel, onde está há mais de 40 anos e teve filhos e netos. Eu vivi com uma origem judaica que eu conhecia, mas que não era muito profunda e eu não compreendia completamente. Hoje consigo reconhecer em mim certas características judaicas.

Capítulo IV

A Cinemateca e a Geração Paissandu

O primeiro colégio em que estudei foi o *Ginásio Laranjeiras*, que já não existe mais, depois fui para o *São Vicente de Paulo*, onde fiz o primário e fiquei até a quarta série, depois estudei no *Liceu Franco-Brasileiro*, quando me mudei para o Largo do Machado, aos 11 anos, aí minha vida mudou, porque trocamos aquela vida maravilhosa e bucólica do Cosme Velho por um cotidiano mais mundano e urbano, acentuado pela mudança de uma casa para um apartamento.

43

Mas aquela vida romântica no Cosme Velho já não era tão fácil para os meus pais, era uma ladeira de difícil acesso, e não sei por que o meu pai já não tinha mais carro, soube de uma história que ele ficava muito nervoso no trânsito, era hipertenso. A vida estava difícil pros meus pais ali naquela casa que começava a ficar velha e exigia muitas reformas.

Então aquele universo familiar que era constituído pelos meus pais, meus irmãos e minha avó, se deslocou para um apartamento apertado no Largo do Machado. A nova moradia não lembrava nem um pouco aquele universo mágico e

particular de antes, embora houvesse aspectos bem especiais como os móveis que o meu pai desenhava. Havia umas bossas assim, ele desenhou um armário embutido que tinha os dois lados para cômodos diferentes, tinha um túnel em que a comida ia direto da cozinha para a mesa na sala de jantar, meu pai era cheio de ideias...

Com a saída da casa no Cosme Velho para um apartamento eu fiquei menos no mato e mais na cidade, estudando no *Liceu Franco Brasileiro*. Comecei a participar do Grêmio escolar, fazer teatro, numa época em que tudo envolvia um pouco de política estudantil e de manifestação artística. No colégio tive um contato diferente com o universo cultural, porque metade do *Liceu* era francesa. Havia também um cineclubes onde comecei a ver filmes, e de cineclubista do colégio passei a frequentador assíduo da Cinemateca do *Museu de Arte Moderna (MAM)*.

Entre os meus 15 e 16 anos, antes de começar a frequentar a *Cinemateca*, escrevia muito e ainda mantinha o hábito de desenhar e fazia histórias em quadrinhos. A impressão que tenho hoje sobre aquele tempo é a de que na adolescência se consegue tocar alguma coisa que vai além do cotidiano de festas e turmas, é como se eu tivesse tido contato com alguma coisa, que na época não sabia o que era, mas que depois vim a

descobrir ser uma fonte de criatividade. A partir dos meus 13 anos eu comecei a sentir esse impulso que me impelia a expressar alguma coisa.

É nessa idade que temos contato com os romances de formação. Lia muito Hermann Hesse, que vim a reler recentemente e continuo achando incrível. *Demian*, *O Lobo da Estepe* e *Sidarta*, e somado a isso havia também uma literatura mais pessimista e de certa forma depressiva que eu apreciava e da qual me alimentava, Kafka, principalmente. Existia no ar naquela época certo culto à tristeza e à melancolia. Mas além dessa literatura que delineava as minhas influências artísticas havia é claro o cinema de Bergman, Buñuel, Fellini, Pasolini, Godard e de toda a *Nouvelle Vague*, do *Cinema Novo*, e, mais tarde, do chamado *Cinema Marginal*.

45

A sessão de meia-noite aos sábados do *Cine Paisandu* era obrigatória. Havia uma programação clássica, que era ir à sessão do *Paissandu à meia-noite* e depois esticar no restaurante *Lamas*, que então ficava no Largo do Machado. Mais tarde eu saía do *Lamas* e já comprava o *Jornal do Brasil* de domingo, que, na época, era um importante jornal de peso político e cultural.

Lembro-me também do *Instituto Villa-Lobos*, espécie de escola de artes de vanguarda que ficava

na praia do Flamengo, creio que no prédio da antiga UNE, perto da minha casa na Rua Tavares de Lira, entre o Largo do Machado e a Praça São Salvador, próximo ao Parque do Flamengo, numa posição geograficamente estratégica, bem próxima daquilo tudo que passei a gostar.

Havia ainda a turma do Parque Guinle, com quem gostava de viajar e fazer incursões a São Paulo. Costumávamos ir aos teatros e museus. Entre os meus 14 e 17 anos vivi intensa maratona cultural, depois fui trabalhar pra valer.

Capítulo V

Pra Início de Conversa

O *Festival JB, no Cine Paissandu*, foi o celeiro de toda uma geração. Lá mostrávamos os nossos primeiros filmes, quase todos feitos de forma totalmente intuitiva. Nesse festival inscrevi os primeiros três curtas que realizei, isto é, absolutamente autodidata. Havia um laboratório que revelava 16 mm, na Rua Alice em Laranjeiras e usávamos câmera emprestada, modelo *Paillard Bolex* de corda manual, sem bateria.

Pra Início de Conversa, o primeiro filme que realizei, tinha elementos autobiográficos, e nele eu fiz de tudo, inclusive atuar. O tema era centrado na discussão de um garoto com o pai, havia alguma referência ao meu pai, que não era exatamente daquela forma, eu caricaturei.

47

Aquele era um momento bem emblemático, final dos anos 1960, início dos 1970, época de ditadura militar, drogas e todo um caldo de informação e cultura que me fez ficar diferente da maioria dos meus colegas de escola. Havia os amigos que iam às festinhas, mas havia também os que faziam pichação, leituras marxistas e revolucionárias e protestos.

Na época entrei para um grupo que era ligado ao *Partido Comunista*, pois estava inquieto e a política era uma forma de dar vazão àquele inconformismo. Existia uma necessidade de desempenhar um papel que ia contra a censura e a ditadura, e me envolvi bastante com esse compromisso. Aliado ao aspecto político, que se intensificou mais tarde, despertei para a criatividade.

Vivíamos o chamado desbunde e a política, estávamos em 1968... Eu escrevia e fotografava. Das palavras para a câmera foi outro pulo. Encantei-me com os filmes do Buñuel, Godard, Visconti, Antonioni e Fellini, e também com os brasileiros do *Cinema Novo* e do *Udigrudi*. A minha mudança da escrita para o cinema foi natural, até porque, diga-se, o processo cinematográfico requer uma escrita... e, de fato, era como se eu escrevesse com a câmera.

Eu não pensava ainda em fazer cinema, mas quando eu tomei contato com aqueles filmes, de cara notei que era aquilo que queria fazer, compreendi que era uma coisa possível para mim. Os sentimentos, os desafios ou a realidade que os documentários mostravam diziam muito a mim. Não havia um diretor em especial que eu admirasse mais, e sim o conjunto deles, eles se completavam, tanto os brasileiros quanto os estrangeiros. É como se o cinema fosse um quebra-cabeça e cada diretor uma peci-

nha, uns maiores, outros menores, uns mais fáceis e com formas mais generosas, outros com formas mais complexas.

Hoje, observando de longe, vejo o cinema tal qual uma grande família que independe do seu território, seja no Brasil, seja no mundo. Eu tive a oportunidade de viajar e conhecer a realidade do cinema no exterior, de visitar e trabalhar fora do Brasil, e pude compreender que é tudo uma coisa só, ou seja, tudo é parte de um todo. Em suma, cada filme, cada diretor, cada pessoa envolvida é parte de um organismo maior, isto é, o cinema.

Depois do *Pra Início de Conversa* eu fiz *Primeiro Tempo Desespero*, que é a história do suicídio de um cara que se joga do alto de um prédio em construção. Mais tarde eu fiz um filme em homenagem ao Lamarca, o *Lá como Cá está o Mar*, baseado em um poema que me foi apresentado pelo músico Serginho Saraceni. Era 1971, um dos anos mais difíceis da ditadura, foi uma loucura tudo aquilo, realizar um filme homenageando o subversivo mais procurado na época, obviamente só foi exibido clandestinamente. Foi também por intermédio do Serginho que eu tive a minha primeira experiência profissional em cinema de longa-metragem, no filme *Carnaval, Amor e Sonhos*, do Paulo Cezar Saraceni, que é tio dele.

Capítulo VI

Carnaval, Amor e Sonhos

Essa minha primeira experiência em um filme com uma equipe profissional não foi lá muito boa. Era uma época de muita loucura, eu não entendia bem o que estava acontecendo ali, decepção total. Aquela situação me fez cogitar a possibilidade de não fazer mais cinema depois. No *Carnaval, Amor e Sonhos* eu fazia fotografia de cena, o *still* do filme, e não conseguia trocar experiências ou me envolver muito com as pessoas, não me senti fazendo parte daquilo.

Filmamos em 1972, o elenco era Leila Diniz, Ana Miranda e o Arduíno Colasanti. Eu tinha 16 anos e defini que não queria mais viver aquela experiência, aquele não era o cinema do qual eu queria participar, decidi então ir para a PUC estudar sociologia.

Capítulo VII

Quando o Carnaval Chegar – Mapa Filmes

Durante o meu curso de sociologia na PUC, o cinema me capturou novamente com o filme *Quando o Carnaval Chegar*, do Cacá Diegues. Fiz bons amigos e conheci pessoas maravilhosas naquele trabalho, me envolvi profundamente, trabalhei como continuísta e tive a oportunidade de estar mais próximo da direção. O projeto por si só já era incrível, um musical com a Maria Bethânia, o Chico Buarque, o Antonio Pitanga, a Nara Leão e o Hugo Carvana, revisitando um personagem que ele havia feito com o Calmon no *Capitão Bandeira contra o Doutor Moura Brasil* (1971) e que depois ele desenvolveria em seu filmes como malandro carioca.

Foi curiosa a forma como acabei chegando à equipe do filme. Eu cursava a *Aliança Francesa*, já tinha feito meus curtas em 16 mm, e o diretor da *Aliança* era um francês jovem e bacana. Um dia mostrei os meus filmes para ele, que era colega da Vera de Paula, mulher do Zelito Vianna, que, na ocasião, era professora da *Aliança*.

Ele me apresentou para Vera que, por sua vez, me apresentou ao Zelito. Marcamos um encon-

tro na *Mapa Filmes*, que ficava na Urca. O fato foi engraçado devido às coincidências, porque no mesmo momento que eu conheci o Zelito, conheci também o Joaquim Pedro, o Cacá, Hugo Carvana, Leon Hirszman e o Eduardo Scorel. Resumindo: ao mesmo tempo conheci várias pessoas que faziam o *Cinema Novo*, com filmes que eu tanto admirava.

54

A *Mapa* era um lugar de referência para o pessoal do *Cinema Novo*. Em uma ocasião aconteceu um fato engraçado. O Glauber voltou do exílio e a turma toda foi esperá-lo na produtora, que já não era mais na Urca, mas, sim, embaixo da casa do Zelito, no Cosme Velho. O Leon (Hirszman), o Coutinho (Eduardo) e eu estávamos meio de frente para a porta. O Glauber chegou, parou, olhou para mim e disse: ... *Eu tô vendo aqui uma espécie de Antonio Calmon*. Foi engraçado, pois não me conhecia, mas falou isso porque, mesmo que o cinema naquela época tivesse uma espécie de segmentação entre as gerações, a turma nova que chegava era bem acolhida pelos mais velhos, existia uma relação bastante familiar entre as pessoas que faziam cinema naquele momento. Formou-se uma grande família que ia desde Luiz Carlos Barreto a Rogério Sganzerla, mesmo com as suas profundas diferenças, existia uma unidade.

Eu talvez tenha sido um dos últimos dessa geração que ainda pegou este espírito, porque contemporâneos meus como a Tizuka Yamazaki, o Sérgio Rezende e o André Klotzel talvez fossem mais distantes do convívio constante com esse núcleo do *Cinema Novo* na época.

(Glauber Rocha escreveu um livro que na verdade é a expressão dessa grande família do cinema brasileiro: *A Revolução do Cinema Brasileiro*. Nele, Glauber lista quase todas as pessoas do cinema de então, nome a nome.

Eu passei a ir à *Mapa* algumas vezes, ainda na Urca, até que alguém me ofereceu a vaga de continuidade no filme *Quando o Carnaval Chegar*, assim, bem informal mesmo, e foi bacana porque a partir dali não parei mais, emendei um filme no outro.

Depois de *Quando o Carnaval Chegar* tive uma experiência rápida em publicidade como assistente de RTV da agência de publicidade *McCann Erickson*, mas detestei. Supervisionávamos filmes para a *Esso* e a *Coca-Cola*, mas era uma época de improviso, não é como hoje em que há uma estrutura técnica completamente apurada e desenvolvida.

A publicidade de então representava um processo pioneiro e complicado, filmávamos até debaixo d'água e a ousadia audiovisual era frequente e constante. Em publicidade, naquela ocasião, tudo era feito em 35 mm, tínhamos uma equipe muito boa e eu era o cliente dessas pessoas, já que era o representante da agência. Mas não gostei dessa posição, havia uma subserviência muito grande, não era isso que queria e voltei para o cinema para fazer outro filme do Cacá, no qual fui assistente de direção e continuísta do *Joana Francesa*.

Capítulo VIII

Joana Francesa

Joana Francesa não foi uma experiência tão prazerosa quanto o *Quando o Carnaval Chegar*. O filme foi feito com muito pouco dinheiro, pra variar. Embora fosse uma coprodução com a França, não havia recursos para a estrutura que ele pedia, somado a isso havia a dificuldade na época de filmar no interior do Nordeste, em Alagoas, 1973, outro tempo.

Era mais ou menos a mesma turma do *Quando o Carnaval Chegar*. Dib Lutfi era o fotógrafo, uma figura maravilhosa, um brincalhão que tinha o apelido de grua humana por causa de sua habilidade com a câmera na mão (elas eram pesadas naquela época). A gente tinha uma brincadeira, ou ele sumia com a claquete, que era meu instrumento de trabalho, escondia e na hora de rodar a cena eu ficava louco procurando, ou então eu em represália sumia com o cabo da bateria da câmera. Havia também o Carlos Del Pino, assistente de direção muito competente, muito disputado por todo mundo, que veio ser muito amigo meu, hoje radicado em Brasília.

Ney Sroulevich era o produtor do *Joana Francesa*, um filme feito em condições difíceis, tinha o Pierre Cardin e a Jeanne Moreau como atores. Jeanne gostava de beber, tinha suas angústias e criava alguns problemas para a produção. Imagine aquela estrela do cinema internacional acostumada ao melhor tratamento em filmagens, encarando as dificuldades logísticas em uma fazenda no interior de Alagoas, isso há mais de trinta anos? Foi tudo muito complicado, criou-se uma situação heroica, lembro-me do diretor de produção, o cineasta Carlos Alberto Prates se desdobrando para segurar a barra.

58

Havia um detalhe surreal no set deste filme, o Pierre Cardin promoveu um desfile em Maceió e o Fernando Collor de Mello, que era um *playboy* de Alagoas na época, participou como modelo. Mais tarde, quando o Collor era presidente, em uma recepção no Japão, o Pierre Cardin se aproximou dele e disse em bom francês: ... *Não acredito, Fernando, você é o presidente do Brasil?* E deu uma bela gargalhada.

Capítulo IX

Pica-Pau Amarelo

O *Pica-Pau Amarelo* (1974) foi um filme que eu entrei para ser assistente de produção e acabei me tornando diretor de produção. Ele foi produzido pelo fotógrafo e empresário Thomas Farkas e dirigido por Geraldo Sarno a partir de adaptação da obra do Monteiro Lobato. Nós filmamos no interior de São Paulo e fizemos algumas sequências aqui no Rio, mas as locações eram perto de Poços de Caldas, na fronteira entre São Paulo e Minas.

Neste projeto sucedeu o contrário, existia dinheiro, mas não havia uma boa estrutura de organização de produção. Tudo era meio caótico e me lembro que houve um acidente entre dois carros da produção, um bateu no outro, aliás, nesse filme tivemos vários problemas relacionados ao transporte. Talvez por loucura dos assistentes de produção, meio malucos em um clima totalmente hippie, eles nem sempre estavam *lúcidos* para dirigir, assim a coisa acabava se complicando. Na época não havia motoristas especializados em cinema nos *sets*.

Foi uma epopeia, mas mesmo com todas as confusões o filme ficou pronto. Ele entra no *hall*

dos filmes que eu fiz onde eu vi a derrocada dos diretores diante dos problemas de produção, quando se tem um bom projeto, mas não tem a produção estruturada e mesmo assim se insiste em levar o filme adiante.

Mais tarde eu fiz com Geraldo Sarno o *Coronel Delmiro Gouveia*, em 1978, outro filme que representou uma grande batalha que se reverteu em aprendizado. Foi um trabalho feito com pouquíssimo dinheiro, tínhamos filmagens em muitos locais, viajando pelo Brasil, foi bem complicado, mas foi uma experiência em que aprendi muito e o resultado foi bom.

60 O cinema tem este aspecto meio messiânico, do ter de se fazer a qualquer custo, isto existia muito no cinema brasileiro, hoje parece existir menos. Acaba-se fazendo o filme como dá para se fazer e raramente os resultados alcançam o que se espera e isso se reverte em experiências frustrantes. Creio que as mortes prematuras de diretores do cinema brasileiro (Glauber, Joaquim Pedro, Leon, Rogério) aconteceram em decorrência desse grande desgaste e também pela incapacidade de se suportar a frustração, o que me levou em grande parte a me afastar temporariamente do cinema de longa-metragem.

Capítulo X

Noel Nutels

Em 1974 eu fiz o documentário *Noel Nutels*, em paralelo à montagem do *Pica-Pau Amarelo*. Peguei sobras de negativos, filmei em 35 mm e 16 mm e usei bastante material de arquivo. O filme foi uma grande experiência de pesquisa e minha dedicação foi integral.

A figura do Noel sempre me fascinou. Médico sanitaria e judeu russo chega ao Brasil aos 8 anos de idade. Mais tarde, Noel, Darcy Ribeiro e os irmãos Villas-Bôas criam o Parque do Xingu. O grupo dedicou sua vida aos índios e se auto-definiam como discípulos de Rondon.

