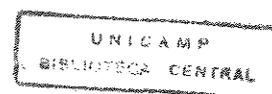


UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES
Mestrado em Multimeios

**FERNÃO DIAS:
UMA TRAJETÓRIA CINEMATOGRAFICA**

TEREZA CRISTINA BERTONCINI GONÇALEZ

CAMPINAS - 1998



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES
Mestrado em Multimeios

**FERNÃO DIAS:
UMA TRAJETÓRIA CINEMATOGRAFICA**

TEREZA CRISTINA BERTONCINI GONÇALEZ

Este exemplar é a redação final da tese
defendida por TEREZA CRISTINA
BERTONCINI GONÇALEZ
e aprovada pela Comissão Julgadora em

28/01/1998

Prof. Dr. FERNÃO VÍTOR PESSOA RAMOS
- ORIENTADOR -

Dissertação apresentada ao
Curso de Mestrado em Multimeios
do Instituto de Artes da UNICAMP
como requisito parcial para a
obtenção de grau de Mestre em
Multimeios sob orientação do Prof.
Dr. Fernão Vítor Pessoa Ramos.

UNIDADE	BC		
N.º CHAMADA:	TUNICAMP		
V.	Ex. 1		
TOMBO BC/	37606		
PROC.	229.199		
C	<input type="checkbox"/>	D	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	25.11.00		
DATA	06/05/99		
N.º CPD			

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA CENTRAL DA UNICAMP

CM-00123480-1

G589f

Gonçalez, Tereza Cristina Bertoncini
Fernão Dias : uma trajetória cinematográfica / Tereza
Cristina Bertoncini Gonçalez. — Campinas, SP : [s.n.], 1999.

Orientador : Fernão Vitor Pessoa de Almeida Ramos.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de
Campinas , Instituto de Artes.

1. Paes, Fernão Dias. 2. Cinema - Campinas - História -
1950. I. Ramos, Fernão Vitor Pessoa de Almeida.
II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes.
III. Título.

Quero, neste momento, agradecer às pessoas que contribuíram diretamente para a realização desta pesquisa. Gostaria, em primeiro lugar, de lembrar do apoio dado pela minha família e amigos, e, em especial, a Ailton José Roncato, pela paciência e companheirismo, a mim dedicados durante todo o percurso deste trabalho.

À Maria Simira B. Gonçalves Molina agradeço a colaboração pelas traduções.

Devo ressaltar que esta dissertação não seria possível sem a atenção dos funcionários, coordenadores e amigos do MIS de Campinas, do Arquivo Histórico do Centro de Memória da Unicamp e da Fundação Cinemateca Brasileira.

Gostaria também de manifestar a minha gratidão a Maria Aparecida Fonseca de Almeida, que fez o trabalho de revisão do texto original.

Ao CNPQ, pelo auxílio dado à minha pesquisa, possibilitando a execução deste trabalho.

Ao meu orientador, Fernão Pessoa Ramos, que, no decorrer destes anos, contribuiu de maneira decisiva para que este trabalho se concretizasse.

RESUMO

O estudo elaborado sobre o filme *Fernão Dias* realizado em Campinas em 1956 pelo diretor Alfredo Roberto Alves. O filme em questão inicia e finaliza o segundo período cinematográfico campineiro, o qual abrange, além da sua própria trajetória, os demais filmes produzidos na época e seus respectivos diretores.

A abordagem deste estudo segue dois caminhos distintos:

I - O filme *Fernão Dias* e suas implicações:

As relações estabelecidas com o primeiro período cinematográfico campineiro, ocorrido nos anos 20. Amilar Alves, diretor de *João da Matta* - primeiro longa metragem produzido em Campinas, em 1923, era também o autor da peça teatral *Fernão Dias*, que foi adaptada para o cinema, por seu filho Alfredo Roberto Alves.

O filme *Fernão Dias* e sua própria época e influências. A presença das indústrias cinematográficas paulistanas concretiza uma antiga vontade de ver ressurgir a produção cinematográfica campineira. Nesse rastro, surgem outras produções e outros diretores: Antoninho Hossri, Henrique de Oliveira Jr. e Fernando Gardel.

II - *Fernão Dias*- análise fílmica.

Outro momento desta dissertação, além da análise fílmica de *Fernão Dias* por meio da decupagem, é a comparação desse filme com outros dois filmes de mesmo tema:

- *Bandeirantes* de Humberto Mauro realizado em 1940.
- *O Caçador de Esmeraldas* de Osvaldo Oliveira de 1979.

ABSTRACT

This work is meant to show the study about the trajectory of Alfredo Roberto Alves' movie *Fernão Dias*, which was produced in Campinas in 1956. The movie represents the beginning and the end of Campinas' second movie period, comprising besides its own development, other movies and their directors that belong to the same period.

The adopted approach is divided in two distinct chapters:

I- The movie *Fernão Dias* and its own relations:

The relations established with Campinas's first movie period in the 1920's. Amilar Alves, who directed *João da Matta*, produced in Campinas in 1923, was also the author of the play *Fernão Dias*, which was adapted to be a movie, by his son, Alfredo Roberto Alves.

Fernão Dias, its period and influences. The outcoming of São Paulo's movie industry brings up the old desire of establishing Campinas's movie production back. Other productions movie directors like Antoninho Hossri, Henrique de Oliveira Júnior e Fernando Gardel.

II - *Fernão Dias* - the movie analyse

The comparative analyse between the movie *Fernão Dias* and:

- *Bandeirantes*, directed by Humberto Mauro, 1940
- *O Caçador de Esmeraldas*, directed by Osvaldo Oliveira, 1979.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	01
CAPÍTULO I	
A TRAJETÓRIA DE UM FILME - <i>FERNÃO DIAS</i> E SUAS RELAÇÕES	
1- Introdução do primeiro capítulo	07
2- A presença do cinema em Campinas nos anos 50 e a herança cinematográfica dos anos 20	09
2.1 - O ciclo dos anos 20 ou o <i>pontapé</i> inicial	12
2.1.1 - Amilar Alves e o teatro como ponto de partida	14
3- A produção cinematográfica após a década de 30	21
3.1 - Quadro ideológico do cinema em São Paulo e suas possíveis influências	24
3.1.1 - O percurso da Vera Cruz e o cinema em Campinas	26
4- Alfredo Roberto Alves e o segundo período cinematográfico campineiro	34
4.1 - O experimentalismo através de dois curtas	39
4.2 - Em busca do profissionalismo - o primeiro filme falado em Campinas	42
5- <i>Fernão Dias</i> e a formação da Cine-Produtora Campineira S/A	63
5.1 - A realização de um filme	78
5.1.1 - A construção do elenco	83
5.1.2 - A caracterização das personagens ou a escolha do vestuário	92
5.1.3 - Locais e cenários	100
5.1.4 - Histórias da história - bastidores	111

5.1.5 - A participação da Vera Cruz e a finalização do filme	117
5.1.6 - O lançamento	125
5.1.7 - O percurso de <i>Fernão Dias</i> com as distribuidoras	136
5.1.8 - O fim da trajetória	160
6- Outras produções realizadas em Campinas na década de 50	179
6.1 - Henrique de Oliveira Junior- o precursor do surto dos anos 60	180
6.2 - Fernando Gardel - um novo aventureiro em Campinas	185
6.3 - Antoninho Hossri e o <i>western</i> caipira	191
6.3.1 - <i>Da Terra Nasce o Ódio</i>	195
6.3.2 - <i>A Lei do Sertão</i>	200
7 - Linhas gerais sobre a contribuição dos anos 50 para o cinema campineiro	215

CAPÍTULO II

***FERNÃO DIAS* COMO OBJETO DE ESTUDO - Análise fílmica**

1- Introdução do segundo capítulo	218
2 - Análise fílmica comparativa- <i>Fernão Dias</i> em outras óticas	222
2.1- Roteirização de uma história - a história oficial	225
2.2 - Adaptações e roteiros	229
2.2.1 - <i>Bandeirantes</i>	237
2.2.1.1 - Pequena abordagem sobre Humberto Mauro	223
2.2.2 - <i>O Caçador de Esmeraldas</i>	242
2.2.2.1 - Pequena abordagem sobre Osvaldo Oliveira	259
2.2.3 - <i>Fernão Dias</i>	261
2.3 - Personagens	271
2.3.1 - Personagens históricas	274

2.3.1.1 - Personagens históricas principais	276
2.3.1.2 - Personagens históricas coadjuvantes	293
2.3.1.3 - Personagens históricas figurantes	305
2.3.2 - Personagens ficcionais	307
2.3.3 - Figurantes grupais	317
2.4 - Cenário e vestuário	326
3 - Aspectos construtivos do filme <i>Fernão Dias</i>	331
4- Decupagem do filme <i>Fernão Dias</i>	342
Considerações finais	463
III - BIBLIOGRAFIA	468
IV - ANEXO	481
1- A Filmografia de ficção em Campinas nos anos 50 - Ficha técnica	482
1.1 - Alfredo Roberto Alves	482
1.2 - Antoninho Hossri	485
1.3 - Fernando Gardel	487
1.4 - Henrique de Oliveira Júnior	488
2- Ficha técnica de outros filmes citados.	489
2.1 - Filmografia campineira - ciclo dos anos 20	489
2.2 - Filmografia campineira - surto dos anos 60 e 70	493
2.3 - Filmes da análise comparativa	497
2.4 - Outra citação: <i>O Cangaceiro</i>	499

INTRODUÇÃO

A história de Campinas está permeada de acontecimentos e fatos importantes que fazem parte da memória cultural da cidade. Porém, muitos desses momentos, por não manterem uma continuidade, se tornaram fatos isolados e muitas vezes esquecidos, precisando ser recuperados desse esquecimento e trazidos à tona novamente. Pelo fato de não ter desenvolvido uma produção constante que alcançasse uma identidade própria, o cinema campineiro é um exemplo de nossa exposição.

Iniciada nos anos 20, a produção cinematográfica campineira não é um fato recente e nem contínuo. Marcada por períodos férteis e áridos, em tudo semelhante ao processo produtivo do cinema brasileiro como um todo, a construção da história cinematográfica de Campinas vem sendo montada por partes. A primeira parte, ou o Ciclo dos anos 20, foi amplamente estudada e analisada por Carlos Roberto R. de Souza¹. Foi por meio desse estudo que a experiência cinematográfica campineira pôde ser avaliada dentro de uma história mais ampla que a local. No entanto, a história dessa cinematografia não está restrita a esse período; os demais períodos subseqüentes apresentam material suficiente para novas pesquisas, e foi por esse prisma que esta dissertação enfocou o tema em questão.

O tema da dissertação está centrado no filme *Fernão Dias* e sua trajetória. Realizado por Alfredo Roberto Alves na década de 50, *Fernão Dias* tornou-se um

¹ - SOUZA, Carlos Roberto R. de - "*O Cinema em Campinas Nos Anos 20 Ou Uma Hollywood Brasileira*". Dissertação de Mestrado - ECA/USP, 1979.

marco dentro da cinematografia campineira e foi praticamente, o responsável pela existência do segundo período cinematográfico campineiro. O momento histórico da produção do filme, bem como o seu desenvolvimento, fazem parte da abordagem deste estudo.