Aquele era um tempo de tutela dos povos indígenas. Atualmente não é mais assim, mas naquele momento era crucial a ação daquelas figuras. O Noel agia na área da saúde, cuidando dos índios que naquela época viviam muito doentes, situação provocada pelo contato com os brancos. Antes desses contatos, o máximo que poderia acontecer com eles era um acidente ou a picada de algum animal peçonhento. As doenças e grandes epidemias resultaram da convivência com os colonizadores. O problema ainda perma-

nece, não com aquela intensidade quando tribos inteiras foram dizimadas por completo.

Quando eu fiz o *Noel Nutels* não conhecia o Xingu, apenas pela leitura do *Quarup*, livro que me marcou muito na época em que li. Muito tempo depois eu vi o filme do Ruy Guerra e recentemente reli o livro. É incrível como ele é altamente cinematográfico. É como se o Antonio Callado tivesse escrito para o cinema. É uma pena que o filme tenha seguido outra viagem. O Ruy fez o filme dele, mas eu gostaria de fazer outra leitura cinematográfica sobre o livro.

62

No livro, o Noel e os irmãos Villas-Bôas são personagens, o que me fez ter contato com esta história por meio de uma ficção baseada na realidade. Esse universo do sertão, da selva brasileira e de um país primordial habitado pelos primeiros povos sempre me fascinou. Essa ideia central manteve-se sempre presente em mim, e, por sinal, continuo me dedicando a ela.

Eu não conheci o Noel pessoalmente. Tanto ele quanto sua esposa, Elisa Nutels, eram amigos do meu tio Alexandre, das rodas de boemia e intelectualidade do Rio de Janeiro. Eu já havia pedido ao meu tio que nos apresentasse, até que o Noel morreu e eu fui finalmente apresentado

à sua esposa. Ela era uma mulher incrível, me chamou a atenção a quantidade de palavras que ela incorporava à sua fala normal, incrível! Eu pude conhecer a casa deles, também no Cosme Velho (bairro recorrente), o piano onde eles realizavam os saraus e todo aquele ambiente mítico frequentado por pessoas muito interessantes. A casa era repleta de objetos indígenas e havia também uma grande documentação, no caso recortes de jornais, o que facilitou muito a pesquisa do filme.

Eu comecei a filmar com o Dib Lutfi, que usou um equipamento emprestado da *Mapa* e sobras de negativos. Na época completava-se um ano da morte do Noel, e filmamos a descoberta da *Matzeiva*, cerimônia judaica realizada após um ano da morte da pessoa. Esta foi a primeira imagem que eu registrei para o filme, mas na edição ela acabou sendo a última, porque eu associei esta cerimônia ao Quarup, que é também um ritual relacionado à morte, usando o pranto dos índios sobre a imagem do túmulo de Noel.

Esse filme me fez viajar, fui para Recife à procura da origem de Noel. Ele era descendente de judeus que desembarcaram em Pernambuco e se estabeleceram no Nordeste, no caso dele em Alagoas. Na época eu peguei uma carona

na produção do Geraldo Sarno o qual estava filmando *Casa Grande e Senzala* no Recife. Lá filmei uma entrevista com o compositor pernambucano Capiba, muito amigo e contemporâneo de Noel na *Casa dos Estudantes de Recife*, cidade onde cursou medicina.

64

Depois o filme também me levou para o Xingu, onde eu passei mais de um mês sozinho. A bem da verdade, não pude levar uma equipe porque viajei em um esquema de *certa clandestinidade*. Noel Nutels deixou um legado importante para a saúde dos índios, com equipes de unidades aéreas que prestavam atendimento médico e dentário, e havia uma regularidade na presença desses profissionais no Xingu. Ele tinha uma tese sobre a tuberculose entre as populações indígenas que registra a doença desde a época de Pedro Álvares Cabral, o que é impressionante. Acabei me incorporando a uma destas equipes de saúde para ter acesso ao Parque do Xingu, o qual estava fechado aos visitantes por causa de uma epidemia de meningite que ocorria no País.

Naquela ocasião eu já conhecia o Orlando Villas-Bôas. Havia feito uma entrevista com o Orlando para o filme em sua casa de São Paulo. Lá conheci seu filho ainda pequeno, que hoje cuida da memória do pai, e se chama Noel em homenagem ao amigo Nutels.



Durante viagem ao Xingu

Eu levei comigo duas câmeras 16 mm de corda porque a eletricidade no Xingu é limitada, uma câmera super 8 e um gravador *Nagra*, bastante pesado, cedido pela *Cinemateca do MAM*, que coproduziu o filme. Levei também uma câmera fotográfica e registrei milhares de imagens. Curioso é pensar que hoje, com os equipamentos digitais de alta definição e miniaturizados, teria sido completamente diferente.

66

Esse filme representou intenso convívio com diversas etnias indígenas, porque o Xingu é um conglomerado de duas dezenas de povos diferentes, por isso tive a oportunidade de visitar quase todos eles, percorrendo praticamente toda a área do parque. Foi nesta viagem que eu conheci o hoje lendário Raoni, que já era então uma figura bastante forte e emblemática.

Houve um episódio muito interessante durante aquele meu período no Xingu. A tribo *Txucarramãe* era muito temida por todos. Seus guerreiros eram arredios e de porte atlético, e até o trabalho de assistência à saúde deles era complicado por isso. Combinei com o Raoni a gravação de uma cantoria noturna na aldeia. O lugar ficava a 2 km do posto em que estávamos alojados e ninguém quis ir comigo. Tive de ir sozinho, caminhando à noite por uma trilha à beira do Rio Xingu. Claro que fiquei superaprensivo por



Com Raoní no Xingu

não saber como seria recebido. Quando cheguei houve uma gritaria enorme, pois já estavam avisados. O Raoni me chamou e me colocou no centro do terreiro onde havia uma fogueira enorme. Quando percebi, ele tinha reunido uns 200 índios, todos pintados e paramentados. E eu só com um gravador, não tinha equipamento para filmar à noite, nem haveria a possibilidade de levar tudo e registrar sozinho. Resumindo: não era o que havíamos combinado. Eu gravei as cantorias, eram impressionantes, os sons guturais ecoavam dentro de mim, cantos de guerra, todos os guerreiros com tacapes. Alguns guerreiros, inclusive, encostaram seus tacapes na minha cabeça: ... *Se sobreviver hoje, sobrevivo a tudo*, pensei. Depois o Raoni pediu para que eu reproduzisse a gravação, a fim de que a tribo escutasse. Aqueles índios guerreiros pareciam umas crianças, riam muito ao ouvir suas vozes, foi uma experiência incrível e maravilhosa manter contato com esse universo, por intermédio da figura de Noel.

Pouco tempo depois, ainda na vigência do regime militar, Darcy Ribeiro voltou do exílio, o que tornava tudo mais difícil, notadamente com o País sob leis de exceção. Tive a felicidade de conhecer o Darcy, figura importantíssima para a minha formação em particular. Ele me deu

um depoimento maravilhoso sobre a questão indígena, mas, infelizmente, não gravei essa entrevista-reportagem. Quando de seu retorno, Darcy se encontrava muito doente.

Darcy ficou muito tempo proibido de retornar ao País. Na cabeça dos militares, ele e Brizola eram as figuras mais ameaçadoras do governo João Goulart, porque foi ele quem resistiu mais intensamente quando ministro da Casa Civil. Quando o Darcy assistiu ao filme, milagrosamente com a saúde recuperada, adorou, me disse que ele estava inteiro no filme, o que foi muito bacana.

Na época fui convidado por Darcy para ir à sua casa em um domingo e falar mais sobre o Noel e outros temas. Mas eu tinha um ritual sagrado: todo domingo, às 6 horas da tarde, estivesse eu em qualquer lugar do País, voltava para o Rio correndo pra jogar futebol de salão na PUC. (Nesses jogos da PUC passaram muitas pessoas diferentes de várias gerações. Até hoje encontro com muitas delas. Todos éramos fanáticos por jogar futebol. Acho que meu filho Marco Antonio herdou isso de mim). Ele marcou justamente nesse horário, e no mesmo dia tinha um *Fla-Flu*. Quando eu falei do futebol, Darcy me disse: ... *Ah, você vai ver o Fla-Flu, né?* E eu disse: ... *Não, vou jogar futebol*. Ele ficou muito bravo...

Eu acho que eu injetei Brasil nas veias, não só na minha relação com os índios, mas também pelo relacionamento que mantive com pessoas maravilhosas. Principalmente o Darcy e o Tom Jobim, com os quais pude aprender muito, afinal, são brasileiros como poucos.

Quando tudo isso aconteceu eu tinha 20 anos, e pouco tempo depois me casei com a Júlia, mãe das minhas filhas Ana e Maria. Maria, depois de se formar em comunicação, veio trabalhar comigo por bom tempo como repórter do programa *Revista do Cinema Brasileiro*, o qual completa este ano 15 anos no ar.

70 Logo após, Maria foi pra São Paulo onde trabalhou como editora em publicidade, longa e TV e agora está de volta ao Rio, felizmente. Ana está terminando o curso de arquitetura e tem vontade de fazer direção de arte e cenografia.

Capítulo XI

Joaquim Pedro de Andrade

Após o término das filmagens de *Joana Fran- cesa* trabalhei com o Joaquim Pedro em *Guerra Conjugal*. Participar deste filme representou um grande esforço de humildade, porque eu já queria ser diretor e desejava filmar um conto do Dalton Trevisan. Coincidentemente, o projeto do Joaquim era uma adaptação de vários con- tos do Dalton. Por isso, pelo menos em minha cabeça, participar deste filme significava abrir mão de um projeto pessoal. Mas a experiên- cia me valeu muito, porque o Joaquim foi um grande mestre e, no fundo, acho que não estava preparado para assumir a direção. Joaquim foi uma pessoa muito querida. Gostava muito dele. Morreu prematuramente e de uma forma muito triste. Joaquim adoeceu muito jovem, talvez em consequência da vida que passou a levar. Sua inquietação era enorme. Presumo que a não correspondência disso em sua vida prática tenha lhe ocasionado algum desgosto, pois Joaquim tinha uma criatividade assombrosa, mas nem sempre pôde expressá-la.

71

Exerci várias funções na equipe do *Guerra Conjugal*: continuidade, assistência de direção

e até maquiagens especiais. O filme não tinha maquiador e os próprios atores se maquiavam, mas havia umas maquiagens de efeito que fiquei encarregado de executar, o que, diga-se, foi no mínimo curioso. Em algum momento meu pai me disse que tinha tido uma experiência semelhante no cinema português como maquiador.

72

O Joaquim estava sempre atento às novas possibilidades, às soluções tecnológicas na construção dos planos. Sua direção representava a soma de um esquema clássico unido à busca de inovações. Tinha um lado muito *desviante* seduzido por loucuras, mas era uma figura extraordinária. Sinto muita pena de termos nos afastado no final da vida dele, pouco antes de adoecer.

Um dia ele me ligou me chamando para a sua festa de 55 anos, que veio a ser seu último aniversário. O Joaquim morava na Rua Nascimento Silva, em Ipanema, e tinha uma ascendência considerada nobre, Mello Franco de Andrade. Seu pai, doutor Rodrigo, foi uma figura extraordinária e fundador do *Patrimônio Histórico Nacional*. Joaquim provinha de uma elite de pensadores. Tom Jobim era seu compadre e ambos se adoravam... havia um respeito mútuo enorme. Lúcio Costa também era amigo dele.

Na realidade, Joaquim fazia parte de uma constelação de figuras ímpares da cultura brasileira.

Eu fui a essa festa de seu aniversário e me lembro dele brincando assim: ... *Que bom que você voltou para o meu rebanho*. O Joaquim, realmente, tinha o seu *rebanho*. Estava sempre cercado de pessoas com as quais convivia intensamente – Jom Tob Azulay, Ítala Nandi, Suzana de Moraes e o David Neves, que também era uma figura maravilhosa... ah, havia ainda o Mário Carneiro, a quem ele considerava um amigo inseparável.

Logo depois que o Joaquim ficou doente, convidou-me para ir à sua casa. Lá ele me disse que tinha câncer no pulmão, que estava doente tal qual o pai. Tinha a premonição que duraria pouco... assim como seu pai. Disse-lhe que não, que havia outras possibilidades, que ele tivesse esperança... contudo, Joaquim era muito fatalista. A última vez que o vi estava fazendo quimioterapia; lembro-me que eu estava com o Tom. A partir daí, tudo foi muito rápido e muito triste. Sua morte me deixou supermal, pois se tratava de um cara incrível.

O Joaquim representava um tipo de cinema que me influenciou e me marcou muito. Não sei o que ele estaria fazendo hoje. Acho que as

peças encontram seu fim porque talvez não se adaptariam ao que estava por vir. Glauber, por exemplo, não teria espaço, penso eu, nos dias atuais. Quem consegue imaginá-lo correndo atrás de uma *lei de audiovisual* para captar?

Em uma comparação um tanto quanto distante, à semelhança de Jimi Hendrix, Janis Joplin ou Jim Morrison, artistas plenos de criatividade, os quais morreram em seu auge, Joaquim, igualmente, tinha muita pressa, energia e intensidade e se consumiu na vida. E mais: o fato de ter ficado muitos anos sem filmar o angustiou; condição insuportável, corrosiva para uma pessoa tão criativa quanto ele.

74

Creio que aconteceu coisa semelhante com o Rogério Sganzerla. Só que o caso dele foi pior. Aos 20 e poucos anos, Rogério fez *O Bandido da Luz Vermelha*, uma obra-prima, e depois ficou vivendo com esse peso. No final, tornou-se incompreendido e marginalizado. Tudo isso é muito complicado para um sujeito dotado de tal força criadora, é muito difícil segurar a onda, muito difícil...

Havia outra pessoa na época que fazia um cinema muito bacana e criativo, o Carlos Alberto Prates. Hoje, tenho poucas notícias dele e muitas

saudades. Carlos era um ótimo diretor de produção, supermetódico, quase matemático. Nós nos víamos muito, pois o Joaquim de fato tinha o *seu rebanho*, que, diga-se, era subdividido entre o real e o cotidiano. Eu não figurava nesse rebanho cotidiano, mas de alguma forma eu o Prates e tantos outros bebemos naquela fonte.



*Filmagens de Prova de Fogo com Lauro Escorel,
Flavio São Thiago e Pedro Paulo Rangel*

Capítulo XII

Prova de Fogo

Comecei na ficção com os meus curtas experimentais, curtas em que até atuei, não por desejo, mas por circunstâncias intimamente ligadas à realização. A minha trajetória profissional na direção iniciou-se no cinema documental, e minha estreia na ficção acontece em *Prova de Fogo*, filme que representa nova etapa em minha vida.

Li *Guerra dos Orixás*, livro da antropóloga Yvonne Maggie, e descobri o personagem principal da tese dela, o pai de santo Níveo Sales, de quem me aproximei durante um período. Terminei por fazer do filme uma adaptação do que seria a vida do Níveo, com o foco central no conflito entre razão e espiritualidade na umbanda e nas religiões afro-brasileiras. O roteiro ficou a cargo do Aguinaldo Silva, um dos poucos que ele fez para o cinema.

Foram dois anos de pesquisa e, nesse entretempo, acompanhei a vida do Níveo filmando-o em 16 milímetros enquanto o filme em si não se realizava. Fui a fundo nesse projeto e conheci os processos do transe, as incorporações, enfim, todo o universo maravilhoso da mediunidade e

da expressão do inconsciente coletivo popular. Na umbanda, as divindades são representações de pessoas comuns: Exu, a Pombagira, o Preto Velho a Preta Velha, a Vovó, o Índio, o Caboclo. Creio que se existe uma religião brasileira, ela é a umbanda, uma representação do que nós somos, mas em um plano do inconsciente. As entidades vêm e ocupam um momento na vida de uma pessoa no estado inconsciente do transe, quando uma simples dona de casa pode virar uma mulher sensual e atrevida se incorporar uma Pombagira, e um cara comum e pacato de repente pode incorporar um malandro, um Zé Pelintra. Tudo isso tem uma representação física incrível, maravilhosa e uma grande possibilidade de expressão artística e dramática.

Prova de Fogo é um filme forte, mergulha fundo nesse universo, talvez como poucos; contudo, sem nenhuma pretensão. Tudo é permeado pelo inconsciente, pois meu processo de criação passa por aí. Ou seja, por mais que eu planeje a elaboração de um filme, há sempre uma força intuitiva que determina sua criação.

Meu cinema é um esforço da adequação do desejo à realidade. Os meios que você encontra para produzir determinam muito como você vai fazer aquele filme. Acho que o grande desafio do cinema é esse, fazer com que com as condições

que você tem, na maioria das vezes alguém do necessário, proporcionem alcançar coisas maravilhosas. Um desafio que determina o resultado; você pode até escolher as técnicas, a linguagem, enfim, o caminho estético com seus espaços e enquadramentos, mas por trás disso tem toda uma intenção inconsciente; e isso é o talento, uma coisa que se tem ou não se tem, porque talento não consta dos manuais sobre cinema.

Dentro de toda a gramática do cinema, com seus planos e enquadramentos, existe uma energia que é ditada por questões alheias a estas determinações técnicas. Tal energia advém da presença de espírito, e isso é que é fascinante no cinema, sobretudo na ficção, porque você pode construir isso na relação com os atores e entre eles.

79

Eu gosto muito de trabalhar com atores, e um dos pontos fundamentais em um filme é a escolha de determinado ator para cada personagem, tem de ser a pessoa certa. A relação entre o diretor e o ator deve se constituir a partir da entrega. A ideia de criar um processo meramente consciente por intermédio do estudo de um personagem não dá muito certo, é preciso que haja uma confiança sólida do ator ao diretor, algo que ultrapassa as palavras.

Nesse filme eu lidei com um tema tabu. Muita gente me falava: ... *Você vai mexer com tais e tais questões, bem, isso tem um retorno obscuro.* Existe um complexo de culpa advindo da cultura judaico-cristã, o qual estipula que você tem de ser politicamente correto. As pessoas preocupavam-se sobremaneira pelo fato de meu filme abranger sexo e religião. Mas tudo foi maravilhoso, além de um desafio muito grande. *Prova de Fogo* é um filme que ainda hoje vejo revejo. E ainda hoje o considero forte, impactante, atual. Lembro-me que na época do lançamento o roteirista Leopoldo Serran adorou o filme e escreveu algumas coisas muito bacanas sobre ele. *Prova de Fogo* foi de fato uma prova de fogo em todos os sentidos. Acho que os títulos que damos aos filmes são sempre reveladores.