Dividida em dois capítulos distintos, essa dissertação foi elaborada de modo que abrangesse dois segmentos importantes do objeto estudado: a realização do próprio filme e a análise fílmica.

O primeiro capítulo, intitulado: **A trajetória de um filme - Fernão Dias e suas relações**, está voltado à história do filme, à época de sua produção, as influências que sofreu e as suas ligações a outros filmes produzidos em Campinas no período. Geralmente um filme não acontece por acaso; diversos fatores o impulsionam para que seja realizado, abrangendo tanto os acontecimentos anteriores como aqueles do momento da produção. Com **Fernão Dias** não foi diferente. Baseado na peça teatral de Amilar Alves, o filme cria um elo com o primeiro período cinematográfico campineiro, constituindo esta a primeira relação estabelecida com o passado.

Não houve necessidade de se analisarem comparativamente os dois períodos, tendo sido necessário apenas um pequeno recuo ao ciclo anterior, já que Amilar Alves, autor e diretor do filme **João da Mata**, realizado em 1923 foi, também o autor da peça teatral **Fernão Dias**. O argumento e a adaptação do roteiro para o cinema foi feito por Alfredo Roberto Alves, filho de Amilar Alves e o diretor de **Fernão Dias**, lançado em 1957.

Essa foi uma das razões para a existência de um segundo período de produção cinematográfica em Campinas. No entanto, as mudanças culturais ocorridas em São Paulo no final da década de 40, incluindo sobretudo a fundação

das companhias cinematográficas paulistanas, com maior destaque para a Vera Cruz, contribuíram para alicerçar esse retorno.

As três experiências realizadas por Alfredo Roberto Alves antes da realização da filmagem de ***Fernão Dias - Aventuras do Dr. A. Venca, Escola da Fuzarca e Falsários*** - ajudaram a compor esse primeiro capítulo, ao mesmo tempo que ofereceram sustentação para o entendimento da obra analisada.

Como quase todas as produções brasileiras, porém, ***Fernão Dias*** foi uma obra marcada por dificuldades, desde sua produção até sua veiculação, revelando o lado perverso do cinema nacional: a falta de incentivo governamental, as brigas com distribuidoras, e em particular, a comparação desigual do produto brasileiro com o estrangeiro, por parte do público.

Todas essas relações não foram gratuitas e se tornaram fundamentais para que não só ***Fernão Dias*** fosse realizado, mas que os demais filmes dos anos 50 pudessem ser produzidos. Antoninho Hossri, Henrique de Oliveira Junior e Fernando Gardel foram os outros diretores que ajudaram a compor o segundo período cinematográfico campineiro. De certa forma, os anos 50 também foram responsáveis pelo impulso dos períodos posteriores.

O primeiro capítulo constitui um relato histórico formal, na medida em que centra a trajetória da realização do filme enquanto o articula com a história da cinematografia campineira; já o segundo capítulo, cuja denominação é ***Fernão Dias como objeto de estudo - análise fílmica***, distancia-se desse enfoque e aproxima-se do próprio filme, seu tema, sua construção e sua linguagem.

O tema do filme central, estudado na dissertação, faz parte da história do Brasil - a última bandeira do paulista Fernão Dias Paes. Esse será o teor do segundo capítulo. A análise do que é real ou ficcional dentro da construção fílmica

de **Fernão Dias** - enredo, personagens, cenários e vestuários - foi realizada comparativamente com os outros dois filmes brasileiros de mesmo tema: **Bandeirantes**, dirigido por Humberto Mauro em 1940, e **O Caçador de Esmeraldas**, realizado por Osvaldo de Oliveira em 1979.

A análise comparativa serviu igualmente para demonstrar a evolução do cinema nacional. Produzidos em épocas e locais diferentes, os três filmes contam por meio da sua construção, a linguagem e o tratamento dado por cada diretor. Já a análise dos movimentos de câmera, construção dos planos e sonorização foi feita apenas sobre o filme **Fernão Dias** pela sua decupagem.

O segundo capítulo é encerrado com a descrição plano a plano do filme **Fernão Dias**, e em conformidade com isso, o estudo da trajetória do filme é fechado nos diversos aspectos de sua relação, tanto no que diz respeito ao período histórico, como ao temático e o construtivo.

O desenvolvimento deste estudo deu-se de acordo com as necessidades da pesquisa. Em razão de não haver publicações anteriores sobre o cinema em Campinas nos anos 50², sendo as fontes, na sua maioria, primárias e estarem guardadas reservadas em arquivos nas instituições culturais ou com os familiares das pessoas citadas na pesquisa, a metodologia não foi somente bibliográfica, havendo necessidade de complementação com entrevistas e conversas informais com essas pessoas. Além desse procedimento, houve também necessidade da análise visual dos três filmes envolvidos na análise comparativa: **Fernão Dias**, **Bandeirantes** e **O Caçador de Esmeraldas**. Assistiu-se igualmente aos demais

² - A única publicação até esse momento, da qual participei na qualidade de colaboradora e pesquisadora, sobre a pesquisa empreendida pelo MIS/ Campinas e publicada em 1995 sob o título *Imagens de um sonho - Iconografia do Cinema Campineiro - 1923 a 1972*. A intenção desta pesquisa era fazer uma relação técnica e visual dos filmes realizados durante esse período, sem a preocupação de se aprofundar no tema.

filmes campineiros mencionados na dissertação para o conhecimento do seu conteúdo.

Os arquivos do MIS (Museu da Imagem e do Som - Campinas), do Centro de Memória da Unicamp e da Cinemateca Brasileira (São Paulo) foram fundamentais para a pesquisa de documentos e relatos gravados e escritos.

Todos os filmes campineiros mencionados foram encontrados no MIS de Campinas; o filme ***Bandeirantes*** foi gentilmente emprestado para a análise comparativa, após autorização da Funarte, pela Cinemateca Brasileira. ***O Caçador de Esmeraldas***³, por ser o único filme de caráter comercial, pode ser encontrado em uma locadora de vídeo.

As fichas técnicas dos filmes considerados importantes para o desenvolvimento desta dissertação encontram-se anexadas ao final do trabalho.

³ - O filme *O Cangaceiro*, pelo fato de ter sido de grande influência para os filmes de Antoninho Hossri, mereceu que a ele assistissemos novamente.

CAPÍTULO I

A TRAJETÓRIA DE UM FILME

Fernão Dias e suas relações

CAPÍTULO I

A TRAJETÓRIA DE UM FILME - *Fernão Dias* e suas relações

1- INTRODUÇÃO AO PRIMEIRO CAPÍTULO

O cinema, como arte dinâmica, retrata épocas, períodos e formas de linguagem. A arte cinematográfica não se restringe apenas à manufatura do filme no sentido técnico; há toda uma estrutura de pensamento que vai da percepção e experiência do autor à influência do meio social.

Cada produção cinematográfica, feita em um determinado local, acaba fazendo parte do momento cultural e histórico do local de produção, seja por meio de uma interferência direta ou indireta¹, que pode influenciar ou não o percurso do filme.

Mediante a análise feita sobre determinado filme, é possível que o processo desenvolvido dentro de uma etapa ou período em que ele foi realizado seja compreendido. Uma produção cinematográfica não registra tão somente um roteiro, mas, antes de tudo, uma idéia, todos os momentos da realização da idéia, do seu início à sua finalização.

¹ - A denominação de *interferência direta* ou *indireta*, tem por objetivo explicar a relação entre o local onde foi realizada a filmagem e o filme em si. Por interferência direta compreende-se quando o próprio local faz parte do roteiro e está inserido na história do filme; já a indireta se apresenta quando o local é apenas o espaço da filmagem, ele não interfere na história do filme, mas o filme foi realizado naquela localidade. O filme *Fernão Dias* realizado e produzido em Campinas não exerce uma interferência direta sobre a cidade, porque não registra fatos pertencentes a ela, mas faz parte da história da cinematografia local, portanto a sua interferência é indireta.

A intenção desse capítulo é abordar os componentes que ajudaram a concretizar a realização do filme *Fernão Dias* e conseqüentemente formar o período cinematográfico dos anos 50.

Diante dessa linha de pensamento, é que o estudo da cinematografia campineira dos anos 50 não é isolada e nem restrita ao filme *Fernão Dias*, o objeto principal desse estudo. Ao contrário, ela se ramifica alcançando um período histórico cinematográfico anterior, como também abarca as influências culturais da própria década de 50. Essas questões ajudam a completar o estudo pretendido, situando-o dentro de um contexto ao mesmo tempo que fornece consistência à análise do próprio filme.

2- A PRESENÇA DO CINEMA EM CAMPINAS NOS ANOS 50 E A HERANÇA CINEMATOGRAFICA DOS ANOS 20

O cinema em Campinas na década de 50 não nasceu por acaso e nem foi gratuito; a existência de um passado cinematográfico provindo da década de 20 ajudou a impulsionar esse momento, o qual, todavia, adquiriu feições próprias, ultrapassando o sentido de mera reprodução do passado.

Para estabelecer uma melhor compreensão da representatividade da produção cinematográfica dos anos 50 em relação à produção cinematográfica dos anos 20, é necessário fazer uma pequena retrospectiva ao primeiro período, ou como foi chamado: *Ciclo dos Anos 20*.

Por meio desse estudo, porém sem a necessidade de se ater aos detalhes, pode-se traçar um perfil do primeiro ciclo, dimensionando apenas a importância que teve em relações aos demais períodos cinematográficos subsequentes em Campinas e a forma como contribuiu para que estes momentos pudessem existir.

É importante notar que, apesar de ser uma invenção considerada recente, datando apenas do final do século passado, o cinema abriu portas para um novo meio de produção artística². Campinas é colocada como participante desta experiência em 1923, com um dos primeiros filmes de enredo e longa metragem do país: **João da Matta**, de Amilar Alves, vinte e cinco anos após a realização do primeiro filme brasileiro³. Com esse primeiro filme realizado em Campinas

² - Os irmãos Lumière filmam, em 1894, a saída de operários de sua fábrica em Lyon e, em 1895, em 22 de março é feita a primeira exibição em Paris. No mesmo ano é montado o primeiro estúdio, o do francês Leon Gaumont. Em 1896, houve a primeira exibição de cinema no Brasil, mas o grande impulso só viria a partir de 1907, em que proliferaram as salas de cinema no Rio: 18 ao todo. Em São Paulo, a primeira sala fixa só abriria dez anos depois. COUTO, José Geraldo - *História traz tempero do artesanato*. Caderno Especial- *100 anos de cinema - Folha de São Paulo*, 30/11/1995, p.13 .

³ - Os historiadores apontam Afonso Segreto como realizador do primeiro filme brasileiro, o qual, em 19 de julho de 1898, filmou a baía de Guanabara, a bordo de um barco que chegava ao Rio. Porém em 1993, o

registra-se o primeiro período do cinema campineiro que abrange toda a década de 20⁴.

Da mesma forma como o cinema brasileiro nos anos 20 desenvolveu-se em Ciclos- “surtos efêmeros em determinadas épocas, com características especiais - próprio do cinema subdesenvolvido”, como diz Carlos Roberto R. de Souza⁵, o cinema campineiro também se desenvolveu em períodos descontínuos caracterizados por ciclos ou surtos. Assim, além do ciclo dos anos 20, Campinas teve igualmente outros momentos cinematográficos: os surtos dos anos 50, 60 e 70⁶.

pesquisador José Inácio de Mello Souza descobriu por acaso no Arquivo Nacional, no Rio, 24 fotogramas de um filme realizado por José Roberto da Cunha Salles quase um ano antes de Segreto. COUTO, José Geraldo - *História traz tempero do artesanato. Folha de São Paulo*, 30/11/1995.

Pelo jornal **Correio Popular** de Campinas, Amilar Alves foi citado pelo jornalista Eustáquio Gomes como o primeiro diretor de longa-metragem do Brasil com o artigo: “*Há 100 anos nascia o pai do “longa-metragem”*”. Após o escritor Amilar Alves ter sido premiado com a peça teatral *João da Matta* sentiu-se estimulado para transportar o drama para a tela, “*subitamente transformado em produtor- adquiriu 420 metros de filmenegativo e 660 de positivos, seus três sócios levaram a mão à cabeça. (...) pacientemente explicou que, não pensava fazer um curta-metragem, mas um filme de hora e meia de duração, coisa que ninguém tinha feito ainda no Brasil.*” A titulação de “pai do longa metragem brasileiro” tornou-se polêmica e Alfredo Roberto Alves, em uma entrevista ao **Correio Popular** de 16 de janeiro de 1975, contesta a divulgação de uma notícia, segunda a qual o cineasta Almeida Fleming, residente em São Paulo, havia sido agraciado pelo Instituto Nacional do Cinema como o pioneiro de filmes de longa metragem do Brasil. “*Não tenho dúvidas em afirmar - acentuou o Dr. Alfredo Roberto Alves - que a primazia cabe ao meu saudoso pai, Amilar Alves (...) que não admitiria os dizeres do cartaz que seu filme “João da Matta” “inaugurava a cinematografia nacional” (...) Respeito a figura de Almeida Fleming, como um dos veteranos do nosso cinema, reivindico, porém, baseado em documentos e fatos indiscutíveis, o pioneirismo de Amilar Alves na produção e direção de filmes nacionais de longa metragem, com “João da Matta”.*”

⁴ - Carlos Roberto R. de Souza em sua dissertação de Mestrado **O cinema em Campinas nos anos 20 ou uma Hollywood brasileira**, ECA/USP, 1979. Campinas produziu um ciclo próprio paralelo a outros ciclos regionais que aconteceram entre os anos 20 e 30, porém ele não tinha sido tão explorado quanto os ciclos de Recife e Cataguazes, ficando praticamente esquecido. Com Carlos Roberto R. de Souza, o estudo desse ciclo torna-se mais abrangente e conclusivo. Partindo das pesquisas empreendidas pela Fundação Cinemateca Brasileira nos anos 50 somadas à documentação reunida em seus arquivos, o autor acrescentou diversas entrevistas com participantes do ciclo, focalizando a importância desse empreendimento. O contato inicial partiu da realização do filme *Um drama caipira dedicado a Caio Scheiby*, realizado em 1973, com a coordenação de José Carvalho Motta.

⁵ - Idem. Ibidem.

⁶ - Apesar da Secretaria de Cultura de Campinas e do próprio Museu da Imagem e do Som se referirem ao Cinema campineiro dos anos 50, 60 e 70 como *ciclos*, o mais correto é usar a palavra *surto*. A palavra *ciclo* classificada pelo dicionário Aurélio como “*um período em que ocorrem fatos históricos importantes a partir de um acontecimento, seguindo determinada evolução*”, para definir esses períodos soa grave demais, dada a efemeridade que tiveram, a pouca produção e divulgação existente - restrita quase exclusivamente à própria localidade. O que aconteceu foi um novo *impulso* da produção cinematográfica, o que sinaliza o significado de *surto*. O único momento que realmente pode ser classificado como *ciclo* seria o dos anos 20, pela forma de participação dentro da cinematografia nacional.

Após o ciclo cinematográfico da década de 20, a produção de filmes de enredo, também chamados de *posados*⁷, foi interrompida por mais de 20 anos, sendo retomada somente no início da década de 50. Apesar de tentar restabelecer um novo *ciclo cinematográfico*, esse capítulo da história cinematográfica campineira acabou não sendo reconhecido como um *ciclo*⁸, o que, no entanto isso não inviabiliza a importância e o significado dos filmes produzidos então.

Neste estudo, os períodos dos anos 60 e 70 não serão analisados, mas apenas mencionados e, quando for necessário, far-se-á uma do período que envolve os anos 50, mediante sua relação com os anos 20.

O filme *Fernão Dias* de Alfredo Roberto Alves inicia e finaliza o surto dos anos 50, tomando-se um dos marcos da época. Esse filme estabelece também uma ponte entre o ciclo dos anos 20 e o período em que é produzido, o que pode ser verificado por meio do seu roteiro e da relação de parentesco de dois diretores: Amilar Alves e Alfredo Roberto Alves, respectivamente pai e filho. Mas não somente por esse prisma o período cinematográfico dos anos 50 pode ser dimensionado. Para que se estabeleça um posicionamento exato dessa ligação, há necessidade de se fazer uma pequena reflexão sobre o momento histórico de cada período, para, então, estabelecer-se a ponte da influência entre esses dois momentos cinematográficos.

⁷ - Existia nessa época o filme de ficção ou “posados” e o documentário ou “naturais”.

⁸ - Já mencionado anteriormente.

2.1 - O Ciclo dos anos 20 ou o *pontapé* inicial

Não é nossa intenção falar exaustivamente sobre o Ciclo dos Anos 20, mas apenas situá-lo lembrando sua importância para a história cinematográfica de Campinas, bem como sua influência na existência do surto cinematográfico na década de 50⁹. O mais importante dessa abordagem é situar a relação entre os dois períodos e para que isso aconteça há a necessidade de se fazer uma pequena retrospectiva aos anos 20 e quais foram os fatores que impulsionaram a produção cinematográfica na cidade.

A experiência cinematográfica em Campinas nos anos 20 não aconteceu por acaso, existia um conjunto de razões que canalizaram para que essa pudesse ser concretizada e que de certa forma permitiram que os surtos subsequentes pudessem existir.

Uma dessas razões era devida à própria situação cultural de Campinas que ansiava por novas formas de diversão. Logo na virada do século, a dimensão simbólica trazida pelo cinema, unida às instalações elétricas, promoveram o aumento das projeções, afastando a “*pasmaceira*”¹⁰ das noites sem lazer. Registrando que as exhibições cinematográficas já se marcavam como um divertimento que apontava para a modernidade - a princípio mais voltado para a

⁹ - O estudo do Ciclo, como já foi dito anteriormente foi pesquisado por Carlos Roberto Rodrigues de Souza em sua dissertação de mestrado: **O cinema em Campinas nos anos 20 ou uma Hollywood Brasileira**.

¹⁰ - O termo “*pasmaceira*”, usado por Geraldo Sesso Jr. em **Retalhos da Velha Campinas**, explicita a monotonia da vida noturna campineira quando esta não tinha nenhum espetáculo teatral.

elite e depois popularizando-se em razão do preço mais acessível - existiam em Campinas diversas salas de projeção.¹¹

Enfatizada pela imprensa a modernidade que o cinema representava, cresce cada vez mais a procura por esse lazer, determinando a busca de meios e técnicas para a feitura de filmes. Diante da curiosidade e do entusiasmo pela nova forma de diversão, inicia-se uma predisposição à realização local de filmes, o que deu início ao primeiro ciclo cinematográfico campineiro¹².

Estes fatores alinhavam-se a outros existentes, os quais, agora unidos, permitiram a existência de uma produção cinematográfica campineira, o gosto pela dramaturgia e a formação de grupos de teatro favoreceram essa combinação.

Falar do teatro e do cinema produzido em Campinas, é necessariamente abordar a figura de Amilar Alves, o iniciador da atividade cinematográfica na cidade e o autor da obra teatral *Fernão Dias*.

¹¹ - Espaços, que antes eram destinados a outras atividades, tornam-se salas de projeção. Em **Retalhos da Velha Campinas**, Geraldo Sesso Junior menciona essa transformação: em 1906 o espaço, antes destinado à patinação, o Rink, é transformado em sala de projeção; como a esse exemplo segue também o Teatro São Carlos, que soma mais uma atividade. Existiam nessa época nove salas de projeção: o Rink (fundado em 1905); o São Carlos (posteriormente chamado Cassino - 1910); o Cine Bijou e o Cine Recreio (os dois de 1909); os Cine Carista e São João (possivelmente de 1911, eram salas de religiosos); o Coliseu (1916); o Cine República e o São José (estes dois últimos de meados da década de 20). Existiam também outras salas de menor escala, que encerraram as suas atividades por falta de público.

¹² - Esses mesmos fatores voltarão a ser observados nos anos 50, quando o segundo surto cinematográfico é iniciado.

2.1.1 - Amilar Alves e o teatro como ponto de partida

A contribuição do teatro ao desenvolvimento cultural de Campinas foi grande, possibilitando ao cinema, nos anos 20, seu primeiro diretor cinematográfico, o dramaturgo Amilar Alves, cuja ligação com o teatro era firmada pelo teatro amador e não pelo profissional. Amilar Alves compôs, juntamente com Rafael Duarte¹³ e Benedito Otávio¹⁴, a dramaturgia local dos anos 20.

Amilar Alves, um dos diretores do grupo *Benedito Otávio* do Externato São João e autor de inúmeras peças teatrais, nasceu em 23 de novembro de 1881. Filho de Joaquim Roberto Alves e Francisca Maria de Azevedo Alves, casou aos dezesseis anos com Júlia Costa Alves com quem teve cinco filhos, entre os quais, Alfredo Roberto Alves.