Capítulo XIII

LC Barreto

Eu era amigo do Bruno Barreto, e embora não tivéssemos uma convivência cotidiana, costumávamos nos ver frequentemente durante uma época de nossas vidas, principalmente quando ia casa à dos pais dele em Botafogo. Seu primeiro longa, *Tati, a Garota*, foi realizado por uma turma de conhecidos, entre eles, o Murilo Salles, o Bubi Leite Garcia e o Cunca Bocayuva. Antes disso havíamos feito alguns curtas-metragens. Os curtas eram uma espécie de passaporte obrigatório para o longa-metragem, uma área de experimentação onde se verificava a viabilidade daquele diretor, e o Bruno tinha feito alguns curtas.

Naquele momento eu já havia feito o *Noel*, que foi premiado e teve grande impacto. Logo em seguida fui trabalhar na *LC Barreto*, mais especificamente na equipe do *Lição de Amor*, meu primeiro trabalho com os Barreto. Foi ótimo trabalhar com o Eduardo Scorel – diretor muito organizado, seguro, metódico, além de pertencer ao *rebanho* do Joaquim Pedro.

O Luís Carlos Barreto tem grande importância na minha história. Ele e Lucy produziram os

meus dois primeiros longas – *Prova de Fogo* e *Aventuras de um Paraíba*. *Prova de Fogo* era um projeto meu do qual gostaram e adotaram e *Aventuras de um Paraíba* partiu de um convite feito por eles.

Em *Bye Bye Brasil*, 1979, fui produtor executivo. Esse fato marcou o início dessa relação, e, coincidentemente, o filme muito bem-sucedido. Lembro-me que consegui apoio do Exército para filmarmos. Situação praticamente inimaginável durante o regime militar! Mesmo sendo na época do general Geisel, com tendência à abertura do regime, conseguir aquele apoio foi de fato surpreendente e, sobretudo, fundamental para que pudéssemos filmar na Amazônia, região que eu já conhecia bem de uma experiência anterior.

82

Acho que o *Bye Bye Brasil* representou o auge da LC Barreto. Um momento muito interessante e de grande repercussão internacional, o qual, diga-se, sucedeu ao *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, 1976. Outro grande acontecimento. Nessa ocasião foi estabelecido importante vínculo entre mim e a LC Barreto.

Depois de *Prova de Fogo* eu fiz o *Índia, a Filha do Sol*, 1982, com o Fábio Barreto. Ficamos muito amigos, convivemos muito intensamente e Fábio foi um grande companheiro naquele e em outros

momentos. Foi o primeiro filme do Fábio e me dediquei muito a ele, como se fosse meu, desde o roteiro até a produção executiva. Viajamos juntos, desenhamos o filme, trouxe o fotógrafo Pedro Farkas, que ele não conhecia, para assinar sua primeira fotografia em longas, compus uma equipe diferenciada, optamos então por fazer uma coisa diferente. A experiência foi muito bacana e me deixou feliz com o resultado. Nós filmamos no Alto Araguaia e em Goiás Velho, e o interessante é que também está ligado, mesmo que de forma diferente, à temática indígena, pois os índios Javaé participaram. *Índia* rendeu bons frutos pro Fábio.



Cartaz de Aventuras de um Paraíba

Capítulo XIV

Aventuras de um Paraíba

Logo após o *Índia* fiz o *Aventuras de um Paraíba* partindo de uma proposta diferente. A Lucy havia recebido a ideia de um roteiro de um paraibano em um formato bem *naïf*, uma espécie de autobiografia idealizada que ele construiu sobre si mesmo. Era a história de um imigrante que vem do Nordeste e se depara com as grandes cidades do Sul, naquele esquema *vim, vi e venci*, com relatos sobre suas aventuras. A partir deste argumento convidamos o Antonio Calmon para fazer o roteiro.

85

O filme se ambientava no carnaval carioca e documentamos toda a festa, o que depois se repetiu algumas vezes ao longo da minha carreira, principalmente nos vários projetos que fiz com a Escola de Samba Mangueira, tanto ficcionais quanto documentais. Sempre vi no carnaval uma grande possibilidade de expressão e conteúdo interessante. O contexto da história do *Aventuras* é quase uma fábula contemporânea urbana, meio fantasiosa, que usa um ícone real brasileiro, o imigrante nordestino. Formalmente, *Aventuras de um Paraíba* é também muito diferente de outros trabalhos meus, tem uma câmera solta, livre

e uma narrativa cheia de humor. O filme obteve na época boa repercussão e público expressivo.

Aventuras encerrou a relação profissional mais cotidiana que eu tinha com a *LC Barreto*, isso no início da década de 1980. Contudo, ainda mantenho contato constante com o Luiz Carlos, seja nas frentes políticas – ele é incansável na defesa do nosso cinema – ou não. Hoje somos parceiros e fundadores do *Canal Brasil*.

Tudo isso aconteceu num momento rico do cinema brasileiro, quando os filmes tinham muita presença no mercado e não eram necessariamente de mercado. Acho que o cinema brasileiro conseguiu associar a criatividade com a comunicabilidade e a aceitação do mercado. Hoje é diferente, há um esforço concentrado para atingir o mercado. Era natural um produtor convidar um diretor, existiam produtores naquele momento e núcleos de produção que possibilitavam isso. Atualmente são muito poucos.



*Com Caíque Ferreira, Claudia Ohana e Paulão
no lançamento de Aventuras de um Paraíba*

Capítulo XV

Globo Repórter

Dirigi alguns programas da série *Globo Repórter*, entre eles um sobre o Tancredo Neves, exibido no dia de sua eleição. Foi uma reportagem pontual e de grande importância editorial e jornalística, feita por um cara de fora da casa, o que, sinceramente falando, era um tabu enorme dentro da *Globo*. Eu fiz cinco programas – esses dois sobre o Tancredo, o primeiro centrado na eleição e o segundo sobre a sua trágica morte. O primeiro deles chamava-se *Os Sinos da Nova República*, e o segundo tratou de toda aquela romaria em torno de seu falecimento. Fui convidado na época pelo Roberto Feith, que cultivava uma visão diferenciada, mais independente. Hoje, Feith está no ramo editorial e tem a editora *Objetiva*.

Antes desses programas dedicados ao Tancredo, fiz um *Globo Repórter* sobre a redução da mortalidade infantil em Matão, interior de São Paulo, que resultou em um trabalho bem documental, embora tivesse a presença do repórter, que no caso era o Hermano Henning, um cara muito boa-praça. Na realidade, o núcleo do programa era muito bacana, tinha profissionais de jornalis-

mo muito interessantes. Acho que desse núcleo saiu o Pedro Bial.

Naquela época tentei fazer dois programas que não deram certo, o primeiro sobre o Tom Jobim, com o Pedro Bial como repórter, e o segundo sobre o Grande Otelo. Chegamos a gravar, mas não editamos o material (Tom, Radamés e Alceu Bocchino no concerto de 25 anos de Brasília interpretando a *Sinfonia da Alvorada*), que deve estar nos arquivos da Globo e era incrível, mas o projeto acabou não dando certo.

Quando fiz os programas do Tancredo, a relação era bem diferente, envolvia um político de imensa visibilidade e destaque, futuro presidente, então a produção foi mais difícil. Eu era um diretor contratado, e tudo isso acentuou ainda mais a minha convicção sobre a independência na TV.

Capítulo XVI

Fonte da Saudade

Fonte da Saudade marcou a minha estreia como produtor de meus próprios filmes. Já havia tido todas as experiências possíveis, de coproduzir, produzir para outros e me associar, e o *Fonte da Saudade* foi o primeiro filme que produzi desde a primeira etapa.

Em *Prova de Fogo* propus o projeto à LC Barreto, que veio a produzi-lo. Recordo-me que na ocasião entrei na categoria de diretor estreante na *Embrafilme* para poder realizá-lo. Havia também a comodidade de ter o Luiz Carlos como produtor, o que me dava certa segurança, pois não me sentia pronto para bancar sozinho aquela produção. A bem da verdade, só fiz isso em meu terceiro longa, *Fonte da Saudade*.

Esse filme marcou também o começo de meu convívio com Helena Jobim e Tom. Li o livro de Helena, *Trilogia do Assombro*, que deu bastante projeção ao trabalho dela, projeção essa que se ampliou depois do filme. Achei bastante interessante a história daquelas três mulheres: Bárbara, Guida e Alba, que, na verdade, se originavam de uma mesma criança a qual cresce

atormentada pelo sentimento do abandono. O pai se separa da mãe e nunca mais retorna, e a mãe vive a dificuldade de criar a filha sozinha. Mas o que mais me chamou a atenção foram os três movimentos diferentes a partir daquela mesma menininha. Realizei o trabalho com a aparência de um filme de episódios, mas, na realidade, são três histórias dentro de uma, todas interpretadas pela Lucélia Santos. O universo feminino e suas complexidades retratadas na história transformaram-se num prato cheio para os psicanalistas. Por sinal, na época, houve uma série de debates sobre o tema.

92

Todo o processo, desde a compra dos direitos da Helena, levou cerca de dois anos. Esse momento marcou uma convivência muito intensa com o Tom (Jobim). A Helena era muito ligada ao irmão, e isso nos aproximou bastante.

Capítulo XVII

Tom Jobim

O Tom esteve presente em minha vida em várias situações antes de nos tornarmos próximos. Nosso primeiro contato deu-se por intermédio do Joaquim Pedro, mais especificamente em uma das festas em que o Mário Carneiro estava presente também. O Tom era uma figura muito amorosa, de convívio fácil... Lembro-me que na canção *Quando o Carnaval Chegar*, Chico Buarque tentava imitá-lo em algumas situações, era engraçado.

93

Quando fiz *Prova de Fogo* queria que o Tom fizesse a música, mas não aconteceu. Depois vieram outros compositores com os mais variados estilos, de reconhecida competência, mas quem compôs a trilha foi Edu Lobo. Por sinal, indicação do Tom.

Quando decidi fazer o filme baseado no romance da Helena, o Tom fez várias músicas pensando no filme. Mas o tempo ia passando e o filme não se realizava, e como as canções, evidentemente, eram compostas mais rapidamente, acabavam tomando outro rumo. *Passarim*, por exemplo, foi feita para o filme, mas acabou sendo usada

na minissérie da *Globo (O Tempo e o Vento)*. O mesmo inconveniente se repetiu em *Anos Dourados*. Assim passei a *perder* as músicas do filme para a *Globo*... É engraçado observar isso hoje, mas o Tom se manteve fiel e compôs todas as músicas. Contudo, terminamos o filme sem canções. Restaram apenas algumas composições que constam da trilha. Algumas são ainda inéditas e estão arquivadas no *Instituto Tom Jobim*.

94

Aquele tempo foi muito agradável. Tínhamos íntima e quase diária convivência familiar, inclusive entre os nossos filhos. A realização desse filme foi muito especial e de todo esse processo restou uma grande amizade com a Helena e o Tom, que tá ali pendurado na parede (*há no escritório do Marco um belo retrato em branco e preto do Tom Jobim em Nova Iorque*), mas, infelizmente, ele não está mais aqui... Eu me lembro muito dele, o Tom era uma pessoa com quem eu tinha muita afinidade; conversávamos frequentemente sobre os pássaros e a natureza. Tinha enorme sensibilidade. Era uma pessoa incrível, especialíssima. Eu queria muito ter feito o filme que Tom sonhava realizar. A sinopse baseava-se em umas ideias meio loucas sobre a natureza. Havia um piano sobre uma asa-delta... Suas histórias eram engraçadas e supercriativas, próprias de uma pessoa brilhante. Nossa afini-

dade era muito bacana. Tom ia muito à minha casa, comia e depois dormia um pouco no sofá. Era extremamente simples e profundamente talentoso, marcou muito a minha vida; acho que ele deve ter se transformado numa divindade...

Uma história inusitada ilustra bem como ele era. Determinado dia eu estava montando o *Fonte da Saudade* na moviola da *LC Barreto*. Tom me ligou perguntando o que eu iria fazer naquela noite. Disse-lhe que a princípio nada. Imaginava que era mais um convite corriqueiro pra jantar. Ele me perguntou então se eu poderia ir à sua casa para ser padrinho do seu casamento com a Ana. Foi dessa forma que me tornei padrinho de casamento do Tom...

Tom Jobim fala do filme.

Olhando para trás, penso no que me levou a escrever certo tipo de música. Como diz Julien Huxley, no tardio do Oligoceno, a América Central afundava, impedindo a passagem das espécies para a América do Sul. Temos aqui essa fauna particularíssima de ausência de grandes mamíferos, uma profusão incrível de aves, o terreno alagado.

O Villa-Lobos compôs muita coisa que parece ter tido como inspiração a Floresta Amazônica. Me lembro dele escrevendo a partitura da "Floresta Amazônica" para o filme "The Green Mansions". Dizem que o Debussy também pensou na Floresta Amazônica.

De repente cortam tudo e não se pode mais fazer música sobre a floresta. Se cortarem as árvores, muito antes delas acabarem, acaba o mistério. Deixa de ser um santuário, onde canta o uirapurá para se tornar um lugar cheio de caminhos e estradas, uma mata conspurcada.

Digo sempre que o homem quer matar o índio, queimar a floresta, escravizar a mulher e engaiolar os pássaros. ~~Eu~~ Gostaria de botar num filme a minha perplexidade. Qual o significado da destruição sistemática de tudo? Da destruição de milhares de acres por dia? Assim vamos fazer um planeta chato, todo destruído, onde nós seremos as vedetes nos olhando no espelho, ~~de~~ um mundo deserto. <

Isso é maior do que a tragédia humana, burguesa. É a tragédia do planeta. Mas ~~isso~~ é relativo. O homem pode cortar e plantar.

Esse filme deve ter uma função humanitária. Meu signo é Aquário, um signo humanitário. Protegendo a vida animal e vegetal, estamos protegendo a vida humana. O filme vai mostrar a beleza da natureza, tudo que ainda existe.

~~Eu~~ Alguém me disse que a minha música é uma paisagem vista de um avião. ~~Eu~~ acho que não é nem de um avião, é de um pássaro voando. Eu tenho a impressão de que a minha música foi gerada pelas coisas que mais admirei na vida. Não são esses edifícios em Ipanema, mas o mar, a lagoa, os micos nas árvores, a floresta, juriti, gambá. O que me despertou a curiosidade de observar o vento e a chuva, que ~~de~~ depois foi bater na ecologia. Eu já nasci ecólogo, muito antes dessa palavra entrar na moda.

A vida em Ipanema era isso: a gente ia na Pedra do Arapoador pegar aqueles peixes. A gente via pegar uns tubarões imensos, arrastão na praia. Ia na mata virgem da Floresta Atlântica: jacutinga, macuco onça...

~~Eu~~ Conheço muitos cineastas, gosto de conversar com eles. Mas a maioria deles nunca foi ao mato. O Marco Altberg foi, ele sabe o que é um periquito, uma onça. Isso facilita o entrosamento para fazer um filme. Gosto de trabalhar com o Marco, ele é um cara lúcido e gosto das coisas que ele faz. <

Nós queremos mostrar os bichos, as árvores, o som do mato, a incidência da luz, o mar e a lagoa. Queremos mostrar de onde vem a música.

Rio, Junho de 1985

Tom Jobim

Capítulo XVIII

Diretores-Produtores

Joaquim Pedro de Andrade era o reflexo de como o Brasil foi ingrato com alguns de seus principais criadores. Ele tinha uma mente profundamente criativa, mas não tinha produtor para viabilizar seus projetos. Infelizmente, o Brasil não tem produtores. Até hoje, o cinema brasileiro, salvo raríssimas exceções que você pode contar nos dedos de uma mão, não tem produtores. O que temos em sua maioria são diretores-produtores.

97

Embora sejam duas atividades distintas, uma essencialmente criativa e a outra mais executiva, ambas se complementam, porque a direção precisa de uma forma prática para se realizar e se materializar, já que parte de um princípio completamente subjetivo.

Hoje tenho uma visão muito crítica em relação a estas funções. Acho que existem vários perfis de diretores. O *diretor/diretor* é o mais raro de se ver, pois opta por ser só diretor e da forma a mais radical possível. Ou seja, não abre mão de sua inspiração, seu instinto e sua opinião, o que, invariavelmente, rende ferozes brigas com

o produtor, o qual, obviamente, tem o papel de impor limites à direção. O produtor possibilita a concretização do sonho e do imaginário do diretor, mas, ao mesmo tempo, freia e limita esse impulso criativo, o que gera uma relação conturbada e conflitante.

Em síntese, acho que o diretor tem o seu olhar centrado em um único aspecto, enquanto o produtor deve estar atento a várias questões e até aos outros projetos – uma espécie de pai com vários filhos. O diretor é um desses filhos, que, às vezes, até se comporta como tal, com uma tendência bastante infantil arquetipicamente falando. Por isso acho neurótico e extremamente conflituoso uma pessoa ser diretor e produtor ao mesmo tempo, porque tem de administrar essas duas facetas simultaneamente, acionando alternadamente os aspectos de cada personalidade.

98

Acho muito frustrante impor limites criativos a si mesmo. Creio que não há regras preestabelecidas nem receitas de garantia de sucesso no cinema. Porém, acredito que se uma pessoa opta por ser diretor e produtor ao mesmo tempo em um filme, fatalmente vai ser um mau diretor ou um mau produtor... Ou, pior, corre o risco de exercer mal ambas as funções. Mas infelizmente temos de conviver rotineiramente com o presente dilema, porque não temos uma indústria

cinematográfica forte no Brasil. É muito difícil ser só diretor. Algumas pessoas até conseguem, mas eu não consigo.