Embora tendo uma infância pautada pela falta de recursos, falta essa acentuada pela perda do pai vítima da febre amarela, pôde, no entanto, tornar-se jornalista, filólogo, poeta, dramaturgo, passando, ainda, pela experiência de diretor de cinema. Ao contrário dos demais iniciantes na área, começou no cinema

¹³ - Rafael Duarte (1867-1958) - “Foi um baluarte em prol do teatro amador em Campinas. Escreveu, dirigiu e fundou grêmios como o *Bandeirantes* e *G.A.R.D.* (*Grêmio Artístico Rafael Duarte*)”. Foi prefeito de Campinas, construindo o teatro Municipal, derrubado depois de 35 anos em 1967. Suas obras teatrais são as seguintes: *A Preceptora* (única peça publicada, consta na Revista do Centro de Ciências e Letras de Campinas, núm. 37, 1/12/1914, p.p. 35-54; *Lulu da Lili*; *Cafê com Pinga*; *O Encanto Das Águas Claras* e *Bento Requinta*.”). BATTISTONI Filho, Duílio. **A Vida Cultural em Campinas nos anos 20.**

¹⁴ - Benedito Otávio foi teatrólogo, autor de mais de trinta trabalhos, de grande importância para o estudo do teatro campineiro. Em 1913, foi fundado o grupo teatral *Benedito Otávio* com ex-alunos do colégio Dom Bosco, no Externato São João, tendo a frente o padre José dos Santos e recebendo assistência de Dom João Batista Correia Nery, primeiro bispo de Campinas, também dramaturgo e grande incentivador do teatro. O grupo foi a primeira escola teatral de Campinas, contando com a direção de José Guedes de Castro e Nestor do Amaral. Participaram como atores: Vicente Ghilardi, Luís Laloni, Ferdinando Panatoni, Plínio Alves Porto, Felício Martone, Trajano Guimarães, Walter Forster e outros. Muitos deles trabalharam nas produções cinematográficas locais. BATTISTONI, Duílio. **A vida cultural...**

já na faixa dos 40 anos, não como um técnico, mas já como produtor. Sua intelectualidade não era devida aos estudos sistematizados, os quais se resumiram ao segundo ano do grupo escolar, em escola pública e depois com professores do ensino particular. Era um auto-didata. Dada sua atuação, veio a ser homenageado postumamente pelas prefeituras de Campinas e São Paulo, que deram a ruas dessas cidades o seu nome¹⁵.

As profissões que abraçou foram as mais diversas, tendo começado como escriturário nas Companhias Paulista e Mogiana de Estradas de Ferro, e posteriormente ingressado no funcionalismo público municipal. Como funcionário público municipal, inicia em 1917 como Cobrador do Tesouro Municipal da Prefeitura de Campinas, e, em 1922, seu cargo passa a ser de Secretário da mesma Prefeitura. Dentro da Prefeitura, ele ocupou o cargo de Chefe da Repartição de Estatística e Arquivo, e, por ato do Prefeito Euclides Vieira, foi nomeado Diretor Geral do Tesouro da Prefeitura Municipal de Campinas. Mais tarde, foi reintegrado no cargo de Diretor Geral do Expediente. Por problemas de saúde, requereu licença-prêmio pelo período de um ano, e, como seu estado de saúde não permitisse seu retorno, solicitou a aposentadoria. Além dessas funções, Amilar Alves exerceu diversos cargos nos vários jornais de Campinas da época: foi diretor do “Correio de Campinas”; redator do “Diário do Povo”; colaborador do “Cidade de Campinas”, “Comércio de Campinas”, e posteriormente “Diário do Povo” e “Correio Popular”.

¹⁵ - A rua Amilar Alves, em Campinas, localiza-se na Vila João Jorge. A prefeitura de São Paulo prestou sua homenagem nomeando com seu nome uma rua situada no bairro do Ipiranga (antiga Rua Um), segundo Norma Colautti, chefe da Seção de Denominação de Logradouros Públicos, da Divisão do Arquivo Histórico Municipal “Washington Luís”. O jornal *Correio Popular* de Campinas comenta que, de acordo a funcionária, os dados foram baseados na sua importante contribuição à literatura, ao teatro e cinema brasileiro. *Correio Popular* - 4/4/1976.

Suas atividades não se resumiam apenas a essas funções, Amilar Alves pertenceu à Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT); exerceu cargos na diretoria do Conservatório Musical Carlos Gomes e no Centro de Ciências Letras e Artes, do qual foi um dos fundadores e posteriormente tornou-se membro da sua comissão de Literatura. Em 15 de fevereiro de 1941, foi eleito membro do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo por indicação de Affonso de Taunay, Carlos da Silveira, Edmundo Krug, Plínio de Barros Monteiro, Bueno de Azevedo Filho e Major Amilcar Salgado dos Santos, todos membros do Instituto.

A atividade dramaturgica de Amilar Alves que corria paralelamente à de Secretário da Prefeitura de Campinas, prolongou-se até a década de 30. O autor, porém nunca publicou suas obras completas, o que torna impreciso o número total delas. Há duas publicações pela Linotipia Casa Genoud de Campinas: uma de 1933, contendo a obra *Degenerados* com 68 páginas, e *THEATRO*, de 1934, com 130 páginas em que constam as seguintes peças: *João da Matta*, *Ciúmes e Arrufos* e *Qui, Quae, Quod*. Todas essas peças foram encenadas em momentos anteriores à sua publicação.

Qui, Quae, Quod, comédia em um ato foi representada pela primeira vez em 12 de outubro de 1911 no Teatro São Carlos em Campinas. Dez anos mais tarde, em 17 de novembro de 1921, *João da Matta*, drama caipira em três atos, é também encenado pela primeira vez no Teatro São Carlos. Pela peculiaridade do linguajar e da representatividade dos tipos interioranos, a peça *João da Matta* foi elogiada pela Academia Brasileira de Letras, o que motivou o autor a produzi-la em filme, tornando-a um marco do cinema campineiro e a sua única experiência

nessa área. Outra peça, dentre as publicadas, *Degenerados*¹⁶, drama em três atos, foi representado no Teatro Municipal de Campinas no período de 18 a 19 de junho de 1932, e a comédia em um ato, *Ciúmes e Arrufos*, teve sua primeira representação no Teatro Municipal de Campinas em 29 de novembro de 1933.

Fernão Dias, drama histórico em um quadro e quatro atos, peça escolhida para inaugurar a série de espetáculos programados como parte dos festejos em comemoração ao Bi-Centenário da fundação de Campinas, teve sua primeira representação em 1939 no Teatro Municipal de Campinas.

Amilar Alves morreu em 1941, deixando dois outros trabalhos inéditos: *Moça Moderna* e *Coisas da Linguagem - Assuntos Gramaticais e Filologia*.

A dramaturgia foi um dos papéis mais importantes que Amilar Alves desenvolveu, o qual possibilitou seu contato com diversas personalidades literárias, a quem ele submetia a sua obra para análise. A correspondência de Amilar Alves é enriquecedora no que diz respeito, em especial, à obra *Fernão Dias* enviada para a Academia Brasileira de Letras e para várias personalidades, tanto de Campinas, como de São Paulo e Rio de Janeiro. As opiniões de: A. Austregesilo; Aloysio de Castro; Eugenio Egas; Raphael de Andrade Duarte¹⁷;

¹⁶ - Em um texto, sem autoria, sobre Amilar Alves, consta essa observação sobre a peça "Degenerados": "A comissão do Teatro Nacional composta dos Exmos. Srs. Drs. Múcio Leão, Celso Prado Kelly, Benjamin Lima, Odivaldo Vianna, e Olavo de Barros, escolheu para o espetáculo inicial a temporada de gala, subvencionada pelo Ministro da Educação e reconhecida por essa comissão, a admirável peça "Degenerados" de Amilar Alves, como um trabalho patriótico o de arte, bem merecedor de ser vulgarizado por todo Brasil". Arquivo Cine Produtora Campineira, Arquivo do Centro de Memória, Unicamp.

¹⁷ - A correspondência de Amilar Alves encontra-se com os documentos da Cine-Produtora Campineira no Arquivo do Centro de Memória da Unicamp- Cartão de Raphael Duarte (3/4/1940) "Não tenho expressões com que possa agradecer-lhe a apreciada oferta do seu "Fernão Dias" e as palavras de grande e generosa bondade com que se refere aos meus pobres méritos (...) Vou ler o drama e dar-lhe-ei em seguida a impressão que me fez, aliás estou certo, será muito boa."

A.J. Pereira da Silva¹⁸; Basílio de Magalhães¹⁹; Cleso de Castro Mendes²⁰; estão registradas em cartões, com elogios à obra e ao esforço do escritor.

Das obras conhecidas de Amilar Alves, duas tiveram papel fundamental no cinema campineiro e são responsáveis pela existência dos dois primeiros períodos da cinematografia de Campinas. A primeira foi *João da Matta*, que se tornou o primeiro filme de longa-metragem produzido em Campinas, e a segunda, *Fernão Dias*, filmada na década de 50.

Cabe esclarecer aqui que o objetivo desse estudo não é aprofundar a pesquisa sobre a obra de Amilar Alves, e tampouco sobre o primeiro ciclo cinematográfico campineiro, e sim estabelecer a ligação existente entre os dois primeiros períodos cinematográficos campineiros sobre a sua construção. Porém, em relação aos demais diretores do primeiro período cinematográfico, Amilar Alves assume um papel de destaque na ligação existentes entre os dois períodos, que pode ser estabelecido por meio de suas obras, como também por meio do parentesco com Alfredo Roberto Alves, o diretor do filme *Fernão Dias*, que reinicia a cinematografia campineira na década de 50.

A participação de Amilar Alves na produção cinematográfica do primeiro ciclo campineiro ficou restrita ao seu primeiro filme, mas o ciclo foi continuado por outros diretores que ajudaram a produzir, entre 1923 e 1927, cinco filmes de

¹⁸ - Cine-Produtora .Arquivo do Centro de Memória . Cartão de 30/4/40 de A.J. Pereira da Silva da Academia Brasileira de Letras escreve sobre o “*prazer emocional com que leu “Fernão Dias”, graças as suas admiráveis faculdades evocativas*”.

¹⁹ - Cine-Prod. - Arquivo C.de Memória, Unicamp - Basílio de Magalhães escreve vários cartões, em um deles datado de 23/12/40, elogia o drama “*Fernão Dias*”, e dizendo que acha “*criterosa e justa opinião de Afonso de Taunay sobre o trabalho de você (sic). Penso, contudo, que ao invés de seguir o exemplo de Carlos Gomes, você poderia ter respeitado a nossa história quanto ao local da morte do “Caçador de Esmeraldas”, sem que isso prejudicasse a “mise-em- scène*”.

²⁰ - Cine-P./ Arquivo C. Memória - Cleso de Castro Mendes - 9/4/40 - “*Faço minhas as palavras de Taunay na justa apreciação do seu “Fernão Dias” .*”

enredo²¹. Os filmes *João da Matta* (Amilar Alves/1923); *Sofrer para gozar* (E.C. Kerrigan/1923) ; *Alma Gentil* (Dardes A. Filho/ 1924) ; *A Carne* (Felipe Ricci /1925) e *Mocidade Louca* (Felipe Ricci / 1927) compõem a cinematografia do período.

O ciclo dos anos 20, em relação aos demais ciclos, teve uma produção tecnicamente bem cuidada , com uso de equipamentos sofisticados para a época, estúdios montados e incluindo inclusive cursos para atores. Embora existisse o experimentalismo, a tentativa de se criar uma indústria cinematográfica é percebida pelas várias companhias que existiram nesse período.

-PHOENIX FILM - a primeira, que produziu somente o filme *João da Matta*, foi fundada em 1923 por José Zigiatti, Francisco Castelli e Vitorino de Oliveira, contando com o apoio de Amilar Alves.