Não falo apenas pelo aspecto prático, financeiro e pragmático desta questão, mas, sim, pelo desafio interior de ficar à espera das oportunidades, o que pode significar muito tempo entre um projeto e outro. Então preferi me encaminhar naturalmente para a produção e me senti mais à vontade na produção de televisão, porque a realização de um longa-metragem demanda bastante tempo, custa exageradamente e exige sempre uma articulação política para a captação de verbas e sucesso nos editais. Embora a televisão seja mais difícil em alguns aspectos, porque no Brasil as tevês abertas e comerciais produzem o seu próprio conteúdo – diferentemente dos demais países do mundo –, o desafio me atrai hoje mais que o cinema.

99

Não resta dúvida que colocar um filme de pé e vê-lo na tela é muito gratificante, mesmo que eu tenha a sensação de que o tempo em que fui ligado só ao cinema representou um tempo de busca ainda, de certa indefinição. Na realidade, acho que vamos moldando nossa vida da forma possível. Explico: meu sonho original era realizar cinema. Mas por que isso foi mudando? Porque de fato fui mudando igualmente, sobretudo

quando constituí família(s). Aí comecei a sentir que a viagem do cinema perdia um pouco o sentido pra mim.

No Brasil somos invadidos pelo cinema norte-americano em um quadro que se configura crônico, mas, em contrapartida, somos muito criativos. Recentemente tivemos uma recuperação enorme de renda, e há pouco vi o depoimento de um exibidor dizendo que o que tem mantido o seu negócio é o sucesso do cinema brasileiro. Esse exibidor espera ansiosamente pelas promessas de *blockbusters* brasileiros anunciadas. É curioso tudo isso, porque vivemos um período de transição desse quadro, que até então parecia definitivo.

100

A escolha do projeto é fundamental, me pergunto por que o sujeito escolhe fazer determinado filme e não outro? O cinema brasileiro moldou-se assim, houve a *Embrafilme*, com alguma possibilidade de recursos, depois veio a Lei de Audiovisual, que, lembre-se, criou certos nichos com os editais.

É duro dizer isso, até porque sou pessoa que vem do cinema e tenho um programa semanal, o *Revista do Cinema Brasileiro*, mas acho que o cinema brasileiro tem de ser repensado, mesmo que eu não saiba se há alguma solução para o

atual estado de coisas. Antigamente um filme era lançado e tinha garantia de ficar uma semana em cartaz. Sua exibição dependia da média de público. Se levava público às salas, aí, óbvio, continuava em cartaz, era a chamada dobra. Hoje não, os filmes são exibidos em horários diferentes. Há um horário em uma sala, outro em outra sala, de uma forma que não fideliza o público. E mais: isso, claro, sem contar a concorrência absurda de *blockbusters* estrangeiros.

A oferta também aumentou muito, não só a interna quanto a internacional. Os filmes ficam pouco tempo nas telas, é cruel. Como é possível se fazer um filme que hoje custa R\$ 10 milhões com esse mercado? É uma equação que não fecha. Foi por isso que me direcionei para a televisão, embora eu permaneça sempre com um pé no cinema. Estou desenvolvendo um projeto de animação em longa-metragem com a Labocine, o *Nautilus*.

Acho que há algumas décadas havia menos filmes, menos oferta e menos profissionais envolvidos. Hoje o audiovisual cresceu muito, e isso pode ser mensurado pelo número de cursos de cinema e de festivais. O Brasil é o país com o maior número de festivais de cinema no mundo, mais que na França, o que é uma loucura! Não é nenhuma crítica, acho que eles funcionam tal

qual uma compensação sobre a falta de difusão do cinema brasileiro. Os festivais saem dos grandes centros e divulgam o cinema brasileiro em caráter regional, o que é muito importante.

A televisão é muito poderosa no Brasil. As pessoas assistem muito à tevê, sobretudo a população de baixa renda. Hoje este quadro também está mudando, pois a internet e as novas mídias estão tirando o público jovem da televisão.

102

O Brasil é um país imenso, com um mercado enorme e possibilidades incríveis. Atravessamos uma crise econômica de proporções mundiais de forma olímpica. Só posso concluir que temos um mercado interessantíssimo, com um potencial impressionante. Há espaço para todos, tanto para filmes comerciais quanto para produções idealizadas e/ou dirigidas a um público menor.

Temos um parque exibidor completamente diferente do que tínhamos há pouco tempo – salas digitais e espaços de periferia com os *Pontos de Cultura*, onde a população de baixa renda pode ter acesso à nossa produção. A televisão também tem um modelo que está transformando o Brasil. Enfim, todos estão tendo que se esforçar para entender este universo cheio de possibilidades das novas mídias.

Capítulo XIX

Os Trapalhões e a Embrafilme

Durante dois anos, no fim do governo Sarney, fui diretor de operações da *Embrafilme*. Cuidava justamente da relação entre a empresa e os produtores. A *Embrafilme* funcionava. Ao contrário do que se dizia, era mantida pelos impostos que a própria atividade gerava. Existia o artigo nº 862, que taxava os produtos estrangeiros e era semelhante ao artigo terceiro que existe atualmente. Melhor explicando: era um fundo vital para a *Embrafilme*, pois esse dinheiro provinha a maior parte dos investimentos no cinema brasileiro por um bom tempo.

103

Mas aquele modelo da instituição já deveria ter sido revisto, repensado, discutido e reformulado para se transformar em uma agência de fomento e numa distribuidora. Mas como ela detinha o poder do financiamento, era muito influente no meio cinematográfico. Todo esse quadro, obviamente, gerava muitas brigas, porque havia os projetos preteridos.

Quando entrei na *Embrafilme* havia várias produções paralisadas e filmes não finalizados. Conseguimos concluir boa parte desses projetos, por

meio de acordos de parceria tal qual firmamos com a tevê espanhola, por exemplo. Idealizamos várias ações que tiveram resultados significativos – negociação em grupo com fornecedores e outros parceiros – para viabilizar aquele gargalo.

Nessa época, diga-se, trouxe de volta *Os Trapalhões* para a *Embrafilme*, que tinha perdido o contrato de distribuição com eles para a *Art Filmes*. Sem bons títulos seria inviável o projeto empresarial da *Embrafilme*, que precisava de títulos competitivos para sustentar no mercado outros menos comerciais.

104

Na época aconteceu um fato incrível. Tínhamos um problema momentâneo de caixa e fizemos um acordo com o grupo *Severiano Ribeiro*, o qual nos concedeu um adiantamento para o projeto de *Os Trapalhões*. É curioso que o maior exibidor brasileiro na época socorreu a *Embrafilme* e trouxe os *Trapalhões* de volta, deu supercerto e acabamos fazendo três filmes juntos, no final da década de 1980.

Com todo esse processo terminei me aproximando do grupo. Quando a *Embrafilme* sofreu a intervenção brutal do Governo Collor saí da empresa e fui convidado pelos *Trapalhões* para trabalhar com eles. A minha produtora passou a produzir os próximos dois filmes deles, *Xuxa*

e os *Trapalhões em o Mistério de Robin Hood* (1990) e *Os Trapalhões e a Árvore da Juventude* (1991), ambos dirigidos pelo José Alvarenga, botafoguense como eu.

Foram duas experiências muito boas. Penso que, de certa forma, contribuí para uma mudança de qualidade. Começamos a usar o som *dolby* e chamei o Marcos Flaksman para fazer a direção de arte. O Walter Carvalho fez a fotografia. Um filme foi feito logo após o outro e ambos foram realizados com o dinheiro do distribuidor, na época a *Art Filmes*.

A experiência foi ótima, mas o mercado já dava sinais de queda brusca, filmes que atraíam 5 milhões de espectadores passaram a dar 1 milhão e meio, e isso fez com que *Os Trapalhões* entrassem em jejum durante um período.

Capítulo XX

O Golpe Collor de Mello

Essa é uma história lamentável protagonizada por pessoas ressentidas que, quando tiveram seus 15 minutos de fama, ocasionaram um dano quase que irreparável ao cinema brasileiro. Os protagonistas desta quase tragédia foram Miguel Borges, Ipojuca Pontes e o Adnor Pitanga. Apenas para registro, Pitanga foi um diretor inexpressivo de *pornoanchadas* e se tornou interventor na *Embrafilme*. Tais pessoas agiram da mesma forma que os nazistas e se valeram do apoio ao Fernando Collor. Mas o que mais me impressiona é a ausência de memória do País – tudo caiu no esquecimento.

107

O Collor tinha proximidade com Harry Stone, embaixador do cinema norte-americano no Brasil e em toda a América Latina. Stone era uma figura muito eficiente em suas ações. Realizava pré-estreias com artistas de grande sucesso na época e tinha um *lobby* muito presente e ativo no governo e no Congresso. Diante do contexto político de época, a *Embrafilme* representava uma série de empecilhos, dentre eles a presença do Estado na economia e a gestão de recursos importantes para que o cinema brasileiro atuasse

no mercado. Em resumo, tratava-se de um grande jogo de interesses. Esse *senhor* tinha uma ligação bastante importante com o Collor. Lembro-me que na noite de posse dele como presidente foi exibido o filme *Indiana Jones* no Palácio do Planalto. Harry Stone costumava chamar o Collor de Indiana.

Na época em que fomos surpreendidos com o decreto presidencial extinguindo a *Embrafilme*, o Arthur da Távola era deputado e com sua ajuda tentamos formular uma proposta de privatização gradual e lenta da empresa, na tentativa de conter aquele golpe. Apresentamos aquela proposta aos ministros que concordaram, mas o Collor vetou por influência do Ipojuca Pontes, então secretário de Cultura (o Ministério da Cultura havia sido rebaixado à secretaria).

108

Adnor Pitanga era presidente do Sindicato dos Produtores do Rio e apoiou o decreto do Collor. Tudo foi feito de forma absurda, havia leilões e os arquivos da *Embrafilme*, contendo documentos importantíssimos, eram arrematados fechados como se fossem simples móveis de escritório. As pessoas compravam os arquivos e se deparavam com toda a documentação da empresa em suas gavetas. Claro que se tratava de uma manobra destinada a aniquilar a memória da instituição.

Os defensores da brutal ação diziam que a intervenção fora pensada e criada com o objetivo de descobrir *falcatruas e favorecimentos* dentro da *Embrafilme*. Mas o fato é que em um ano de liquidação nenhuma irregularidade foi encontrada. Mais tarde, depois do *impeachment*, foi criado o *Prêmio Resgate do Cinema Brasileiro* com o dinheiro que restou na *Embrafilme*. Nós deixamos a empresa com US\$ 40 milhões em caixa. A instituição estava saneada, sem dívidas. Após a intervenção, sim, a *Embrafilme* passou a ser devedora e não honrou seus compromissos, graças a uma arbitrariedade que repetiu o confisco da Zélia Cardoso de Melo.

109

Na época, os *interventores* queriam que os diretores se demitissem. Mas como fomos eleitos em assembleia, já que a *Embrafilme* era uma empresa regida pela lei das sociedades anônimas, segundo a qual os diretores só poderiam ser demitidos em assembleia de acionistas, não queríamos entregar os cargos ao Collor, por isso decidimos fazer uma resistência política.

Houve uma assembleia histórica, com discursos maravilhosos e corajosos do Neville de Almeida e do Carlos Hugo Christensen. O acionista majoritário da empresa era o governo, mas representações estaduais tinham lá suas ações, além

de um grupo minoritário formado por pessoas físicas. Recordo-me que essa assembleia fez um barulho político significativo e representou uma reação na época muito importante.

Capítulo XXI

Visita aos Estados Unidos – Oprah e a Produção Independente

Pouco tempo depois que saí da *Embrafilme*, em 1991, fui convidado por um programa de intercâmbio do governo norte-americano para uma visita aos Estados Unidos com a proposta de promover uma troca de experiências com representantes do audiovisual do Brasil. Fiquei lá um mês e meio conhecendo a indústria cinematográfica local, em uma viagem bancada pelo governo.

111

Foi uma experiência interessantíssima, pois viajei com pessoas do mundo inteiro e conheci o país a partir de Nova Iorque. Muitos desses meus companheiros de viagem se tornaram diretores de renome internacional. Em Cannes, por exemplo, encontrei um diretor palestino que conheci nessa viagem aos EUA. Do Brasil, além de mim, participou também o cineasta gaúcho Giba Assis Brasil.

Esta viagem foi transformadora e pude entender uma série de coisas. Algumas resistências provenientes de uma visão preconceituosa que tinha sobre a América foram quebradas. Na realidade,

os Estados Unidos são uma grande democracia. O problema maior do país reside em sua política externa. Contudo, internamente, é impressionante a maneira como as leis valem e funcionam.

112 Durante esse período, mais especificamente durante uma conversa que tive com a Oprah Winfrey, em Chicago, no estúdio dela, compreendi o conceito de produção independente para a televisão. Ali tive um *insight* que mudou a minha vida profissional. Naquela época, a Oprah já tinha uma infraestrutura independente e estúdio próprio, e, sobretudo, um recurso que fazia toda a diferença – um *transponder* que jogava para um satélite o seu programa. Ou seja, o *The Oprah Winfrey Show* podia ser baixado por qualquer emissora que comprasse os direitos de transmissão. Uma espécie de Jô Soares ou Hebe Camargo, porém, sem o crachá de qualquer rede. A independência de Oprah era total perante as emissoras. Ela era a dona do seu próprio conteúdo.

Aprofundei-me na questão e constatei que os Estados Unidos têm um organismo chamado *Federal Communications Commission (FCC)*, que é extremamente rígido ao estabelecer regras importantíssimas sobre a regulamentação da política norte-americana de comunicações. Durante décadas, o *FCC* fez com que as televisões



No Capitólio, em Washington, durante viagem pelos Estados Unidos

americanas exibissem apenas 30% de produção própria. As demais programações deveriam se originar de produção independente. Durante o dia era permitido apenas quatro horas de programação de rede nacional. Em contrapartida, o restante da grade da emissora deveria ser ocupado com produções de conteúdo regional.

Refletindo sobre isso compreendi o modelo pelo qual o país se desenvolveu; aliás, não só no caso das comunicações, mas também em outros aspectos. É uma relação pensada e centrada no desenvolvimento regional, e isso resulta no desenvolvimento do país inteiro, com suas características regionais respeitadas.

114

Pude vivenciar uma grande lição. Estive bastante em Washington, nos estúdios em Los Angeles e também em um festival incrível no Colorado, na cidadezinha de Telluride. Lá conheci o mestre Krzysztof Kieslowski. Já conhecia o cinema dele, pois tinha visto *O Decálogo*. Ali assisti ao *Dupla Vida de Veronique*. Maravilhoso. Pensei: ... *Que cinema incrível é esse?*

Minha viagem aos EUA foi transformadora. Diria até que representou (perdoem-me a comparação) uma vista a outro estado civilizatório, quando de minha ida Xingu. De alguma forma foi uma experiência iniciática, a qual possibilitou

que eu retornasse ao Brasil com um novo ponto de vista sobre a televisão e sobre a produção independente.

Houve um fato curioso no dia de meu embarque para o Brasil. Estava atravessando uma rua em Nova Iorque e me deparei com o Collor e sua comitiva, um ano antes de seu *impeachment*, em setembro de 1991, durante o discurso anual do Brasil na ONU. Hoje, revendo aquela imagem, não pude deixar de creditar certo simbolismo à cena – vê-lo atravessando a rua tranquilo, sem poder imaginar o que estava por vir...

Capítulo XXII

Sombras de Julho

Li uma resenha do livro *Sombras de Julho*, de Carlos Herculano Lopes, no *Jornal do Brasil*, escrita por Marcello Maia, quando ele ainda não era produtor de cinema, mas, sim, jornalista e crítico no *JB*. Gostei muito do texto. Li o livro e me interessei em adaptá-lo para o cinema. Entrei em contato com o autor, que havia ganhado o prêmio *Nestlé*, ou mandei um telegrama, não me lembro, na época não havia e-mail, e marcamos um encontro. O que me atraiu no livro foi sua originalidade e a maneira sintética e quase crua do Herculano escrever. Embora seja mineiro, Herculano não é prolixo, é bastante direto. Acho que a *mineirice* dele se manifesta pelo subentendido e pela ausência de palavras. O filme tem poucos diálogos, gostei muito do caminho dramático proposto.

117

O Carlos Herculano veio ao Rio e nos encontramos. Logo ficamos amigos. Lembro-me que ele disse: ... *Ah, você me dá um boi aí, uma vaca e a gente fica assim... Os direitos são seus.* Fizemos um acerto, mas claro que não nestes termos tão *bucólicos*.

Parti para fazer esse projeto em um esquema diferente. Na realidade veio a representar a minha transição para a televisão – sua primeira versão foi um seriado de quatro capítulos que fiz para a *TV Cultura* de São Paulo, que vinha de uma experiência de duas produções, *Confissões de Adolescentes* e *Veja esta Canção*. O projeto *Sombras de Julho* já havia sido aprovado pela *Lei Rouanet*, o que possibilitou o apoio da TV. O processo de realização e lançamento tomou o sentido inverso, já que a primeira janela é sempre o cinema. Mas no meu caso foi a televisão sob a forma de uma minissérie que foi ao ar em 1994. O filme ficou pronto um ano depois.

118

Sombras de Julho foi o primeiro trabalho em cinema do Ângelo Antonio, de quem me tornei muito amigo. Gosto muito do trabalho de todo o elenco, do Othon Bastos, Lu Mendonça e do Rubens Caribé, entre outros. Era uma produção pequena, filmei em 16 milímetros, que, naquele momento, era o suporte ideal de qualidade para a televisão.

O filme foi todo rodado nas fazendas da zona cafeeira aqui do Estado do Rio na fronteira com Minas Gerais. As locações são muito bonitas, gosto muito da plasticidade e da intensidade que alcançamos. A história é um drama entre duas famílias, drama esse que causa a morte de um

rapaz de um desses núcleos familiares, em uma emboscada preparada por causa de questões de divisas de terra, de delimitações entre as duas fazendas. Esse drama persegue dois garotos, os quais foram amigos na infância. O *Sombras de Julho* é sombrio e triste. Carlos Herculano inspirou-se em casos verdadeiros para contar suas histórias.