-A.P.A. FILM- cujo nome vinha da frase latina *Ad Augusta per Augustam* ou “Às Alturas Por Caminhos Ásperos” . Foi financiada pelos srs.Luis Augusto Carneiro, Otacílio Fagundes, Mário Siqueira e Ricardo Zarattini , em 1923. Depois transformou-se em sociedade anônima. Realizou o filme *Sofrer para Gozar*.

-CONDOR FILM -criada em 1924, pela firma Selmi, Dimarzio e Cia. Antônio Dardes Netto foi quem impulsionou esta empresa e dirigiu o filme *Alma Gentil*, com argumento de Menotti del Pichia.

²¹ - Destes cinco filmes, apenas o primeiro havia sobrevivido à sua própria época, porém havia sido doado pelos familiares de Amilar Alves à Cinemateca Brasileira. Em razão de um incêndio na Cinemateca referida restaram apenas alguns fragmentos desse filme.

-**A.P.A. S/A**- que fez o filme **A Carne**, fechou em 1930. Também dedicou-se a fazer filmes documentários, especialmente políticos. Chegou a fundar uma escola de cinema, com curta duração.

-**SELECTA FILM** - criada em julho de 1925, adquiriu seu equipamento da A.P.A.. Produziu o filme **Mocidade Louca**, com produção de Antonio Russo e direção de Felipe Ricci.

Dessa época até aproximadamente 1930, foram feitas algumas filmagens de acontecimentos locais - os chamados filmes *naturais*, ou *cinema de caça*. Com o avanço do cinema sonoro e o final das produtoras locais, uma etapa foi encerrada só ressurgindo em 1949, com o primeiro curta metragem, de caráter experimental, realizado por Alfredo Roberto Alves.

3 - A PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA APÓS A DÉCADA DE 30

O cinema nacional também sofreu um grande impacto com o advento do cinema falado, mas cada local reagiu de forma própria - alguns levando menos tempo para essa adaptação e outros reagindo de forma mais lenta, ou mesmo abandonando sua produção.

Naturalmente o cinema produzido nas grandes cidades - Rio de Janeiro e São Paulo - também se viu em situação difícil diante do cinema falado, porém não sofreu a mesma derrota ocorrida nas pequenas cidades que produziam o cinema mudo. O Rio, mais rapidamente que São Paulo, depois de um momento de adaptação, que também requereu um grande esforço para a continuação do processo, voltou a produzir filmes de enredo. São Paulo limitou-se à produção de jornais e documentários, só voltando a produzir filmes de enredo com a Vera Cruz¹. De qualquer forma, não aconteceu uma estagnação quase total como ocorreu com as pequenas cidades que não tiveram como sobreviver à mudança do sistema de produção cinematográfica².

¹ - José Inácio de Mello Souza cita que “O cinema paulista até quase o fim da década 40 vivia somente de documentários e cinejornais, já que a produção cinematográfica era extremamente reduzida (um filme estreado em 1940, e outro em 1946; em 49 foram produzidos dois filmes). Mas nesse campo, a cidade era proeminente (ela o seria a partir de 49 com a Fundação da Cia Cinematográfica Vera Cruz). Tirando-se Antonio Campos, da Campos Filmes Atualidades, a DBC para fazer seu próprio jornal na década de 50, os outros cinegrafistas contentavam-se com a produção de cine-jornais e documentários (Almeida Fleming, Willian Gericke e a Metrópole filmes podem ser citados). O mercado exibidor paulista estava abarrotado de filmes cariocas”. *Bandeirante da Tela*. Catálogo da Cinemateca Brasileira, São Paulo.

² - Carlos Ortiz comenta no artigo *Balanço Histórico Crítico do Cinema Nacional* o problema do cinema nacional em relação ao advento do som “Com o advento do som, os nossos profissionais de cinema se desmantelaram. E o Brasil teve de esperar muito tempo para ver e ouvir o primeiro filme falado. De 1930 a 35 o cinema nacional se debateu em inúmeras tentativas em busca do som. Ainda sem base industrial, com estúdios bastante rudimentares mesmo para aquela época, e com laboratórios mais rudimentares ainda, o que conseguimos foi apenas cobrir um lustro de cacofonia, que, por sua vez, cobriu de descrédito o cinema brasileiro (...) Por volta de 1935 a Cinédia lançou um musical de grande sucesso, com o qual se afirmava a

Um exemplo dessa situação é Campinas, que, apesar de ter produzido um ciclo relativamente significativo dentro do cinema mudo, não encontrou forças para continuar investindo nesse novo mercado, e, praticamente, o ignorou, não tanto por falta de vontade, mas muito mais por falta de recursos.

A questão “recursos” englobava uma série de itens que se associavam entre si e impediam que houvesse uma nova investida nesse setor. O investimento que essa nova etapa requeria envolvia, além da própria produção, a tecnologia que se encontrava defasada, unida à falta de política de incentivo local para a criação de uma indústria cinematográfica³. Se a competição com os estúdios brasileiros já era difícil, com os estrangeiros, era impossível⁴.

O Brasil já contava com alguns estúdios de renome, vindos desde a década de 30, como a Cinédia (1930), e a Brasil Vita Filmes (1934)⁵, ambos no Rio de Janeiro. Essa foi uma época, como já foi comentado, na qual se delineia uma produção quase exclusivamente carioca, embora a produção de fitas de enredo que já não era grande na década de 30, quase finda no início dos anos 40.⁶

Na década de 40/50, duas novas companhias surgiram no horizonte cinematográfico nacional: em 41, a Atlântida, no Rio de Janeiro; e em 49, a Vera

nossa técnica sonora: Alô, Alô, Carnaval, (...) Os anos que vão de 1935 a 45 podem chamar-se a década de busca e afirmação do cinema nacional. São Paulo, Campinas, Cataguazes saem de campo. Em compensação a nossa indústria de filmes se consolida no Rio, onde a Cinédia se amplia e surge a Atlântida.” Carlos Ortiz e o cinema brasileiro na década de 50. Cinemateca Brasileira, São Paulo, Caderno 8, p.56.

³ - Apesar de que na década de 30, com a promulgação da lei protecionista aplicada ao cinema brasileiro, pelo governo provisório de Getúlio Vargas em 4 de abril de 1932, muitas companhias viram um clima favorável à produção cinematográfica nacional. Paulo Emílio Sales Gomes. **Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento.**

⁴ - Para ilustrar a situação da concorrência entre a produção estrangeira e a nacional, baseados em dados do Cine Reporter, é verificado que em 41, foram lançados 460 filmes de longa metragem incluindo 4 brasileiros; em 1942 : 409/1; 1943: 362/2; 1953: 578/34; 1954 : 490/21. Cit. por Jean-Claude Bernardet. **Cinema Brasileiro: Proposta para uma História.** p.12.

⁵ - Segundo Alex Vianny em seu livro **Introdução ao Cinema Brasileiro**, foram os “...dois melhores estúdios que o Brasil conheceria até o aparecimento da Vera Cruz paulista, mais de 20 anos depois.”.

⁶ - Gomes, Paulo Emílio Sales. **Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento.**

Cruz na cidade de São Paulo. Foram duas experiências decisivas que marcaram época no cinema nacional.

O cinema realizado pela Atlântida buscava o entretenimento fácil e descompromissado marcado pela *chanchada*⁷; era basicamente uma adequação do humorismo e de números musicais somados ao enredo, deixando revelar a comicidade e o romantismo. Como nos anos 30, o cinema foi pautado nos sambas, nas marchas carnavalescas e nos sucessos musicais do momento. Embora a crítica menosprezasse essa forma de cinema, o sucesso junto ao público foi enorme, favorecendo a continuidade desse gênero por mais tempo, posteriormente sendo apropriada pela televisão através dos programas cômicos⁸.

A Vera Cruz, desde seu início, buscava um trabalho que ia na direção oposta, procurando realizar *filmes de classe*⁹ e com uma produção mais requintada que a Atlântida, tornando-se a preferida dos intelectuais.

Outras companhias paulistanas, além da Vera Cruz, com maior destaque para a Maristela e a Multifilmes, também tiveram uma participação marcante dentro desse período que foi extremamente profícuo dentro da cinematografia nacional. Esse reflorescimento cinematográfico permitiu o fortalecimento do antigo desejo de outras localidades no sentido de tornar a produzir cinema.

⁷ - “O termo *chanchada*, de origem obscura, foi usado inicialmente para designar teatro de má qualidade, daí passando aos filmes”. Encarte da mostra *Cinema Brasileiro - 90 anos* organizado pela Fundação do Cinema Brasileiro e Fundação Roberto Marinho.

⁸ - No final da década de 50 e na década seguinte, a *chanchada* foi transformada no gênero mais popular do filme nacional. No folheto comemorativo dos 90 anos do cinema brasileiro, Ronald Monteiro menciona a transição da *chanchada* para a televisão: “A legislação protecionista do cinema nacional, já existente, embora precária permitiu ao *pool Severiano Ribeiro* explorar o gênero sem se indispor com o comércio norte-americano que alimentava sua cadeia de exibição. O êxito popular do gênero animou vários produtores que o exploraram ininterruptamente, até o momento que a TV revelou-se veículo mais apropriado.” *Cinema Brasileiro - 90 anos* organizado pela Fundação do Cinema Brasileiro e Fundação Roberto Marinho.

⁹ - A expressão é colocada por diversos autores quando se referem aos filmes produzidos pela Vera Cruz, no intuito de dizer que os filmes tinham uma postura mais séria e requintada que os filmes da Atlântida.

3.1.- Quadro ideológico do cinema em São Paulo e suas possíveis influências.

Para melhor compreender a trajetória da retomada do cinema em Campinas na década de 50, será traçado um perfil da realidade cinematográfica paulistana - visto que esta serviu de base para a existência do segundo surto cinematográfico campineiro. A história paulistana promoveu a renovação de sonhos esquecidos e contribuiu para a intensificação de novas tentativas cinematográficas¹⁰.

São Paulo, na década de 50, vivia um grande momento cultural, valorizado pela criação de dois museus de arte e inauguração de uma bienal internacional de artes plásticas, pela formação de um teatro de alto nível o TBC (Teatro Brasileiro de Comédia), e por uma grande ebulição cultural mesclada de concertos, seminários, exposições, revistas de divulgação artística e cultural, etc.

“Claramente se delineia uma postura cultural da burguesia paulista, sendo que tais manifestações vão se constituir na infra-estrutura para a elaboração de um sistema cultural que pudesse se estender por toda a sociedade, veiculando uma determinada visão do mundo.”¹¹

Essa análise considera todos os acontecimentos que antecederam o movimento da arte cinematográfica em São Paulo, como a nova ordem

¹⁰ - Dentro desse quadro, não seria necessário fixar-nos nos detalhes, procurando apenas cobrir um panorama da ideologia dos anos 50, focado praticamente o que representou a fundação da Companhia Cinematográfica Vera Cruz.