Mais tarde surgiu a oportunidade de passar o filme para 35 milímetros por meio da técnica de *transfer*, concebida em Los Angeles. A *Riofilme* lançou no cinema na época, mas, evidentemente, não era um filme para mexer com as multidões. Ainda mais depois de já ter sido exibido na televisão, onde de fato pôde atingir muito mais público. Normalmente, os programas que faço para a tevê suplantam em quinhentas vezes, se não mais, a audiência média de um filme. Em síntese, em *Sombras de Julho* adquiri a experiência necessária para efetuar minha transição para a TV.

Capítulo XXIII

O Menino da Mangueira

Depois do *Sombras de Julho*, a televisão passou a me absorver cada vez mais. Sempre achei que devemos prestar mais atenção na televisão. Sem dúvida, o meio de maior responsabilidade na formação e informação do brasileiro. Segundo as estatísticas, antes do governo Lula, o País tinha mais televisores do que geladeiras. Graças a Deus, hoje isso mudou, por causa da elevação do poder aquisitivo da população. Além de televisão, o brasileiro tem também a sua geladeira e o seu DVD. O próximo passo é ser assinante de TV paga.

121

Depois de ter realizado o *Sombras de Julho*, comecei a filmar o *Mangueira* documental. O projeto aconteceu por inspiração e iniciativa de Tom Jobim, igualmente. Tom foi homenageado pela Escola de Samba, e por meio dele conheci um dos idealizadores da homenagem, José Maria Monteiro, um cara que, embora fosse paulista de Santos, mudou a cara do carnaval do Rio, introduzindo os chamados patrocínios culturais em um território dominado pelos bicheiros. José Maria aproximou as empresas das escolas, em especial a *Mangueira*.

José Maria me convidou para criar um vídeo institucional. O convite resultou em *O Menino da Mangueira*, inspirado na música do Sérgio Cabral e Rildo Hora, a qual era cantada pela Sandra de Sá no CD *No Tom da Mangueira*, onde vários artistas interpretavam canções dedicadas à escola, inclusive o Chico Buarque, que na época se aproximou da escola com a música *Piano na Mangueira*, em parceria com o Tom.

O vídeo conta a história a partir do dia a dia de *Os Meninos da Mangueira*. Um menino desce o morro e vai entrando nos pontos de referência da comunidade – a casa do Carlos Cachaça, que na época ainda era vivo; no posto de atendimento de saúde; vai à casa dos baluartes, passa pela Dona Neuma e Dona Zica; pelos pontos de apoio criados pelas empresas; *Cieps*; e termina no carnaval. Tudo ao som dessa música-tema. Era um filme para vender a escola, um institucional.

Assim nasceu a ideia de fazer um grande registro documental da Mangueira, desde a escolha do samba-enredo até a realização do desfile, tudo em 16 milímetros. Em 1996 filmamos todos os ensaios do carnaval com três câmeras. Foi muito bacana. Obtemos um material riquíssimo e realizamos dois filmes documentais narrados pelo Sérgio Cabral sobre a Mangueira, os quais

foram veiculados pela *TV Cultura* e pelo *Canal Brasil*. Posteriormente, esse mesmo material gerou um terceiro filme. Direção conjunta do Marcello Maia e do Luís Guimarães Castro, o Mineiro, chamado *G.R.E.S. Concentração*, um média-metragem de 50 minutos que passou na época na TVE, hoje TVBrasil. Ficou lindíssimo. Marcelo e Luís dirigiram e eu produzi.

Apresentei o material ao Wilson Cunha, diretor do canal por assinatura *Multishow*. Já conhecia o Wilson da *TV Manchete*, que, diga-se, sugeriu que formatássemos outro produto de ficção, pois não exibiam documentários. Idealizamos então *Manguieira – Amor à Primeira Vista*, comédia romântica vivida por Joana, interpretada por Júlia Lemmertz, e Marcelo, vivido por Alexandre Borges. Ambos se conhecem no carnaval e vivem uma história de gato e sapato. Além deles havia um segundo casal – Roberto Bomtempo e Inês Galvão.

Usamos muito material documental, o que deu veracidade à história, construída em cima desse registro anterior. O personagem da Júlia era paulista e o do Alexandre morava no Rio. O discurso de Marcelo era de solteiro convicto, aí encontra Joana e se apaixona. O roteiro foi escrito pela Rosane Svartman e pela Lulu Silva Telles.



Nas filmagens da série Joana & Marcelo

A série foi dividida em cinco capítulos e veiculados pelo *Multishow*. O resultado foi ótimo e fez a série permanecer no ar por mais duas temporadas, *Amor que Fica* e *Amor Quase Perfeito*. Depois a fórmula se esgotou um pouco. O canal mudou seu perfil, virou um canal jovem... E paramos por aí. Mas foi muito divertido fazer esse trabalho, e a primeira série independente brasileira exibida em um canal a cabo. Hoje existem muitas outras, mas aquela foi pioneira.

Já vinha trabalhando com a Júlia há muito tempo na *Revista do Cinema Brasileiro*. Contudo, foi a primeira vez que a dirigi em uma ficção. Todos foram muito parceiros. A trupe era bem divertida. Pouco tempo depois, Vera Zimmerman se incorporou ao elenco.



Com Vera Zimmerman, Julia Lemmertz, Cesar Moraes e Aloísio Compasso no Pelourinho durante as gravações de Joana & Marcelo

Capítulo XXIV

Canal Brasil

Não poderia deixar de falar no *Canal Brasil*, do qual me orgulho muito de ser um dos idealizadores e fundadores. A partir da regulamentação da *Lei de TV a Cabo*, eu, Aníbal Massaíni e André Klotzel participamos de audiência pública do Ministério das Comunicações, no Rio. Uma curiosidade: éramos os únicos fora do universo da TV. A bem da verdade, tinha o pessoal da *Federação dos Jornalistas* e creio que alguns artistas e técnicos em espetáculos de diversão, mas eram pessoas dos canais e operadoras, ninguém nos conhecia.

127

A lei previa uma espécie de cota para a produção nacional, e estávamos ali para garantir um espaço para o cinema e para a produção independente. Depois de muita discussão ficou acertada a formação de um grupo de trabalho integrado por representantes das operadoras – basicamente *Net* e *TVA*, dominantes na época – e nós do cinema. Resolvemos convocar outras lideranças para a troca de ideias, incluindo o Luiz Carlos Barreto. O resultado foi a regulamentação de uma proposta que obrigava toda operadora a cabo (regulamentação restrita às

TVs a cabo, infelizmente, porque não existe lei para as outras modalidades de assinatura) a carregar pelo menos um canal de conteúdo exclusivamente brasileiro independente. Determinou-se também que essas autorizações seriam concedidas pela *Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura*.

Assim nasceu o *Canal Brasil*, que levou dois anos para ser formatado em sua composição. Começamos com um grupo amplo de produtores, aproximadamente 30 pessoas, incluindo o grupo *Severiano Ribeiro, Os Trapalhões* e *Herbert Richers*. Outros produtores também participaram – Paulo Thiago, Marisa Leão, André Klotzel e Paulo Cesar Ferreira. Porém, à medida que o tempo ia passando e as dificuldades surgiam, muitos abandonaram a ideia. O grupo que ficou até o final, arcando com os custos advocatícios, era formado por Luís Carlos Barreto, Roberto Farias, Zelito Viana, Aníbal Massaíni, Paulo Mendonça, que hoje dirige o canal, e eu. No último momento, houve a adesão do Patrick Ciarreta, da *Casablanca*. Essa é a composição final do *Grupo Canal Brasil (GCB)* que se associou à *Globosat* para viabilizar sua estrutura financeira e operacional. O primeiro diretor do canal foi Wilson Cunha, profissional experiente na ponte entre cinema e TV. Cunha fez uma programação

criativa ao optar basicamente por 250 filmes de longa-metragem do acervo dos sócios da GCB. O *Canal Brasil* representou uma revolução no panorama da tevê brasileira – um canal só de filmes nacionais!

Depois da euforia inicial, enfrentamos a crise da TV a cabo. O mercado estagnou na casa dos 3 milhões de assinantes e o *Canal Brasil* era oferecido nos pacotes *premium* e não no básico, o que reduzia consideravelmente o público. Nesse período, o canal quase acabou, talvez por ser o mais frágil diante dos canais estrangeiros e até mesmo perante os canais 100% Globosat.

Houve uma troca na gestão, no sistema de rodízio, e, desde então, a gerência ficou sob a responsabilidade do Paulo Mendonça, economista e um dos articuladores financeiros do canal. Acho que ele se reencontrou neste novo trabalho, revivendo seu passado artístico de compositor.

Sobrevivemos à crise e o canal pôde sair do vermelho, com resultados positivos em conteúdo e receita, mas foram necessários mais de dez anos para isso.



Marco e Maiza

Capítulo XXV

Rondon

Retomei a temática indígena quando comecei a realizar uma série sobre o Rondon. Ah, em tempo, por trás desse projeto há uma questão curiosa. À época, havia terminado meu primeiro casamento. Em 1997, conheci a Maria Luiza, que me foi apresentada por um amigo. Luiza queria alguém que fizesse um filme sobre a *Panair do Brasil*. Seu avô fora sócio-majoritário da empresa e Luiza tinha a ideia fixa de relatar a verdadeira história sobre a Panair. O encontro com a Maria Luiza (Maizinha) viria a mudar profundamente a minha vida.

Conhecia um pouco a história da *Panair*, mas, sobretudo, me impressionavam os indícios de conspiração do governo militar em conluio com os interesses econômicos da *Varig*, o que tornava tudo ainda mais instigante. Concordei em fazer o filme, e esse fato deu início ao nosso namoro; depois em um casamento com quatro filhos. E o filme? Só ficou pronto recentemente, em 2007, oito anos depois.

Paralelamente à minha história pessoal, desenrolou-se outra, que, por sinal, tem tudo a ver com

meu interesse pelas questões indígenas: *Rondon – Amor, Ordem e Progresso*. Série dirigida por mim e exibida no *Canal Brasil*. Uma curiosidade: o subtítulo é o lema positivista original, o qual, diga-se, seria usado em nossa bandeira. Não sei qual autoridade republicana aboliu a palavra amor, mas Rondon o adotou plenamente.

132 Sempre quis fazer um filme sobre o Rondon, mestre de Noel Nutels, dos irmãos Villas-Bôas e do Darcy Ribeiro. Todos muito inspiradores para mim. A partir do meu encontro com a Maizinha (Maria Luiza Figueira de Mello), descobri que Rondon era seu tetravô, avô da sua avó materna, sua neta mais velha. Quando mergulhei na história de Rondon já estava casado com a Maria Luiza, que começou a trabalhar comigo na direção de arte e na área financeira da produtora. Foi uma linda surpresa descobrir que Luiza tinha sangue Bororo e Terena – tribos mato-grossenses – entre os seus antepassados. Idem meus filhos. Maravilhoso!

A série sobre o *Rondon* trouxe à tona toda a questão indígena que estava adormecida em mim. Os cinco capítulos da série foram exibidos na *TVE* (hoje *TVBrasil*) e no *Canal Brasil*. O roteiro conta não só toda a trajetória do Rondon, mas dos sertanistas e seu legado, propondo uma reflexão sobre a transição de um momento em

que havia a tutela do Estado sobre as nações indígenas, no período do SPI/*Funai* até os dias atuais, com a autodeterminação dos índios, que procuram retomar o controle de seu destino.

Meu último trabalho ligado diretamente ao universo indígena deu-se na época de um documentário que participei com uma equipe francesa, que havia me contratado, sobre a *Rodovia Transamazônica*. Os franceses filmavam em *super 8*. Tudo era captado por duas câmeras e o som por pequenas *Nagras*. Fiz todos os contatos de produção aqui no Brasil. Isso, em 1976, ano em que meus pais faleceram (meu pai morreu em janeiro e minha mãe em março. Ele, do coração; ela, de câncer). Esse trabalho me ajudou muito a atravessar aquele momento difícil de muita dor e sofrimento. Foram dois incríveis meses de aventuras. Viajamos de carro do Rio até o Acre. Ouvi ecos da *Guerrilha do Araguaia* e filmamos índios que hoje não existem mais. Deparamos com um grupo Paracaná, recém-contatado, em uma situação horrorosa. Estavam todos doentes, gripados. Presenciar aqueles índios deitados em redes, fracos, tossindo, morrendo... Assistir a tudo impotente foi terrível. Conheci também a *Serra dos Carajás*, uma das maiores jazidas de ferro do mundo em pleno coração da Amazônia. A região estava repleta de técnicos americanos

cercados por helicópteros. Estranhíssimo isso. Mais parecia um filme sobre espionagem internacional. De qualquer maneira, a censura e a repressão corriam soltas naquele tempo, por isso não se sabia direito o que era. Em seguida fomos até Cruzeiro do Sul, no Acre.

Rondon representou meu retorno ao universo indígena. Esse projeto da *Transamazônica* me afastou desse universo. Confesso, era muito angustiante lidar com uma questão para a qual não via solução. Os índios tinham e têm atualmente problemas profundos. Porém, naquele momento eram ainda mais graves. A série *Rondon* possibilitou-me igualmente o aprofundamento espiritual sobre a questão. O engraçado é que na época não tinha consciência disso.

Capítulo XXVI

A Volta à Temática Indígena

Houve um fato crucial para a transição do cenário anterior das questões indígenas brasileiras e o atual, a presença do Ailton Krenak na Constituinte de 1988. Naquele ano, durante a elaboração da nova Constituição, houve um movimento indígena na tentativa de garantir aos povos direitos básicos sobre a terra, a saúde e o ensino da própria língua. Essas medidas hoje garantem a manutenção e a sobrevivência dos índios e resguardam a recuperação das culturas indígenas e do aumento populacional das etnias.

135

Ailton fez um discurso emblemático na Câmara. De terno branco, rosto pintado com uma tinta preta, sua defesa em prol dos povos indígenas teve um impacto muito grande sobre todo o País. Tudo bem, tratava-se de uma jogada de marketing espontânea, no melhor sentido possível, porém provocou toda uma transformação quanto ao destino dos povos indígenas brasileiros.

Tenho desde criança atração pelos povos indígenas. Claro que na infância tal relação com a natureza estava associada à aventura, ao mistério e à musicalidade, não tinha uma leitura espiritual

disso tudo. Essa janela só se abriu após o hiato ocasionado por meu afastamento do universo indígena. Hoje é fator essencial na minha reaproximação com essas culturas, e isso se traduz na minha conexão com os sonhos, o inconsciente e os sinais que permanecem aparentemente invisíveis, mas são percebidos por esses povos.

É engraçado falar nesse hiato e pensar que nesses tempos fiz o *Prova de Fogo*. Na ocasião, tive profundo contato – três anos – entre as pesquisas e a realização do filme, com o universo da umbanda e as religiões afro-brasileiras. Parece-me engraçado porque, de fato, a história dos africanos assemelha-se à história de nossos índios. A grande questão é que a vinda dos negros para cá teve um impacto imenso em nossa cultura. Mais forte até do que a indígena.

Capítulo XXVII

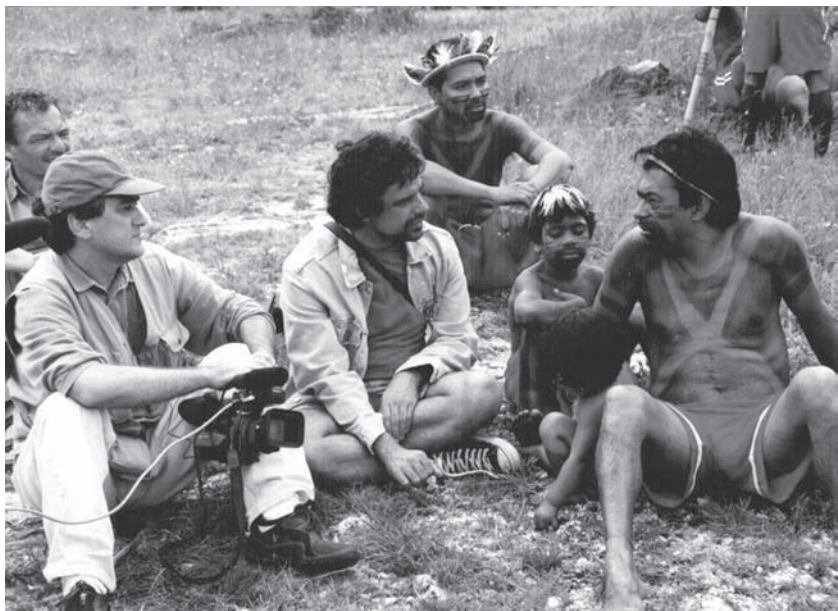
Taruandé

Conhecia o Ailton Krenak da nova Constituinte em 1988. Acho que foi um caso de amor não à primeira vista, mas ao primeiro contato, ou seja, por telefone. Ailton, já em nossa primeira conversa, convidou-me para ir à Serra do Cipó, onde ele promovia um festival de cultura indígena chamado Taruandé. Durante essa festividade recebia representantes de tribos do Brasil inteiro e promovia ao longo de uma semana intensa troca cultural entre as etnias.

137

Fomos eu, a Maria Luiza, nossos filhos pequenos e minha filha Ana, com nossos amigos Ângelo Antonio e Letícia Sabatella, que eram casados. Lembro-me que brincamos e dançamos muito. Os índios pintaram nossos rostos e embarcamos naquela cerimônia de câmara na mão. Ficamos completamente integrados a tudo que acontecia à nossa volta.

Filmamos vários depoimentos e imagens, os quais utilizei depois na série *Rondon*. Todo esse material originou a semente de meu próximo trabalho, *Taruandé*, feito mais tarde com o Ailton. Ele foi o apresentador dos programas e



Com Ailton Krenak e Angelo Antonio na Serra do Cipó, MG

escrevemos juntos os roteiros e toda a concepção da série. Foram 13 capítulos no total, exibidos pelo *Canal Futura* e coproduzidos pela *CNN*. Com o *Taruandé* ganhamos o prêmio de melhor série de TV no *Festival Internacional de Cinema Ambiental (Fica)*. Esse trabalho foi um mergulho profundo no universo indígena. Creio que o Ailton é também muito responsável pela minha volta ao tema e por outras ideias que viriam a surgir, ou, mais especificamente, pelo projeto *Primeiros Povos*, o qual consiste em uma série de interprogramas para a *TVBrasil* e outra mostra de filmes de conteúdo indígena na *Caixa Cultural*.

Sobre a temática indígena, fiz também um piloto que está na *TV Rá-Tim-Bum*, da *TV Cultura*, de uma série em animação infantil que realizei em parceria com a *LaboCine Digital*. Fizemos um piloto de animação que passou na *TV Rá-Tim-Bum*, de nome *Nossos Índios, Nossas Histórias*, contando várias lendas indígenas brasileiras. Esse projeto vai virar uma série em animação, e essa parceria acabou me levando a criar outra animação a qual estou produzindo para o cinema – *Nautilus*.

Minha volta ao universo indígena significou muito. Quando me afastei para me dedicar aos meus filmes de ficção, deixei de lado aquela paixão que tinha pelo tema. Não via saída, não

enxergava luz no fim do túnel. Os problemas eram profundos e os preconceitos estavam super arraigados. Não via como poderia ajudar. Mas, no entanto, o próprio povo indígena, por meio da Constituinte de 1988, conseguiu salvaguardar seus direitos – garantia da posse da terra, ensino de sua língua em suas escolas e atendimento à sua saúde. O fato é que depois da Constituinte iniciou-se um processo de recuperação da auto-estima indígena por intermédio das novas leis.

O mundo da espiritualidade e da sabedoria de nossos índios sempre me fascinou. A diversidade de cada povo é incrível, pois são muito diferentes entre si.



Ao pé de uma sumauma na aldeia Shawandawa no Acre, com Ailto Krenak, Francisco Pianko, Tota Paiva e Arnaldo Bloch durante as gravações de Taruandê



Panair do Brasil

Capítulo XXVIII

Panair do Brasil

Como havia mencionado antes, conheci a história da *Panair* por causa da Maria Luiza e de um livro de arte em que ela trabalhou, *Nas Asas da História*, sobre a empresa e o seu fechamento. Na realidade, não voei na companhia, pois sou de uma geração posterior, nem vivi sua história. Porém, sempre soube que havia uma história meio nebulosa por trás de sua extinção. Quando soube o que realmente aconteceu, constatei uma trama incrível de injustiças, política de favorecimentos e corrupção por parte do governo militar em benefício da *Varig*. A *Panair* detinha a liderança nos voos nacionais e internacionais.

143

As linhas da *Panair* cobriam o Brasil, a Europa, o Oriente Médio e a América Latina. Aquilo que a *Varig* não obteve na concorrência comercial, consumou-se em um golpe articulado junto ao regime militar, o qual teve o apoio do ministro da Aeronáutica, brigadeiro Eduardo Gomes. Do dia para a noite, os voos da *Panair* foram imediatamente substituídos pelos da *Varig*. Na época não existia imprensa livre ou estado de direito, o que resultou numa confusão jurídica a qual perdura até hoje, com ações indenizatórias.

É uma história incrível. Quando de seu fechamento, a *Panair* tinha, aproximadamente, 5 mil empregados. Os filhos e netos dos antigos funcionários, pilotos e aeromoças reúnem-se até hoje para manter a memória da empresa viva. Sua administração era muito moderna, democrática e progressista. Identificada com o Brasil de Juscelino Kubitschek. A *Panair* foi extinta pelos militares porque seus proprietários, Celso da Rocha Miranda e Mário Wallace Simonsen, eram ligados ao Juscelino e ao Jango. A ditadura militar temia o retorno do poder civil.

Enorme pesquisa foi feita para o filme. Guardamos na minha produtora durante alguns anos todo o acervo histórico da *Panair* – caixas e mais caixas de fotos e documentos. Tivemos acesso privilegiado a todo esse material e conseguimos fazer um filme com muita consistência. *Panair do Brasil* mexe muito com a emoção e abrange a história de vida de várias pessoas. Algumas faleceram ao longo de sua realização. A maioria pela idade avançada.

A *Panair* tem grande significado para mim. Além de representar meu encontro com a Maria Luiza, juntos construímos uma família linda. Temos quatro filhos: Marco Antonio, Maria Luiza, Maria Esperança e Maria Flor, os quais se somam aos do casamento anterior de Luiza, Luca e Pietro,



Marco e Maíza

e às minhas filhas Maria e Ana, totalizando oito filhos! Foi também meu retorno ao cinema. A ideia inicial era fazer um documentário para a televisão, com cerca de 50 minutos, mas o tema adquiriu tamanha proporção que surgiu a possibilidade de lançá-lo como longa-metragem documental no *Festival do Rio*. Decidi então fazer uma versão de 70 minutos para o cinema, exibida no festival em 2007, e distribuída pelo Bruno Wainer, antigo amigo, hoje à frente da distribuidora *Downtown*, em um esquema pequeno e supersimples, com cópias e sistemas de exibição digitais.

Capítulo XXIX

Nautilus

A parceria com a *Labocine* Digital para a série *Nossos Índios* resultou em novo projeto – *Nautilus*. Hoje temos outras parcerias – o *BNDES*, a *Paris Filmes*, que entrou como distribuidora, a *Globo Filmes*, o *Telecine*, e já estamos desenvolvendo o filme. Devemos produzi-lo ao longo de 2010 e 2011 em *2D* e *3D*, com estreia provável para as férias de 2011.

O mundo da animação é muito interessante. Isso deu um novo sentido nesse meu retorno ao cinema. A animação é muito especial, é ainda um território novo a ser explorado no Brasil. A *Labocine* já vem de uma experiência bem-sucedida com a Xuxa no *Xuxinha e Guto Contra os Monstros do Espaço* e com o Maurício de Souza, em a *Turma da Mônica*. Por sinal, ambas as produções somaram bons resultados financeiros e de público.

Os idealizadores do projeto são Clewerson Sarembea e Rodrigo Gava e também os diretores do filme. O roteiro é do Pedro Stilpen, animador experiente. Para assessorar nosso trabalho, contamos ainda com uma consultoria internacional.

Sem dúvida, trata-se de uma experiência muito interessante entre a *Labocine* e a *Indiana*, minha empresa.

Nautilus conta a história de Cris, Cristóvão Colombo, e de Leo, Leonardo Da Vinci, quando ambos eram garotinhos de 10 anos e começavam a imaginar suas aventuras. Cris é o futuro viajante que chegaria ao continente americano, e Nautilus é um monstro marinho, um polvo gigante que protege uma civilização submersa remanescente da Atlântida. Nautilus vive em uma região abissal e afunda todos os navios que tentam vir para a América. Essa criatura é, na verdade, protetora dos povos que vivem aqui nas Américas contra a invasão européia. Nossa ideia é fazer um filme com muito humor, aventura e música em uma linguagem infantil.

Capítulo XXX

Política Audiovisual

A política sempre esteve presente na minha vida. Desde os tempos do movimento estudantil e dos meus primórdios de cineasta percebi que tinha de combater em várias frentes. Principalmente a invasão do cinema estrangeiro e, sobretudo, uma grave questão a ser solucionada quanto à exibição de filmes brasileiros no País.

Nessa época eu fazia curta-metragem e acabei me tornando membro da primeira diretoria da *Associação Brasileira de Documentaristas (ABD)*. Assumi a presidência da instituição em 1974, aos 19 anos. Com a oportuna ajuda de meus companheiros de ABD, criamos a *Lei do Curta*, a qual estabelecia que 5% das bilheterias do filme estrangeiro deveriam ir para o curta-metragem nacional. O Harry Stone fez vir o Jack Valenti, representante mor da indústria americana de cinema, com assento na Casa Branca, para tentar impedir. Apesar de toda a pressão norte-americana, o presidente Geisel assinou a lei. Foi uma grande conquista da ABD. Esta lei está em vigor até hoje, mas não é aplicada.

Continuei minha trajetória na política cinematográfica e fui fundador e presidente da *Associação*

Brasileira de Cineastas (Abraci), conselheiro do *Conselho de Cinema Brasileiro (Concine)*, órgão normativo que hoje não existe mais, e posteriormente diretor de operações da *Embrafilme*.

Hoje sou conselheiro do *Conselho Superior de Cinema*. Na realidade, sempre participei de questões e conquistas políticas, seja no cinema, seja na produção independente. Atualmente dedico-me às novas mídias.

Com outros colegas produtores criamos a *Associação Brasileira de Produtoras Independentes de TV (ABPITV)* no Rio. Reunimos os seguintes profissionais: Nelson Hoineff, produtor e pensador de televisão, jornalista e crítico; o produtor Luís Antônio Silveira, que, na época, estava na produtora *Giros* e hoje está na *Conspiração*; o pessoal da *KN Vídeo*, responsável por várias produções para o canal *SporTV*; a Clélia Bessa da *Raccord* e o Hilton Kauffmann; o Leonardo Dourado e o pessoal da *TVZero*, entre outros. Começamos a trabalhar e o projeto virou realidade.

Estávamos no governo do Fernando Henrique Cardoso, e ficamos dois anos trabalhando politicamente a partir do Rio de Janeiro. Tínhamos uma pauta de discussão e conseguimos marcar nossa presença, mais especificamente como produtores de TV. Quando surgiu a medida provisória que

criou a *Ancine*, seu artigo 39 determinava que os canais a cabo estrangeiros tivessem benefícios fiscais se coproduzissem produtos brasileiros. Contudo, se o artigo fosse aplicado da forma que estava redigido originalmente, os benefícios iriam todos para o cinema e não para a produção de TV. Mas conseguimos intervir nesse processo ainda na Câmara dos Deputados e incluir a produção de TV, transformando o artigo 39 em uma das principais fontes de financiamento para a produção independente de televisão no Brasil. Fizemos nos representar no Ministério da Cultura e nos Governos estaduais e municipais. Hoje, dez anos depois, a *ABPITV* é uma associação sólida, rica em ideias e planos. Temos um projeto internacional importante, o *Brazillian TV Producers*, que tem realizado várias coproduções internacionais para TV, além de marcar significativa presença nas tevês a cabo. É um filho do qual tenho orgulho.

153

A produção independente na tevê brasileira aumentou após o governo Lula, no qual consegui perceber vontade política em olhar para essa questão. A *Secretaria do Audiovisual*, particularmente na gestão do Orlando Senna, realizou ações importantes. Isso se estendeu à *Ancine* e às outras iniciativas dirigidas à produção independente de TV. Criou-se uma política de apoio que se manteve e se ampliou por intermédio de

fundos específicos, de linhas de apoio à produção para a televisão e do Projeto de Lei nº 29, já aprovado na Câmara dos Deputados. Atualmente, o PL nº 29 tramita no Senado. Seu texto regulamenta a entrada das empresas telefônicas no mercado de tevê por assinatura e isso propiciará mais trabalho à produção independente. Há muitas expectativas quanto ao resultado.

Outro aspecto importante é o alinhamento astral entre as esferas federal, estadual e municipal do Rio de Janeiro quanto à produção audiovisual carioca, que perdeu muito espaço para outras cidades nos últimos tempos.



Com Gilberto Gil e Fernando Dias, em Cannes

Capítulo XXXI

Do Cinema para a Televisão

Durante todo o meu envolvimento com o cinema, escrevendo, dirigindo, produzindo ou montando filmes, compreendi a questão da televisão e como é importante para o Brasil que haja espaço para a produção independente. Comecei a estudar leis que regulamentam o tema no mundo inteiro, especialmente na França e nos Estados Unidos, e pude compreender quanto o modelo brasileiro é defasado. Nesses países, as televisões abertas comerciais produzem praticamente tudo que exibem. Esse modelo não se repete em lugar nenhum do mundo, exceção feita à América e à Europa.

155

Costumo falar brincando: o cinema é para ficar e a tevê é para passar. O cinema é nobre e caro, compromissado em fazer uma obra-prima fundamental, excepcional. Na televisão, não há essa exigência formal e conceitual, o que, ironicamente, pode te levar a fazer e criar trabalhos melhores.

Identifico-me mais com a agilidade da televisão. O cinema exige muitos aparatos e sempre há desperdício. Às vezes reflito sobre as razões que

motivam determinada pessoa a fazer um filme. Penso se os projetos têm relevância e por que certos filmes são feitos. Na televisão, tais questões são mais leves e mais claras.

Já fiz vários filmes e não quero fazer apenas mais um. Os produtos feitos para a TV são economicamente mais viáveis em relação ao cinema e assistidos por um número maior de pessoas. O mercado audiovisual da televisão ainda tem muito a oferecer. Seu modelo está crescendo e se aperfeiçoando tecnologicamente. Idem quanto às novas mídias, que estão aí para ficar.

Capítulo XXXII

Revista do Cinema Brasileiro

Neste ano de 2010, a *Revista do Cinema Brasileiro* completa 15 anos no ar. Até o presente momento foram mais de 700 programas inéditos a cada semana.

Vamos retornar ao início. Em 1994, quando acontecia a chamada retomada do cinema brasileiro, eu já vinha de uma experiência bem-sucedida com uma série de programas semanais na antiga TV *Manchete*, a *Revista Banco Nacional de Cinema*.

157

O programa anterior foi criado em um momento em que sequer três filmes eram produzidos por ano no Brasil, por isso não se limitava apenas ao nosso cinema, mas também à produção internacional de qualidade, visto que poderiam servir de exemplo para o cinema feito aqui. Com o fim do programa e o início da retomada da produção, criei o *Revista do Cinema Brasileiro*.

O *Revista* foi o primeiro programa na tevê aberta sobre cinema brasileiro e segue sendo até hoje. Convidei a atriz Júlia Lemmertz para apresentar a série. Ao longo desses 15 anos, Júlia se transformou na cara do cinema nacional.

Divulgamos o cinema brasileiro e fizemos várias pautas sobre o tema no País, no exterior, nos festivais, nas mostras, nos sets de filmagem, nos projetos de filmes, nas produções em finalização, nos lançamentos de cinema, vídeo, livros, debates. Enfim, em todas as ocasiões possíveis. Uma curiosidade: às vezes uma pauta transformava-se em duas para futuros programas, tal a quantidade de eventos que cobríamos.

158

Atualmente, nossa *Revista*, já debutante, expandiu seus horizontes e não trata apenas e tão somente de cinema, mas também do universo audiovisual brasileiro em sua totalidade – TV, internet, conteúdo para celular e *games*. Tivemos longa e importante parceria com o *Canal Brasil* e sua grade de programação chegou a ter uma versão de 60 minutos do programa (a versão original tem 30 minutos).

Revista foi o primeiro programa do *Canal Brasil*, que o exibiu de 1997, ano de sua fundação, até dezembro de 2009. Quando o programa retornou de suas primeiras férias em 14 anos, ou seja, em abril de 2010, passou a ser exclusivo da *TV-Brasil*, repaginado com novo visual e entrevistas em estúdio.

Por meio dessa história, pudemos reunir o maior acervo audiovisual do cinema brasileiro contem-



Com Guar, Helena Ignez e Ivan Cardoso

porâneo, traduzido em mais de 15 mil horas de gravações, incluindo depoimentos daqueles que já não estão entre nós, José Lewgoy, Tom Jobim, Anselmo Duarte, Carlos Niemeyer, Jece Valadão, Walter Hugo Khouri, Herbert Richers, entre tantos outros artistas importantes para a história do nosso cinema.

Nosso próximo passo é tornar esse rico acervo disponível para pesquisadores, estudantes ou amantes do nosso cinema e, dessa forma, ultrapassar os limites restritos a um programa de TV.

Em 2010 inauguramos também o nosso *site interativo*, estimulando a participação do espectador e das redes sociais. Espero continuar por muitos anos mais acompanhando e difundindo em todas as janelas possíveis o audiovisual brasileiro.

Capítulo XXXIII

Novas Mídias

Tenho participado bastante do universo das novas mídias. Hoje coordeno um festival dedicado ao conteúdo feito para celular, o *Cel.u.cine*, o qual promove um debate sobre esse ambiente. Acho que, tradicionalmente, as pessoas ligadas ao cinema e à tevê apresentam determinada resistência às mudanças que estas mídias trouxeram. Contudo, esse é, sem dúvida, um mundo novo. Embora ainda não se saiba qual seu grau de potencialidade, tem de ser incorporado.

161

Vejo o cinema hoje como uma base ou uma origem. Creio que podemos transitar por um universo bem mais amplo do que aquele proposto em seu formato original, afinal, cinema não é tudo. É uma expressão que sintetiza e/ou sintetizava música, pintura, luz, som, dança, movimento, tempo e ritmo, por isso me atraiu. Com o tempo, evoluí naturalmente para outras formas de expressão no audiovisual. Comecei a fazer produção para televisão e me senti atraído por outras possibilidades de criação – internet e celular. Acredito que o que importa de fato é o conteúdo. Se você tiver uma boa história pra contar, ela será bem-vinda, independentemente da

mídia de veiculação ou seu formato de suporte. A tecnologia vai mudar sempre. Senão, vejamos: o cinema evoluiu do mudo para o sonoro, do preto e branco para o colorido... O importante é que haja um conteúdo forte e original. Isso é tudo.

As novas mídias representam hoje para a televisão o que a teve já representou um dia para o cinema, embora sejam veículos complementares. Falou-se muito sobre as revoluções da comunicação nos anos 1970, mas creio só agora estejamos no meio desta revolução. A internet é a verdadeira democratização, porque ela é primordialmente livre, seja para o bem, seja para o mal, mas livre. Quem tenta estabelecer um controle, tanto de conteúdo quanto econômico, dá-se mal. As grandes e pequenas corporações estão sempre buscando obter lucros a partir das novas mídias, mas isso também é muito difícil. Tenho cá comigo que os rendimentos serão de outra ordem.

Acho interessante que essas novidades tenham trazido a possibilidade de inserção e participação. Sinto-me muito atraído por tudo isso. O *Cel.u.cine*, desde 2008, é um exemplo dessa tendência, é um festival realizado com filmes feitos especialmente para celular. A princípio, o pessoal da *Oi Futuro*, centro cultural especializado em arte e tecnologia, além de importantes ações so-

ciais, me convidou para participar do júri. Porém, quando vi os filmes achei aquilo tudo sensacional. O festival reúne pessoas do Brasil inteiro, de diferentes origens, não se restringindo somente a quem faz cinema ou televisão.