¹¹ - Afrânio Mendes Catani, em *A Aventura Industrial e o Cinema Paulista*, in **História do Cinema Brasileiro**, faz uma citação do livro *Burguesia e Cinema: o caso Vera Cruz*, de Maria Rita Galvão, p. 197, a qual exemplifica muito bem a questão do desenvolvimento cultural dessa época em São Paulo.

democrática, após ditadura varguista, e a esperança de vitória do capital privado e do liberalismo triunfante. A expansão industrial e o grande poderio econômico ascendente permitiam que fossem criados museus, escolas, teatros - centros difusores de cultura.

Dentro dessa efervescência artística, o cinema alcançou a sua vez, baseado também nas experiências que estavam dando certo, como a do México e a da Argentina¹². O pós-guerra pode mostrar que o cinema não era mais privilégio dos clássicos centros produtores, como os Estados Unidos, a França, a Itália, a União Soviética e a Alemanha. Neste processo de desenvolvimento de consciência cinematográfica, é que aconteceu em São Paulo um movimento que revitalizou, tanto na capital, como nas cidades do interior, a ânsia por uma produção nacional. Os clubes e cursos de cinema, bem como todas as discussões sobre o tema, desempenharam um papel de relevo que não pode ser subestimado¹³. Unida a essa visão, existia a questão de que o cinema, além de arte, seria também indústria.

O início da idéia do cinema como indústria partiu da criação da Companhia Cinematográfica Vera Cruz seguida, por dois outros grandes estúdios: a Maristela e a Multifilmes, e, em escala menor, e com pouca duração, a Kino Filmes (que se valeu dos estúdios da Maristela).

¹² - Carlos Ortiz escreve no artigo *O Segundo Após-Guerra* que: “A partir do Armistício, em 1945, fatos de decisiva importância, que se processaram sobre tudo em São Paulo, vieram acelerar a marcha do cinema nacional para a consolidação industrial. / A Cinelândia abarrotou-se de filmes de todas as procedências. (...) Foi então que adquirimos a uma consciência viva de que nem só Hollywood fazia cinema. E nem sequer fazia, a despeito de todo seu aparato técnico, o melhor cinema. Quando vimos vizinhos nossos, como o México e Argentina, mandarem-nos *Maria Candelária* e *Casa de Bonecas*, perguntamo-nos uns aos outros: “Se o México e Argentina fazem cinema, e do bom, por que o não faremos também?”. Cinemateca Brasileira, São Paulo, Caderno 8, p.57.

¹³ - O Centro de Estudos Cinematográficos foi fundado em 1948 no Museu de Arte de São Paulo, favorecendo que surgissem em seguida diversos Clubes de Cinema na capital e no interior “levando a um público cada vez mais amplo os debates de cinema em geral e sobre o cinema brasileiro, em particular.” Carlos Ortiz, *ibidem*.

Não cabe aqui fazer uma análise do cinema paulistano, uma vez que o tema já foi muitíssimo bem trabalhado por Maria Rita Galvão. O resumo que se segue mostra que a intenção da retomada do cinema campineiro era seguir os passos do cinema paulistano, ou, mais precisamente, o modelo da Companhia Vera Cruz¹⁴.

3.1.1. O percurso da Vera Cruz e a produção cinematográfica campineira

A Companhia Vera Cruz fundada pelo engenheiro italiano Franco Zampari¹⁵, em 4 de novembro de 1949, foi o retorno da cinematografia paulista, praticamente parada desde a década de 30. O cinema campineiro também se encontrava na mesma situação: o último filme datava de 1927.

A idéia da Vera Cruz era produzir caro e bem, seguindo o modelo dos grandes estúdios de Hollywood e da Cinecittá, funcionando em um bem equipado estúdio construído em São Bernardo do Campo. Apoiada pela intelectualidade e elite financeira de São Paulo, pensava-se em constituir um cinema desvinculado da produção marginal que caracterizava o cinema produzido no Brasil. Para tanto, Alberto Cavalcanti havia sido trazido do exterior, onde morava, para ser o

¹⁴ - Era a volta do cinema paulista em grande estilo em contrapartida com o cinema carioca. Esse retorno indica que houve uma influência na preferência das pessoas que participaram do cinema em Campinas na década de 50 - a proximidade cultural entre Campinas e São Paulo e o estilo dos filmes produzidos pela Vera Cruz favorecem essa conclusão.

¹⁵ - Além de empresário, Franco Zampari foi o mentor da criação do Teatro Brasileiro de Comédias (TBC), que seguia a linha de modernização do que estava sendo feito nos Centros Culturais do Ocidente.

supervisor e contribuir para dar a noção de brasilidade à equipe de estrangeiros então contratada.

Sua primeira produção, ***Caiçara***, contou com a direção de Adolfo Celi e um grande número de *estrangeiros*. Estes últimos, trazidos para as funções técnicas, vieram da Europa convidados por Alberto Cavalcanti, produtor, e um dos roteirista do filme¹⁶.

Após o sucesso de ***Caiçara***, a Vera Cruz lança ***Terra É Sempre Terra*** (1951), filmado em Campinas, na fazenda Quilombo, outra produção de Alberto Cavalcanti. O filme é baseado na peça de Abílio Pereira de Almeida, *Paiol Velho*, enfocando o problema da terra, através dos olhos de um homem da cidade, e, como enfatiza Alex Vianny¹⁷, “*sem um pingo daquela simplicidade que caracterizava João da Matta de 1923*”.

A realização da filmagem de ***Terra é Sempre Terra*** em Campinas trazia a proximidade de uma produção cinematográfica, e, embora não tenha nada que comprove a possível influência desse contato, não deixa de reforçar a idéia de que a produção de um filme dentro da área municipal estimulava a vontade de ver renascer o cinema campineiro.

Essa vontade já vinha sendo instigada de diversas maneiras e a existência de um Cine-Clube favorecia que as novas idéias fossem cumpridas. O passado cinematográfico era constantemente lembrado e ressaltado. Carlos Ortiz, dias antes da comemoração que o Clube Campineiro de cinema faria em homenagem aos pioneiros da indústria cinematográfica de São Paulo e do Brasil com a

¹⁶ O filme teve a *avant-première* em 25 de outubro de 1950 no cine Marabá, e para o público iniciou no dia primeiro de novembro. Para o público paulista a exibição foi consagratória; porém dados os contratemplos causados com a imprensa na *première* no Rio de Janeiro, a Companhia Paulista foi o foco do azedume da crítica carioca.

¹⁷ - VIANY, Alex - **Introdução ao Cinema Brasileiro**. p. 103.

apresentação solene do filme **João da Mata**, participa dessa instigação escrevendo o seguinte texto :

“É de capital importância para a história do cinema, que os campineiros descubram as coisas de seus primeiros filmes. São jóias que os poderes públicos e os mecenas da cidade vizinha devem resgatar a todo preço, e que devem figurar nas Filmotecas dos Museus do país.

(...) Chamou-se Phenix a primeira empresa cinematográfica de Campinas, uma das primeiras de S. Paulo e de todo Brasil. Pois não renasce a Phenix das próprias cinzas? Não reconstrói Campinas a sua Hollywood e não volta a fazer cinema?”

Carlos Ortiz arremata a sua fala com uma pequena provocação que aumenta a incitação à produção cinematográfica campineira:

“Com a palavra os capitalistas da próspera cidade vizinha!

Carlos Ortiz

São Paulo, 02 de julho de 1950. ¹⁸

Além das cobranças veladas ou diretas para que o cinema de Campinas resurgisse das cinzas, como o nome da sua primeira companhia propunha, existia a vontade de algumas pessoas para que essa idéia fosse efetivada.

A presença próxima da Vera Cruz aumentava essa predisposição relançar o cinema em Campinas. Não há como negar o fator de influência que a Vera Cruz exercia nessa época sobre qualquer um que sonhasse produzir cinema.

¹⁸ - Ortiz, Carlos. Cinemateca Brasileira, caderno 8, p.50.

Entre 1950 e 1954 (quatro anos apenas) considerando o período que São Paulo praticamente parou sua produção cinematográfica, a Vera Cruz produziu 18 filmes de nível técnico acima do que era produzido no país. A leitura desse período e a aceitação da crítica já envolve uma outra perspectiva. A crítica aponta que os produtores eram impregnados do que pode ser considerado uma falsa brasilidade, que a leitura européia e a frágil adaptação ao contexto nacional favoreceram um tom de impostura, que não seria próprio de um *cinema brasileiro*, visto que apenas dois destes filmes conseguiram alcançar um maior sucesso de público no Brasil e no exterior: ***O Cangaceiro*** e ***Sinhá Moça***¹⁹. Curiosamente esses dois filmes mostram um conteúdo que não deixa dúvidas sobre a nacionalidade, a brasilidade de ambos se apresenta de forma mais verdadeira.

É interessante notar que Alfredo Roberto Alves, quando se propõe voltar a fazer cinema em Campinas, tinha a intenção de realizar um filme bem construído nos moldes da Vera Cruz²⁰, mas, embora ele tivesse consciência de que não haveria os mesmos recursos técnicos da Vera Cruz, uma coisa tinha ficado clara: a temática nacional era importante. Esse era o ingrediente que poderia despertar o interesse do público e diferenciar o produto da concorrência estrangeira. Outro diretor campineiro, Antoninho Hossri²¹ também percebeu essa direção, mas, em vez da temática nacional voltada para a história, optou por uma linha mais próxima do filme ***O Cangaceiro***, como será comentado no item reservado ao diretor.

Não foi somente o modelo de filmagem das companhias paulistanas que entusiasmou os cineastas campineiros da década de 50, pois algumas falhas,

¹⁹ - Esses dois filmes foram premiados em festivais europeus de cinema. A temática brasileira foi também uma das grandes influências para o cinema campineiro da década de 50.

²⁰ - Segundo depoimento de Therezinha Alves, filha de Alfredo Roberto Alves, existia essa preocupação.

²¹ - O trabalho de Antoninho Hossri será comentado posteriormente, no item seis do primeiro capítulo.

como a distribuição dos filmes, foram repetidas em Campinas, apesar do triste exemplo demonstrado pela experiência da Vera Cruz, e, com isso, eles repetiram o mesmo percurso.

A Vera Cruz, desde a sua fundação, não estava calcada em alicerces sólidos, faltando base para a sua parte comercial. O lema de produzir filmes caros, mas sem pensar na distribuição, não garantiu o mercado. A falha na distribuição foi um dos pontos-chave na derrocada da companhia. Nem a boa intenção de Franco Zampari pôde conter esse desfecho, apesar de ter investido toda a sua fortuna particular. Franco Zampari exemplifica bem a sua postura e resume o seu fracasso:

“Eu estava disposto a fazer da Vera Cruz a experiência mais perigosa de minha vida. Acreditava no talento brasileiro. Eu estava disposto a perder quanto dinheiro fosse necessário, nos primeiros anos. Depois, tinha certeza, a coisa melhoraria. Afinal, somos ou não somos brasileiros, um povo de heróis?”²²

Quando Campinas reiniciou seu processo preparatório de retorno à produção cinematográfica, em 1949, logo após a fundação da Companhia Vera Cruz, não percebeu que poderia haver esse problema e só observou a possibilidade de vir a produzir cinema novamente. O fato de São Paulo ter voltado a produzir cinema foi um dos pontos que mais influenciou os diretores campineiros. Apesar de saberem as diferenças financeiras e técnicas, isso não seria empecilho para a empreitada.