Propus à *Oi Futuro* a ampliação do festival para edições que alcançassem todo o Brasil, com uma premiação no final. Assim vieram as outras edições, com mais de 600 filmes inscritos em cada uma delas e uma participação incrível do júri popular traduzida em mais de 4 mil votos. Fizemos também uma série de *workshops* sobre a transformação que estas novas mídias trouxeram com os celulares, a internet e os games, e o enorme conteúdo exclusivo produzido no mundo hoje.

Esse é um caminho livre e extremamente democrático que, inevitavelmente, nós do audiovisual terminaremos por seguir.



*Com as filhas Maria, Ana, Maria Luiza, Maria Esperança,
Maria Flor e o filho Marco Antonio*

Capítulo XXXIV

Quase Conclusão

Relendo o depoimento acima recolhido e organizado pela Roberta Canuto, percebo – nem poderia ser diferente – que são apenas algumas lembranças a respeito de minha formação no universo audiovisual, ficando de fora muitas passagens e pessoas importantes que deixo para uma próxima oportunidade. Espero que essas lembranças possam contribuir de alguma forma para a memória dessa aventura maravilhosa que é o imaginário do cinema e do audiovisual brasileiros.

Filmografia

Cinema

Diretor

2006

- ***Panair do Brasil*** – Longa-documentário, 80 minutos. Narra a história da extinta companhia aérea e a conspiração que levou ao seu fechamento durante o período da ditadura militar.

1994

- ***Sombras de Julho*** – Longa de ficção com Ângelo Antonio, Othon Bastos, Marli Bueno. Coprodução com a TV Cultura de SP. Foi lançado nos circuitos de cinema.

1986

- ***Fonte da Saudade*** – Longa de Ficção com Lucélia Santos, José Wilker, Cláudio Marzo, Paulo Betti. Música de Tom Jobim. Premiada no II Fest Rio com o prêmio Pierre Kast; melhor música e melhor som no XV Festival de Gramado; melhor direção e melhor roteiro no XX Festival de Brasília; melhor fotografia no I Festival de Natal; e prêmio Cabeza de Plenque para direção no Festival de Acapulco. Representou ainda o

Brasil nos Festivais Internacionais de Málaga, Cartagena e Havana.

1982

- ***Aventuras De Um Paraíba*** – Longa de ficção com Caíque Ferreira, Claudia Ohana, Paulão (Prêmios de melhor filme – Júri popular e melhor atriz e ator coadjuvantes no XV Festival de Brasília).

1980

- ***Prova de Fogo*** – Longa de ficção com Pedro Paulo Rangel, Maitê Proença, Elba Ramalho, Ivan de Almeida (Festival Ibero-americano de Biarritz e Festival de Penedo, 1981).

168

1976

- ***La Route Transamazonienne*** – Documentário – Codireção: Marco Altberg, Jean-Claude Dussaux, Didier Debauve, sobre a estrada Transamazônica, realizado em coprodução com a França.

1974

- ***Noel Nutels*** – Documentário de 30 minutos, 16 mm, representante do Brasil nos Festivais Internacionais de Lyon e Oberhausen, premiado como melhor documentário e Prêmio Associação Bahiana de Imprensa, na VI Jornada de Curta-metragem.

Produtor

2010

• ***Nautilus*** – Longa de animação. Direção: Rodrigo Gava e Clewerson Saremba. Em preparação.

2009

• ***Trópico Da Saudade*** – Longa-documentário. Direção: Marcelo Flores. Documentário sobre o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss e seu encontro com os índios na Amazônia Brasileira.

1994

• ***Carnaval em Conceição da Barra*** – Direção: Antonio Carlos Fontoura, 50 minutos. Sobre o carnaval no litoral norte do Espírito Santo.

169

1992

• ***Ilhas Oceânicas*** – Direção: Roberto Faissal, 30 minutos. Filme sobre as ilhas oceânicas brasileiras.

• ***Abrolhos*** – Direção: Roberto Faissal, 30 minutos. Filme sobre o Arquipélago de Abrolhos.

• ***Tartarugas Marinhas Brasileiras*** – Direção: Roberto Faissal, 30 minutos. Registra o trabalho de preservação das cinco espécies de tartarugas-do-mar brasileiras.

• ***Ambiente Rio*** – Direção: Lúcia Murat, 20 minutos. Sobre a degradação do meio ambiente na cidade do Rio de Janeiro.

1991

• ***Os Trapalhões e a Árvore da Juventude*** – Direção: José Alvarenga Jr. Último filme do grupo Os Trapalhões.

1990

• ***Xuxa e os Trapalhões e o Mistério de Robin Hood*** – Direção: José Alvarenga Jr. Comédias infantis com Xuxa e Os Trapalhões.

1980

• ***Ângela Maria Canta*** – Direção: Cleber Cruz, 20 minutos. Perfil da cantora.

1979

170 • ***Elomar Figueira*** – Direção: Eduardo Schnoor, 20 minutos. Visita musical ao artista sertanejo baiano.

1978

• ***Coronel Delmiro Gouveia*** – Direção: Geraldo Sarno. Elenco: Rubens de Falco, Nildo Parente, Jofre Soares, Jose Dumont, Isabel Ribeiro. **Televisão**

• ***Rio de Contas*** – Direção: Bubi Leite Garcia, 20 minutos. Manifestações culturais no sertão baiano.

Televisão

2010

- ***Série Cineminha***. Sobre cinema para o público infantil (TV Rá-Tim-Bum).
- ***Civilização da Fotossíntese***. Documentário especial sobre biocombustíveis a partir do etanol da cana-de-açúcar.
- ***Tamar, 30 Anos***. Documentário especial sobre os 30 anos do Projeto Tartarugas Marinhas.

2009

- ***Móveis Coloniais de Acaju***. Especial de TV com show ao vivo da banda (Canal Brasil).

171

2008

- ***Nossos Índios, Nossas Histórias***. Série de animação (TV Rá-Tim-Bum)
- ***Arte e Tecnologia***. Série de TV em três temporadas, com dez capítulos cada. Sobre as manifestações artísticas que utilizam tecnologias contemporâneas (Canal Brasil).

2007

- ***Taruandé – O Encontro do Céu com a Terra***. Série de 13 programas sobre diferentes etnias

indígenas brasileiras – Prêmio de Melhor Série de TV – Fica 2007 – Festival Internacional de Cinema Ambiental (Canal Futura).

- ***Especial Didi E Os Trapalhões***, (Canal Brasil).
- ***Bebame***, Show ao vivo de Elza Soares, (Canal Brasil).
- ***Tom Jobim, 80 Anos***. Especial (Canal Brasil).

2006 a 2007

- ***Série Aprendendo a Empreender, (Hotelaria, Agronegócio, Indústria Têxtil)***, dez capítulos cada (Canal Futura – TV Globo).

172

2005

- ***Jamelão, 90 Anos*** – Especial (Canal Brasil).
- ***Juntos Somos Fortes***. Série de cinco capítulos. Com Dira Paes, Ivan de Almeida, Maria Rosa (Canal Futura – TV Globo)

2004

- ***Retratos Brasileiros***. Série de documentários (Tarcísio Meira, Leon Hirszman, Carla Camurati, Antônio Pitanga, Mussum, Emilinha Borba, Maurício do Valle, David Neves, Ruth de Souza, entre outros – Canal Brasil).

- **Fotogramas do Mundo.** Série de 11 programas com entrevistas internacionais – Bertolucci, Hanna Schygulla, Jeanne Moreau, Louis Malle, Marco Bellocchio, Peter Greenaway, Stephen Frears, Irene Jacob, Jean-Louis Trintignant (TVE, TV Cultura SP)

- **Multicurso Matemática – ENSINO FUNDAMENTAL,** 44 capítulos. FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO (Canal Futura – TV GLOBO)

2003 a 2006

- **O Mundo do Cinema Brasileiro** – Direção: Marco Altberg, Sesc-TV. Série de 40 programas de 30 minutos cada. Aborda as temáticas do cinema brasileiro.

173

2003

- **Quarta Parede,** série sobre teatro, Multishow.

- **Rondon, Amor, Ordem e Progresso,** série em cinco capítulos, TVE.

- **Metade Sexo, Metade Muzzarela** – Direção: João Camargo. Telefilme exibido no Canal Brasil, com Heitor Martinez e Guta Stresser.

- **Rondon e os Índios** – Direção: Marco Altberg, TV Escola. Série de três programas sobre o Marechal Rondon e os índios brasileiros.

1997 / 2000 / 2001

- ***Joana & Marcelo***, série de comédias românticas em cinco capítulos (*Mangueira, Amor À Primeira Vista, Amor Que Fica e Amor (Quase) Perfeito*, com Júlia Lemmertz, Alexandre Borges, Vera Zimmerman e Roberto Bomtempo (Multishow)

1996

- ***Série Festas Populares***, especiais, TVE.
- ***Poder Jovem***, especial sobre a UNE, TVE.
- ***Mangueira Documental***, série de dois documentários, (TV Cultura SP, Canal Brasil)

174

1995

- ***G.R.E.S. Concentração*** – Documentário. Direção: Luiz Castro e Marcelo Maia, 50 minutos. Concentração das escolas de samba momentos antes do desfile no Sambódromo. Rio de Janeiro.

1993 a 1995

- ***Diretor E Produtor***: Revista Banco Nacional de Cinema. Programa Semanal, (TV Manchete).
- ***Revista do Cinema Brasileiro***. Programa semanal apresentado por Júlia Lemmertz desde 1995 (TV Brasil).

1987

- ***Conexão Nacional, Burle Marx***, (Especial TV Manchete).

1986

- ***Acorda Antonio Maria***, (Especial TVE).

1984

- ***Série Globo Repórter: Os Sinos da Nova República, Matão, Tancredo Neves, Grande Otelo***, (TV Globo).

Mostras e Festivais

Por intermédio da Associação Revista do Cinema Brasileiro, organizou mostras e exposições de cinema e conteúdos indígenas, para os Centros Culturais do Banco do Brasil, Caixa Cultural, Centro Cultural da Justiça Eleitoral e Sesc.

Desde 2009 coordena o Festival de Micrometragens para Celular (Celucine).

Índice

No Passado Está a História do Futuro – Alberto Goldman	5
Coleção Aplauso – Hubert Alquéres	7
Apresentação – Roberta Canuto	11
O Oriente é Aqui – Marco Altberg	15
Uma Nova Janela	19
A Casa do Cosme Velho	23
Altberg	35
Primeiros Contatos com a Espiritualidade	39
A Cinemateca e a Geração Paissandu	43
Pra Início de Conversa	47
Carnaval, Amor e Sonhos	51
Quando o Carnaval Chegar – Mapa Filmes	53
Joana Francesa	57
Pica-Pau Amarelo	59
Noel Nutels	61
Joaquim Pedro de Andrade	71
Prova de Fogo	77
LC Barreto	81
Aventuras de um Paraíba	85
Globo Repórter	89
Fonte da Saudade	91
Tom Jobim	93
Diretores-Produtores	97

Os Trapalhões e a Embrafilme	103
O Golpe Collor de Mello	107
Visita aos Estados Unidos – Oprah e a Produção Independente	111
Sombras de Julho	117
O Menino da Mangueira	121
Canal Brasil	127
Rondon	131
A Volta à Temática Indígena	135
Taruandé	137
Panair do Brasil	143
Nautilus	149
Política Audiovisual	151
Do Cinema para a Televisão	155
Revista do Cinema Brasileiro	157
Novas Mídias	161
Quase Conclusão	165
Filmografia	167

Crédito das Fotografias

Todas as fotografias pertencem ao acervo de Marco Altberg

A despeito dos esforços de pesquisa empreendidos pela Editora para identificar a autoria das fotos expostas nesta obra, parte delas não é de autoria conhecida de seus organizadores.

Agradecemos o envio ou comunicação de toda informação relativa à autoria e/ou a outros dados que porventura estejam incompletos, para que sejam devidamente creditados.

Coleção Aplauso

Série Cinema Brasil

Alain Fresnot – Um Cineasta sem Alma

Alain Fresnot

Agostinho Martins Pereira – Um Idealista

Máximo Barro

Alfredo Sternheim – Um Insólito Destino

Alfredo Sternheim

***Ana Carolina – Ana Carolina Teixeira Soares –
Cineasta Brasileira***

Evaldo Morcazel

O Ano em Que Meus Pais Saíram de Férias

Roteiro de Cláudio Galperin, Bráulio Mantovani, Anna Muylaert
e Cao Hamburger

Anselmo Duarte – O Homem da Palma de Ouro

Luiz Carlos Merten

Antes Que o Mundo Acabe

Roteiro de Ana Luiza Azevedo

Antonio Carlos da Fontoura – Espelho da Alma

Rodrigo Murat

Ary Fernandes – Sua Fascinante História

Antônio Leão da Silva Neto

O Bandido da Luz Vermelha

Roteiro de Rogério Sganzerla

Batismo de Sangue

Roteiro de Dani Patarra e Helvécio Ratton

Bens Confiscados

Roteiro comentado pelos seus autores Daniel Chaia e Carlos
Reichenbach

Braz Chediak – Fragmentos de uma Vida

Sérgio Rodrigo Reis

Cabra-Cega

Roteiro de Di Moretti, comentado por Toni Venturi e Ricardo Kauffman

O Caçador de Diamantes

Roteiro de Vittorio Capellaro, comentado por Máximo Barro

Carlos Coimbra – Um Homem Raro

Luiz Carlos Merten

Carlos Reichenbach – O Cinema Como Razão de Viver

Marcelo Lyra

A Cartomante

Roteiro comentado por seu autor Wagner de Assis

Casa de Meninas

Romance original e roteiro de Inácio Araújo

O Caso dos Irmãos Naves

Roteiro de Jean-Claude Bernardet e Luis Sérgio Person

O Céu de Suely

Roteiro de Karim Aïnouz, Felipe Bragança e Maurício Zacharias

Chega de Saudade

Roteiro de Luiz Bolognesi

Cidade dos Homens

Roteiro de Elena Soárez

Como Fazer um Filme de Amor

Roteiro escrito e comentado por Luiz Moura e José Roberto Torero

O Contador de Histórias

Roteiro de Luiz Villaça, Mariana Veríssimo, Maurício Arruda e José Roberto Torero

Críticas de B.J. Duarte – Paixão, Polêmica e Generosidade

Luiz Antonio Souza Lima de Macedo

Críticas de Edmar Pereira – Razão e Sensibilidade

Org. Luiz Carlos Merten

Críticas de Inácio Araújo – Cinema de Boca em Boca: Escritos Sobre Cinema

Juliano Tosi

Críticas de Jairo Ferreira – Críticas de invenção: Os Anos do São Paulo Shimburn

Org. Alessandro Gamo

Críticas de Luiz Geraldo de Miranda Leão – Analisando Cinema: Críticas de LG

Org. Aurora Miranda Leão

Críticas de Ruben Biáfora – A Coragem de Ser

Org. Carlos M. Motta e José Júlio Spiewak

De Passagem

Roteiro de Cláudio Yosida e Direção de Ricardo Elias

Desmundo

Roteiro de Alain Fresnot, Anna Muylaert e Sabina Anzuategui

Djalma Limongi Batista – Livre Pensador

Marcel Nadale

Dogma Feijoada: O Cinema Negro Brasileiro

Jeferson De

Dois Córregos

Roteiro de Carlos Reichenbach

A Dona da História

Roteiro de João Falcão, João Emanuel Carneiro e Daniel Filho

Os 12 Trabalhos

Roteiro de Cláudio Yosida e Ricardo Elias

É Proibido Fumar

Roteiro de Anna Muiyaert

Estômago

Roteiro de Lusa Silvestre, Marcos Jorge e Cláudia da Natividade

Feliz Ano Velho

Roteiro de Roberto Gervitz

Feliz Natal

Roteiro de Selton Mello e Marcelo Vindicatto

Fernando Meirelles – Biografia Prematura

Maria do Rosário Caetano

Fim da Linha

Roteiro de Gustavo Steinberg e Guilherme Werneck; Storyboards de Fábio Moon e Gabriel Bá

Fome de Bola – Cinema e Futebol no Brasil

Luiz Zanin Oricchio

Francisco Ramalho Jr. – Éramos Apenas Paulistas

Celso Sabadin

Geraldo Moraes – O Cineasta do Interior

Klecius Henrique

Guilherme de Almeida Prado – Um Cineasta Cinéfilo

Luiz Zanin Oricchio

Helvécio Ratton – O Cinema Além das Montanhas

Pablo Villaça

O Homem que Virou Suco

Roteiro de João Batista de Andrade, organização de Ariane Abdallah e Newton Cannito

Ivan Cardoso – O Mestre do Terrir

Remier

Jeremias Moreira – O Cinema como Ofício

Celso Sabadin

João Batista de Andrade – Alguma Solidão e Muitas Histórias

Maria do Rosário Caetano

Jogo Subterrâneo

Roteiro de Roberto Gervitz

Jorge Bodanzky – O Homem com a Câmera

Carlos Alberto Mattos

José Antonio Garcia – Em Busca da Alma Feminina

Marcel Nadale

José Carlos Burle – Drama na Chanchada

Máximo Barro

Leila Diniz

Roteiro de Luiz Carlos Lacerda

Liberdade de Imprensa – O Cinema de Intervenção

Renata Fortes e João Batista de Andrade

Luiz Carlos Lacerda – Prazer & Cinema

Alfredo Sternheim

Maurice Capovilla – A Imagem Crítica

Carlos Alberto Mattos

Mauro Alice – Um Operário do Filme

Sheila Schwarzman

Máximo Barro – Talento e Altruísmo

Alfredo Sternheim

Miguel Borges – Um Lobisomem Sai da Sombra

Antônio Leão da Silva Neto

Não por Acaso

Roteiro de Philippe Barcinski, Fabiana Werneck Barcinski e Eugênio Puppó

Narradores de Javé

Roteiro de Eliane Caffé e Luís Alberto de Abreu

Olhos Azuis

Argumento de José Joffily e Jorge Duran

Roteiro de Jorge Duran e Melanie Dimantas

Onde Andará Dulce Veiga

Roteiro de Guilherme de Almeida Prado

Orlando Senna – O Homem da Montanha

Hermes Leal

Ozualdo Candeias – Pedras e Sonhos no Cineboca

Moura Reis

Pedro Jorge de Castro – O Calor da Tela

Rogério Menezes

Quanto Vale ou É por Quilo

Roteiro de Eduardo Benaim, Newton Cannito e Sergio Bianchi

Radiografia de um Filme: São Paulo

Sociedade Anônima

Ninho Moraes

Ricardo Pinto e Silva – Rir ou Chorar

Rodrigo Capella

Roberto Gervitz – Brincando de Deus

Evaldo Mocarzel

Rodolfo Nanni – Um Realizador Persistente

Neusa Barbosa

Salve Geral

Roteiro de Sergio Rezende e Patrícia Andrade

O Signo da Cidade

Roteiro de Bruna Lombardi

Ugo Giorgetti – O Sonho Intacto

Rosane Pavam

Viva-Voz

Roteiro de Márcio Alemão

Vladimir Carvalho – Pedras na Lua e Pelejas no Planalto

Carlos Alberto Mattos

Vlado – 30 Anos Depois

Roteiro de João Batista de Andrade

Zuzu Angel

Roteiro de Marcos Bernstein e Sergio Rezende

Série Cinema

Bastidores – Um Outro Lado do Cinema

Elaine Guerini

Série Ciência & Tecnologia

Cinema Digital – Um Novo Começo?

Luiz Gonzaga Assis de Luca

A Hora do Cinema Digital – Democratização e Globalização do Audiovisual

Luiz Gonzaga Assis De Luca

Série Crônicas

Crônicas de Maria Lúcia Dahl – O Quebra-cabeças

Maria Lúcia Dahl

Série Dança

Luis Arrieta – Poeta do Movimento

Roberto Pereira

Rodrigo Pederneiras e o Grupo Corpo – Dança Universal

Sérgio Rodrigo Reis

Série Música

Maestro Diogo Pacheco – Um Maestro para Todos

Alfredo Sternheim

Rogério Duprat – Eclétismo Musical

Máximo Barro

Sérgio Ricardo – Canto Vadio

Eliana Pace

Wagner Tiso – Som, Imagem, Ação

Beatriz Coelho Silva

Série Teatro Brasil

Alcides Nogueira – Alma de Cetim

Tuna Dwek

Antenor Pimenta – Circo e Poesia

Danielle Pimenta

Bivar – O Explorador de Sensações Peregrinas

Maria Lucia Dahl

A Carroça dos Sonhos e os Últimos Saltimbancos

Roberto Nogueira

Cia de Teatro Os Satyros – Um Palco Visceral

Alberto Guzik

Críticas de Clóvis Garcia – A Crítica Como Ofício

Org. Carmelinda Guimarães

Críticas de Jefferson Del Rios – Volume I –

Crítica Teatral

Org. Jefferson Del Rios

Críticas de Jefferson Del Rios – Volume II –

Crítica Teatral

Org. Jefferson Del Rios

Críticas de Maria Lucia Candeias – Duas Tábuas e Uma Paixão

Org. José Simões de Almeida Júnior

Federico Garcia Lorca – Pequeno Poema Infinito

Antonio Gilberto e José Mauro Brant

Ilo Krugli – Poesia Rasgada

Ieda de Abreu

João Bethencourt – O Locatário da Comédia

Rodrigo Murat

José Renato – Energia Eterna

Hersch Basbaum

Leilah Assumpção – A Consciência da Mulher

Eliana Pace

Luís Alberto de Abreu – Até a Última Sílabas

Adélia Nicolete

Maurice Vaneau – Artista Múltiplo

Leila Corrêa

Renata Palottini – Cumprimenta e Pede Passagem

Rita Ribeiro Guimarães

Teatro Brasileiro de Comédia – Eu Vivi o TBC

Nydia Licia

O Teatro de Abílio Pereira de Almeida

Abílio Pereira de Almeida

O Teatro de Aimar Labaki

Aimar Labaki

O Teatro de Alberto Guzik

Alberto Guzik

O Teatro de Antonio Rocco

Antonio Rocco

O Teatro de Cordel de Chico de Assis

Chico de Assis

O Teatro de Emílio Boechat

Emílio Boechat

O Teatro de Germano Pereira – Reescrevendo Clássicos

Germano Pereira

O Teatro de José Saffioti Filho

José Saffioti Filho

O Teatro de Alcides Nogueira – Trilogia: Ópera Joyce – Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo Picasso – Pólvora e Poesia

Alcides Nogueira

O Teatro de Antonio Bivar: As Três Primeiras Peças

Antonio Bivar

O Teatro de Eduardo Rieche & Gustavo Gasparani – Em Busca de um Teatro Musical Carioca

Eduardo Rieche & Gustavo Gasparani

O Teatro de Ivam Cabral – Quatro textos para um teatro veloz: Faz de Conta que tem Sol lá Fora – Os Cantos de Maldoror – De Profundis – A Herança do Teatro

Ivam Cabral

O Teatro de Marici Salomão

Marici Salomão

O Teatro de Noemi Marinho: Fulaninha e Dona Coisa, Homeless, Cor de Chá, Plantonista Vilma

Noemi Marinho

Teatro de Revista em São Paulo – De Pernas para o Ar

Neyde Veneziano

***O Teatro de Rodolfo Garcia Vasquez –
Quatro Textos e Um Roteiro***

Rodolfo Garcia Vasquez

***O Teatro de Samir Yazbek: A Entrevista –
O Fingidor – A Terra Prometida***

Samir Yazbek

O Teatro de Sérgio Roveri

Sérgio Roveri

***Teresa Aguiar e o Grupo Rotunda – Quatro Décadas
em Cena***

Ariane Porto

Série Perfil

Analy Alvarez – De Corpo e Alma

Nicolau Radamés Creti

Antônio Petrin – Ser Ator

Orlando Margarido

Aracy Balabanian – Nunca Fui Anjo

Tania Carvalho

Arllete Montenegro – Fé, Amor e Emoção

Alfredo Sternheim

Ary Fontoura – Entre Rios e Janeiros

Rogério Menezes

Aurora Duarte – Faca de Ponta

Aurora Duarte

Berta Zemel – A Alma das Pedras

Rodrigo Antunes Corrêa

Bete Mendes – O Cão e a Rosa

Rogério Menezes

Betty Faria – Rebelde por Natureza

Tania Carvalho

Carla Camurati – Luz Natural

Carlos Alberto Mattos

Carmem Verônica – O Riso com Glamour

Claudio Fragata

Cecil Thiré – Mestre do seu Ofício

Tania Carvalho

Celso Nunes – Sem Amarras

Eliana Rocha

Cleyde Yaconis – Dama Discreta

Vilmar Ledesma

David Cardoso – Persistência e Paixão

Alfredo Sternheim

Débora Duarte – Filha da Televisão

Laura Malin

Denise Del Vecchio – Memórias da Lua

Tuna Dwek

Dionísio Azevedo e Flora Geni - Dionísio e Flora:

Uma Vida na Arte

Dionísio Jacob

Ednei Giovenazzi – Dono da Sua Emoção

Tania Carvalho

Elisabeth Hartmann – A Sarah dos Pampas

Reinaldo Braga

Emiliano Queiroz – Na Sobremesa da Vida

Maria Leticia

Emilio Di Biasi – O Tempo e a Vida de um Aprendiz

Erika Riedel

Etty Fraser – Virada Pra Lua

Vilmar Ledesma

***Ewerton de Castro – Minha Vida na Arte:
Memória e Poética***

Reni Cardoso

Fernanda Montenegro – A Defesa do Mistério

Neusa Barbosa

Fernando Peixoto – Em Cena Aberta

Marília Balbi

Geórgia Gomide – Uma Atriz Brasileira

Eliana Pace

Gianfrancesco Guarnieri – Um Grito Solto no Ar

Sérgio Roveri

Glauco Mirko Laurelli – Um Artesão do Cinema

Maria Angela de Jesus

Haydée Bittencourt – O Esplendor do Teatro

Gabriel Federicci

Ilka Soares – A Bela da Tela

Wagner de Assis

Irene Ravache – Caçadora de Emoções

Tania Carvalho

Irene Stefania – Arte e Psicoterapia

Germano Pereira

Isabel Ribeiro – Iluminada

Luis Sergio Lima e Silva

Isolda Cresta – Zozô Vulcão

Luis Sérgio Lima e Silva

Jece Valadão - Também Somos Irmãos

Apoenam Rodrigues

Joana Fomm – Momento de Decisão

Vilmar Ledesma

John Herbert – Um Gentleman no Palco e na Vida
Neusa Barbosa

Jonas Bloch – O Ofício de uma Paixão
Nilu Lebert

Jorge Loredó – O Perigote do Brasil
Cláudio Fragata

José Dumont – Do Cordel às Telas
Klecius Henrique

Laura Cardoso – Contadora de Histórias
Julia Laks

Leonardo Villar – Garra e Paixão
Nydia Licia

Lília Cabral – Descobrimo Lília Cabral
Analu Ribeiro

Lolita Rodrigues – De Carne e Osso
Eliana Castro

Louise Cardoso – A Mulher do Barbosa
Vilmar Ledesma

Marcos Caruso – Um Obstinado
Eliana Rocha

Maria Adelaide Amaral – A Emoção Libertária
Tuna Dwek

Marisa Prado – A Estrela, O Mistério
Luiz Carlos Lisboa

***Marlene França – Do Sertão da Bahia ao Clã
Matarazzo***
Maria Do Rosário Caetano

Mauro Mendonça – Em Busca da Perfeição
Renato Sérgio

Miguel Magno - O Pregador De Peças

Andréa Bassitt

Miriam Mehler – Sensibilidade e Paixão

Vilmar Ledesma

Naum Alves de Souza: Imagem, Cena, Palavra

Alberto Guzik

Nicette Bruno e Paulo Goulart – Tudo em Família

Elaine Guerrini

Nívea Maria – Uma Atriz Real

Mauro Alencar e Eliana Pace

Niza de Castro Tank – Niza, Apesar das Outras

Sara Lopes

Norma Blum - Muitas Vidas: Vida e Carreira de Norma Blum

Norma Blum

Paulo Betti – Na Carreira de um Sonhador

Teté Ribeiro

Paulo José – Memórias Substantivas

Tania Carvalho

Paulo Hesse – A Vida Fez de Mim um Livro e Eu Não Sei Ler

Eliana Pace

Pedro Paulo Rangel – O Samba e o Fado

Tania Carvalho

Regina Braga – Talento é um Aprendizado

Marta Góes

Reginaldo Faria – O Solo de Um Inquieto

Wagner de Assis

Renata Fronzi – Chorar de Rir

Wagner de Assis

Renato Borghi – Borghi em Revista

Élcio Nogueira Seixas

Renato Consorte – Contestador por Índole

Eliana Pace

Rolando Boldrin – Palco Brasil

Ieda de Abreu

Rosamaria Murtinho – Simples Magia

Tania Carvalho

Rubens de Falco – Um Internacional Ator Brasileiro

Nydia Licia

Ruth de Souza – Estrela Negra

Maria Ângela de Jesus

Sérgio Hingst – Um Ator de Cinema

Máximo Barro

Sérgio Viotti – O Cavalheiro das Artes

Nilu Lebert

Silnei Siqueira – A Palavra em Cena

Ieda de Abreu

Silvio de Abreu – Um Homem de Sorte

Vilmar Ledesma

Sônia Guedes – Chá das Cinco

Adélia Nicolete

Sonia Maria Dorce – A Queridinha do meu Bairro

Sonia Maria Dorce Armonia

Sonia Oiticica – Uma Atriz Rodriguiana?

Maria Thereza Vargas

Stênio Garcia – Força da Natureza

Wagner Assis

Suely Franco – A Alegria de Representar

Alfredo Sternheim

Tania Alves – Tânia Maria Bonita Alves

Fernando Cardoso

Tatiana Belinky – ... E Quem Quiser Que Conte Outra

Sérgio Roveri

Theresa Amayo – Ficção e Realidade

Theresa Amayo

***Tonico Pereira – Um Ator Improvável,
uma Autobiografia não Autorizada***

Eliana Bueno Ribeiro

Tony Ramos – No Tempo da Delicadeza

Tania Carvalho

Umberto Magnani – Um Rio de Memórias

Adélia Nicolete

Vera Holtz – O Gosto da Vera

Analu Ribeiro

Vera Nunes – Raro Talento

Eliana Pace

Walderez de Barros – Voz e Silêncios

Rogério Menezes

Walter George Durst – Doce Guerreiro

Nilu Lebert

Zezé Motta – Muito Prazer

Rodrigo Murat

Especial

Agildo Ribeiro – O Capitão do Riso

Wagner de Assis

Av. Paulista, 900 – a História da TV Gazeta

Elmo Francfort

Beatriz Segall – Além das Aparências

Nilu Lebert

Carlos Zara – Paixão em Quatro Atos

Tania Carvalho

Célia Helena – Uma Atriz Visceral

Nydia Licia

Charles Möeller e Claudio Botelho – Os Reis dos Musicais

Tania Carvalho

Cinema da Boca – Dicionário de Diretores

Alfredo Sternheim

Dicionário de Astros e Estrelas do Cinema Brasileiro

Antonio Leão

Dina Sfat – Retratos de uma Guerreira

Antonio Gilberto

Eva Todor – O Teatro de Minha Vida

Maria Angela de Jesus

Eva Wilma – Arte e Vida

Edla van Steen

Gloria in Excelsior – Ascensão, Apogeu e Queda do Maior Sucesso da Televisão Brasileira – TV Excelsior 2ª Edição

Álvaro Moya

As Grandes Vedetes do Brasil

Neyde Veneziano

Ítalo Rossi – Ítalo Rossi, Isso é Tudo

Antônio Gilberto e Ester Jablonski

Lembranças de Hollywood

Dulce Damasceno de Britto, organizado por Alfredo Sternheim

Lilian Lemmertz - Sem Rede de Proteção

Cleodon Coelho

Marcos Flaksman – Universos Paralelos

Wagner de Assis

Maria Della Costa – Seu Teatro, Sua Vida

Warde Marx

Mazzaropi – Uma Antologia de Risos

Paulo Duarte

Ney Latorraca – Uma Celebração

Tania Carvalho

**Odorico Paraguaçu: O Bem-amado de Dias
Gomes – História de um Personagem Larapista e
Maquiavelento**

José Dias

Raul Cortez – Sem Medo de se Expor

Nydia Licia

Rede Manchete – Aconteceu, Virou História

Elmo Francfort

Sérgio Cardoso – Imagens de Sua Arte

Nydia Licia

Tônia Carrero – Movidada pela Paixão

Tania Carvalho

TV Tupi – Uma Linda História de Amor

Vida Alves

Victor Berbara – O Homem das Mil Faces

Tania Carvalho

**Walmor Chagas – Ensaio Aberto para Um Homem
Indignado**

Djalma Limongi Batista

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Biblioteca da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**

Canuto, Roberta

Marco Altberg: muitos cinemas / por Roberta Canuto. –
São Paulo : Imprensa Oficial do Estado de São Paulo , 2010.
204p. : il. – (Coleção aplauso. Série cinema Brasil /
Coordenador geral Rubens Ewald Filho)

ISBN 978-85-7060-969-4

1. Cinema – Brasil 2. Cinema – Produtores e diretores 3.
Altberg, Marco – Biografia I. Ewald Filho, Rubens II. Título.
III. Série.

CDD 791.43092

Índices para catálogo sistemático:

1. Cinema : Produtores e diretores : Biografia 791.43092

Proibida reprodução total ou parcial sem autorização
prévia do autor ou dos editores
Lei nº 9.610 de 19/02/1998

Foi feito o depósito legal
Lei nº 10.994, de 14/12/2004

Impresso no Brasil / 2010

Todos os direitos reservados.

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo
Rua da Mooca, 1921 Mooca
03103-902 São Paulo SP
www.imprensaoficial.com.br/livraria
livros@imprensaoficial.com.br
SAC 0800 01234 01
sac@imprensaoficial.com.br

Coleção Aplauso Série Cinema Brasil

Coordenador Geral	Rubens Ewald Filho
Coordenador Operacional e Pesquisa Iconográfica	Marcelo Pestana
Projeto Gráfico	Carlos Cirne
Editor Assistente	Claudio Erlichman
Assistente	Charles Bandeira
Editoração	Sandra Regina Brazão
Tratamento de Imagens	José Carlos da Silva
Revisão	Dante Pascoal Corradini

Formato: 12 x 18 cm

Tipologia: Frutiger

Papel miolo: Offset LD 90 g/m²

Papel capa: Triplex 250 g/m²

Número de páginas: 204

Editoração, CTP, impressão e acabamento:
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

*Nesta edição, respeitou-se o novo
Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa*

Coleção *Aplauso* | em todas as livrarias e no site
www.imprensaoficial.com.br/livraria

|imprensaoficial

Realizador do mais antigo e bem-sucedido programa de tevê sobre cinema brasileiro em todos os tempos, *Revista do Cinema Brasileiro*, Marco Altberg revela neste livro-depoimento à jornalista Renata Canuto todos os passos de sua bem-sucedida carreira. Desde a infância numa região bucólica do Rio de Janeiro, seu engajamento político, sua paixão pelo cinema e a amizade com os maiores nomes do Cinema Novo. Foi trabalhando para a Família Barreto, que teve a oportunidade de fazer seus primeiros filmes, *Prova de Fogo*, 1980 (a história de um pai de santo com Pedro Paulo Rangel e Maitê Proença) e *As Aventuras de um Paraíba*, 1982 (um nordestino no Rio de Janeiro, com Caíque Ferreira e Claudia Ohana). Com *Fonte da Saudade* (1985), adaptou um livro de Ana Jobim, irmã de Antonio Carlos Jobim, que assinou a trilha musical com três episódios diferentes, todos estrelados por Lucélia Santos.

Foi também pioneiro na produção de filmes para a televisão com o longa *Sombras de Julho* (1995) e também para a tevê por assinatura. A partir de um documentário sobre o a Escola de Samba Mangueira, criou uma série *Mangueira – à Primeira Vista*, 1997, que durou três temporadas sempre com Julia Lemmertz e Alexandre Borges, pelo Multi Show.

Estas são apenas algumas das experiências relatadas neste lançamento da **Coleção Aplauso da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**, no seu trabalho de resgate e preservação da memória cultural brasileira.



ISBN 978-85-7060-969-4



9 788570 609694