²² - OLIVEIRA, Carlos de. “Franco Zampari: A pedra fundamental de nosso cinema”, Manchete, Rio de Janeiro - 1/08/1953. Apud VIANNY, Alex - **Introdução ao Cinema Brasileiro** p. 96.

A influência paulistana possibilitou a concretização do surto cinematográfico campineiro dos anos 50, embora a herança do ciclo dos anos 20 tenha deixado fortes raízes que motivaram a restauração da produção campineira. Em um artigo publicado pelo jornal **Correio Popular**, em seis de setembro de 1947, sob o título "*Cia Recorde Cinematográfica pretende instalar seus novos estúdios em Campinas*", vem demonstrar que a intenção já existia:

"Pouca gente sabe que Campinas já foi um importante centro cinematográfico, sede de estúdios lançadores de filmes que na época causaram grande sucesso. "José do Telhado" (sic)²³, extraído de um drama escrito pelo saudoso teatrólogo Amilar Alves, "Sofrer Para Gozar", eis os títulos de algumas películas que fizeram o público vibrar com as peripécias de nossos galãs e das ingênuas heroínas. Todas essas considerações vâm (sic) a propósito que anima os dirigentes da Cia Recorde Cinematográfica, uma das mais conceituadas empresas (sic) da capital bandeirante, de instalar em Campinas os seus modernos estúdios, desde que contem com a indispensável colaboração da Prefeitura Municipal."²⁴

Apesar dessa publicação, não consta nenhuma outra informação de que essa proposta tenha sido efetivada. As companhias cinematográficas só seriam fundadas na década de 50.

Campinas, nesse período, teve três companhias cinematográficas, as quais, assim como ocorria em São Paulo, eram criadas por idealismo. O que

²³ - Não existe filme feito com esse nome, o drama de Amilar Alves é *João da Matta*.

²⁴ - Arquivo MIS/Campinas.

diferenciava as companhias campineiras das companhias cinematográficas paulistanas era que o idealismo paulistano partia de empresários com recursos próprios, que contratavam diretores para a realização dos filmes, ao passo que em Campinas a proposta partia de diretores sem recursos próprios que queriam produzir filmes e buscavam esses recursos com empresários. De um lado, existia o empresário que queria criar uma indústria de produzir filmes, e do outro, o diretor que queria fazer os seus filmes e criava uma empresa.

Campinas, apesar da precaridade quanto a técnica de filmagem conseguiu realizar alguns filmes que caracterizaram o novo surto cinematográfico, mostrado pelas empresas criadas na década de 50, todas, coincidentemente, com um único filme.

- CINE- PRODUTORA CAMPINEIRA S.A. - fundada por Alfredo Roberto Alves, da qual foi presidente e diretor do seu único filme: **Fernão Dias** (1956).
- COMPANHIA CINEMATÓGRAFICA PRINCESA D'OESTE - fundada por Antoninho Hossri, só realizou o filme **A Lei do Sertão** (1956), também dirigido por ele.²⁵
- CINEMATOGRÁFICA SÃO RAFAEL - Fundada por Fernando e Cacilda Pulino Gardel - só produziu o filme **Sós e Abandonados** (1954). Dirigido por Fernando Gardel, e com argumento e roteiro de Cacilda Pulino Gardel.

²⁵ - O filme *Da terra Nasce o Ódio* (1954), também dirigido por Antoninho Hossri, não foi produzido em Campinas e sim em Santa Rita do Passa Quatro.

Além dos filmes realizados dentro das companhias, houve outros de caráter experimental, produzidos e dirigidos pelos próprios diretores:

- Alfredo Roberto Alves: *A Escola da Fuzarca* (1949); *Aventuras do Dr.A. Venca* (1950); e *Falsários* (1952).
- Henrique de Oliveira Junior : *Lição Merecida* (1952).

4- ALFREDO ROBERTO ALVES E O SEGUNDO PERÍODO CINEMATOGRAFICO CAMPINEIRO

Em 16 de novembro de 1906, nasceu em Campinas Alfredo Roberto Alves, filho de Amilar Alves e Júlia da Costa Alves, tendo falecido nesta mesma cidade em 13 de junho de 1982. Foi casado com Leonídia Duran Alves e teve três filhas.

Cursou o primeiro Grupo Escolar, atual Francisco Glicério, no período de 1915 a 1918. Aos 11 anos, por necessidade, começou a trabalhar no escritório do promotor da 1ª vara, Dr. Antão S. Nogueira. O curso secundário foi realizado no Ginásio Estadual "Culto à Ciência", onde recebeu o título de Bacharel de Ciências e Letras. Durante vários anos lecionou Inglês, Português, Francês, Matemática, Física e Química, nos colégios: Externato S. João, Liceu N. S. Auxiliadora, Colégio Diocesano Santa Maria, Academia S. Luis, todos de Campinas.

Em 31 de março de 1930 Alfredo Roberto Alves matricula-se na Faculdade de Odontologia "Dr. Washington Luís", em Piracicaba, onde se formou em 10 de dezembro de 1932, tendo colado grau em 28 de dezembro do mesmo ano. O Cargo de dentista do Colégio Diocesano em Campinas veio em seguida por meio de um convite do diretor da escola, Monsenhor Emílio José Salim. Alfredo Roberto Alves permaneceu nesse cargo até 1945, quando saiu para ocupar o posto de dentista da Escola Senai "Roberto Mange", em Campinas. Exerceu a profissão mantendo consultório particular e dando atendimento em sítios e fazendas da redondeza. Lecionou na Faculdade de Odontologia da PUCAMP

durante os anos de 1952 e 1953¹, como titular da Cadeira de Terapêutica, logo no início da fundação dessa faculdade², interrompendo, no entanto, o trabalho para se dedicar à produção e direção de filmes.

Além de dentista e professor manteve outras atividades - escreveu como cronista para os jornais locais com o pseudônimo de *Marcos de Irajá*. Deste período os rascunhos das crônicas *Covardia*, *Coincidências* e *O Plágio* estão assinadas por Alfredo Roberto Alves, mas *Analisando a Política Atual* leva a assinatura de *Marcos de Irajá*. A montagem de um laboratório na Rua Costa Aguiar, número 467, para produção de leite de beleza (um tipo de produto parecido com o Leite de Colônia, chamado *Leite Haiti*), também fez parte das atividades de Alfredo Roberto Alves.

A análise da personalidade de Alfredo Roberto Alves, pelo viés do olhar de suas filhas e amigos³, vem marcado pela força interior, determinação e elevação de suas qualidades. Todavia, em que pese esse olhar unilateral de enaltecimento, algumas dessas qualidades podem ser comprovadas por seus atos, e resumidas em três características básicas que ajudaram a desenhar o perfil de Alfredo Roberto Alves: a qualidade central aponta para o homem sonhador que procurou concretizar seus sonhos independentemente do percurso que teria de percorrer. Somada a essa qualidade vem a perseverança a qual fez que o diretor não desistisse de seus propósitos diante das inúmeras dificuldades que enfrentou. A terceira qualidade que o define é o perfeccionismo, uma característica de que

¹ - Alfredo Roberto Alves foi admitido na faculdade de Odontologia da PUCAMP em 01 de março de 1952, saindo em 21 de fevereiro de 1954.

² - A fundação da faculdade de Odontologia da Pontifícia Universidade Católica de Campinas data de agosto de 1949.

³ - Os depoimentos dados por Therezinha de Jesus Duran Alves Barbosa e Nancy Duran Alves Ribeiro foram complementados por Plácido Soave e Eliseu Piantoni. As entrevistas constam em fita cassete no acervo do MIS.

tinha consciência, e que não desejava limitar em si, pois julgava ser um valor a ser assimilado por todos que com ele trabalhassem. Essas qualidades combinadas, possibilitaram que o segundo surto cinematográfico de Campinas tivesse seu início.

Quanto ao cinema, Alfredo Roberto Alves faz o papel de ponte, assumindo a função de elo na ligação entre os dois períodos cinematográficos até então ocorridos, o ciclo de 1920 e o surto dos anos 50. Diversos fatores podem aparecer como outros elos, porém o fator primeiro esbarra na condição de Alfredo Roberto Alves ser filho de Amilar Alves, e conseqüentemente, ter sofrido uma influência direta do pai em relação ao cinema.

A influência exercida por esse grau de parentesco, unida à história do cinema em Campinas, fez que Alfredo Roberto Alves assumisse o sonho de um renascimento da produção cinematográfica em Campinas mais do que qualquer outro diretor da cidade, pois, afinal, Amilar Alves foi o pioneiro a fazer cinema de enredo em Campinas e Alfredo Roberto Alves, seu filho, acompanhou de perto tal atividade. A pequena experiência que tivera ao lado do pai, transformou-o no seu herdeiro cultural, tornando-o moralmente responsável pelo renascimento da produção cinematográfica campineira. Esse aspecto não é colocado claramente nos depoimentos, mas o fato de gostar de cinema, de haver participado como colaborador na filmagem de **João da Matta**, de posteriormente estar presente nas homenagens oficiais realizadas para seu pai, e, em especial, por perceber que Campinas não produzira mais nenhum filme há mais de vinte anos, contribuiriam para que ele canalizasse suas atitudes para esse fim. Seus sonhos estavam ligados a essa herança e existia uma expectativa pessoal e moral em concretizá-los.

A experiência inicial de Alfredo Roberto Alves veio aos 16 anos, quando pôde acompanhar o trabalho do pai, Amilar Alves nas filmagens de **João da Matta**, não apenas como apreciador, mas como colaborador, auxiliando-o tecnicamente nas filmagens.

Em uma entrevista dada por Alfredo Roberto Alves ao jornal *Correio Popular*, no dia 22 de novembro de 1981, a explicação sobre a sua participação nas filmagens de **João da Matta** não deixa dúvidas sobre sua atuação: *“Seu trabalho consistia em arrebanhar figurantes, animais de sela, chicotes, arreios e outros apetrechos necessários para a filmagem. Às vezes fazia também o papel de de iluminador, manejando os refletores - grandes espelhos voltados para o sol - reverberando contra o rosto dos atores, e ofuscando-lhes a vista, para que seu “lado escuro não desaparecesse”⁴. Esse encargo favoreceu que o gosto pelo cinema, nos mais diversos sentidos, viesse a ser despertado, desde um simples espectador até a compreensão do mecanismo de realização de um filme. “Para o jovem Alfredo, a experiência não foi propriamente técnica, nem artística, mas lhe seria de muita utilidade, trinta anos depois, quando resolveu produzir o primeiro filme sonoro de Campinas - Falsários. “Aprendi muito, e de resto, creio ter sido uma das melhores épocas da minha vida”⁵.*

Anos mais tarde, na mesma década em que foi realizado **João da Matta**, o diretor continuou atuando na área do cinema, porém em um trabalho bem diferente. Os filmes mudos eram projetados por partes, havendo um intervalo entre uma e outra parte. Nesses minutos, eram projetadas na tela, chapas de vidro - diapositivos - com anúncios de casas comerciais ou os próximos

⁴ - GOMES, Eustáquio. *Há 100 anos, nascia o pai do “longa-metragem”*. Correio Popular, Campinas, 22 de novembro de 1981.

⁵ - Idem, *Ibidem*.

lançamentos da empresa. Essas chapas eram preparadas por Alfredo Roberto Alves para a companhia local, escrevendo e desenhando em cores em um pequeno vidro o que iria ser visto na tela. Segundo os depoimentos de Therezinha Alves, ele fazia isso de graça ou mesmo em troca de ingresso para os espetáculos.

O gosto pelo cinema foi sendo cada vez mais intenso, somado à vontade de fazer cinema. Embora nunca tenha estudado como dirigir um filme, dizia aos amigos que não era um ignorante nessa arte, mas um auto-didata, cuja escola tinham sido os anos que passara assistindo aos filmes, observando a construção e linguagem de cada um deles. Quando julgava necessário, comprava algum livro que ensinasse a trabalhar os componentes da filmagem, como a iluminação, o enquadramento, a sequência das cenas, sua montagem e os demais elementos necessários para sua realização⁶.

Percebe-se por meio das entrevistas, a forte ligação que Alfredo Roberto Alves mantinha com a produção cinematográfica e o inconformismo com a não existência de uma nova produção campineira. Para ele, o cinema significava um sonho que poderia ser real, um ideal que poderia ser concretizado.

Com a fundação das empresas cinematográficas paulistanas na década de 50 e o que elas representavam para o avanço do cinema nacional, aumentaram as suas expectativas e reforçaram a sua ambição em fundar uma companhia cinematográfica em Campinas para, assim, realizar o seu *Fernão Dias*.

Assim, Alfredo Roberto Alves, sentindo-se fortalecido, deu início às suas primeiras experiências.

⁶ - Sua filha Therezinha Duran Alves, além desse depoimento, conta que alguns livros eram franceses, mas não soube dizer o título e nem o autor, visto que já haviam sido doados, com certeza, para alguma instituição cultural.

4.1 - O experimentalismo através de dois curtas

Foi no final da década de 40 e início da de 50 que Alfredo Roberto Alves iniciou suas primeiras experiências cinematográficas como diretor⁷.

A idéia de filmar *Fernão Dias* surgiu na década de 40 durante a apresentação da peça de mesmo nome que estava sendo reapresentada no Teatro Municipal de Campinas. Observando a peça em questão e avaliando as possibilidades existentes decidiu transformá-la em filme. O roteiro era de Amilar Alves e datava de 1939⁸, mas o argumento para o filme foi do próprio Alfredo Roberto Alves.

Para realização do filme *Fernão Dias*, porém, seria preciso desenvolver alguma experiência prática além da própria experiência teórica e visual. Para concretizar esse exercício, Alfredo Roberto Alves realizou dois curtas experimentais em 16 mm, com uma antiga filmadora, que tomou emprestado a um amigo.

O primeiro filme, de 1949, *Escola da Fuzarca* com 6 minutos, enfoca as travessuras dos alunos numa pequena escola, quando o professor coloca um desses alunos de castigo. O aluno fica sozinho na sala de aula sem poder sair para o recreio. Ao folhear uma revista, acaba dormindo e sonha que o professor o persegue, levando-o até a linha do trem. O professor o amarra sobre os trilhos do

⁷ - A sua última participação em uma produção cinematográfica havia sido durante as filmagens de *João da Matta*, quando havia auxiliado seu pai, Amilar Alves.

⁸ - Esses dados constam nos arquivos do MIS e foram confirmados por Therezinha de Jesus Duran Alves Barbosa.

trem enquanto este se aproxima. O menino acorda apavorado confundindo sonho com realidade e foge da escola.

Este filme teve locação numa escola situada na Av. Barão de Itapura em frente ao Instituto Agrônômico do Estado, hoje já demolida. As cenas sobre o trem foram feitas nos trilhos da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro. O papel do aluno castigado foi feito por Marius, filho de Alcides Gonçalves Delgado, cinegrafista destes dois primeiros curtas de Alfredo Roberto Alves.

As aventuras do Dr. A. Venca, seu segundo filme, realizado com 8 minutos em 1950, também mantém o tom cômico. Nesse filme, o diretor inspira-se na própria profissão: a odontologia, criando uma situação exagerada entre um dentista e um paciente. Esse exagero, segundo depoimento de Terezinha Alves Duran, é propositado, não com o intuito de denegrir a imagem do dentista, mas com o fito de projetar uma imagem que correspondesse ao medo inconsciente e irracional que as pessoas têm do dentista. Nesse caso, o dentista é um sádico que gosta de provocar dor e pânico no paciente.

Alfredo Roberto Alves, para criar uma situação bizarra e grotesca, valeu-se de tipos físicos que favorecessem essa construção. Todos os intérpretes são pessoas comuns que Alfredo Roberto Alves conheceu, como o halterofilista que interpreta o ajudante do dentista, e ainda o anãozinho que tenta fugir após ver o paciente anterior ser tratado, sendo aquele interpretado por Malavazi. O dentista do filme é interpretado pelo protético que trabalhava junto a Alfredo Roberto Alves - Antonio Tasso⁹ - o qual buscando uma caracterização bem estereotipada de um dentista louco, fez para si uma dentadura prognata com dentes enormes que

⁹ - Na ficha técnica do filme (arquivo do MIS) o nome Antonio Tasso não aparece e sim o nome Castro Alencar. Porém, não foi possível comprovar se Antonio Tasso usou este nome como pseudônimo.

saíam da boca. O exagero e a intenção de mostrar um estereótipo - o medo irracional que a maioria das pessoas têm de ir ao dentista como se esse fosse um monstro - está bem claro no filme.

Nesse filme também trabalha uma das pessoas mais importantes do surto cinematográfico dos anos 50, Antoninho Hossri, que, mais tarde, realizou dois filmes como diretor.

A feitura desses dois filmes proporciona uma leitura não condizente com a produção cinematográfica própria dos outros filmes dos anos 50 - nacionais e estrangeiros, aproximando-se mais do cinema mudo do início do século. Algumas características fundamentais que direcionam essa leitura, tanto no que toca à questão técnica como à questão interpretativa, vão exemplificadas pelo que se segue: ausência de sonorização; uso de letreiros para dar continuidade às cenas; interpretação teatralizada das personagens e exagero nos gestos; ênfase na comicidade das cenas, próprias dos filmes *pastelões* do início da história do cinema.

Em ***Aventuras do Dr. A. Venca*** o exagero dos gestos e a comicidade das cenas são mais acentuados que no filme ***Escola da Fuzarca***, porém o experimentalismo é visível nesses dois filmes, que servem como estudos rascunhados, verdadeiros esboços para Alfredo Roberto Alves produzir o filme que realmente tinha em mente.

4.2. Em busca do profissionalismo - O primeiro filme falado de Campinas

Essas duas experiências permitiram que Alfredo Roberto Alves adquirisse mais confiança em filmar e partisse para um empreendimento mais sério: a fundação de uma empresa cinematográfica que realizasse filmes comerciais de longa-metragem e pudessem ser exibidos em todo o país. A princípio, a fundação dessa empresa representava apenas um desejo, um sonho que ele dividiu com os amigos mais próximos. A sua empolgação era justificada pelo passado cinematográfico campineiro com seus cinco filmes de enredo produzidos na década de 20, pois se Campinas conseguira essa proeza àquela época, poderia perfeitamente voltar a produzir filmes numa época posterior.

Outra justificativa era a pequena produção nacional, basicamente restrita ao eixo Rio-São Paulo. Lógico que a produção cinematográfica americana entrava com muita força no Brasil, e a qualidade dos filmes americanos impedia que a produção nacional se expandisse e sequer se igualasse à ela.

A problemática maior, porém, eram os recursos que teriam que ser exclusivamente locais e, obviamente, particulares, pois não havia ajuda financeira governamental de qualquer espécie para um possível financiamento nesse sentido. O que poderia ser classificado como ajuda governamental era a obrigatoriedade de os cinemas exibirem uma fita nacional para cada lote de oito estrangeiras, o chamado sistema 8x1, coisa que também não era cumprida ¹⁰.

¹⁰ - *“Essa má situação econômica decorre da invasão de nosso mercado pela produção estrangeira, favorecida pelo conjunto da legislação brasileira; (...) As poucas leis favoráveis ao cinema brasileiro, além de muito precárias, não são respeitadas; os poderes públicos não têm força para fazê-las cumprir.”* BERNARDET, Jean- Claude. **Brasil em Tempo de Cinema**. p.18.

Essas questões estavam claras para Alfredo Roberto Alves e, ao contrário de desestimulá-lo, impulsionavam-no mais ainda. A sensação de tornar a produzir filmes em Campinas era seu motor propulsor, mesmo que isso significasse ir atrás dos recursos necessários para a concretização das suas idéias, já que não tinha como arcar sozinho com todos os custos de uma produção mais elaborada. As adesões e os créditos necessários foram conseguidos por meio de seu prestígio como Cirurgião Dentista conhecido da cidade.

Os dois filmes experimentais, porém, não bastavam para que ele pudesse demonstrar que seu intuito era sério e que ele era capaz de desenvolver um projeto mais ousado. Para tanto, pensou em fazer um pequeno filme sonoro de 16 mm, com uma estrutura fílmica mais condizente com a época e com o gosto popular. Se este ficasse um trabalho apresentável “*ele seria usado como credencial para a organização de uma empresa cinematográfica*”¹¹, caso contrário, e como ele mesmo dizia para seus amigos, “*se o filme não alcançasse qualidade satisfatória, ele seria guardado e o assunto esquecido*”¹².

A iniciativa desse filme surtiu efeito entre um grupo de amigos mais interessados em ver a fundação da empresa concretizada. Como o risco de perder o investimento não era grande, eles não hesitaram em participar da experiência. A escolha do tema e do enredo foi do próprio Alfredo Roberto Alves, que tirou a idéia de um assunto que na época ocupava as manchetes dos jornais: a falsificação de dinheiro. O título ***Falsários*** sintetizou bem a idéia do filme.

A história era baseada em um grupo de falsificadores que pretendiam trocar notas falsa por verdadeiras, em estabelecimentos comerciais da cidade. Um

¹¹ - SOAVE, Plácido. *No que deu um bigodinho*. In *Fazendo o filme “Falsários”*. Depoimento datilografado. MIS/ Campinas, novembro de 1979.

¹² - Id., *ibid.*

empregado do grupo dos falsários, encarregado de preparar as tintas de impressão, desconhece as verdadeiras intenções de seus empregadores. Quando descobre a atividade ilegal do grupo, denuncia-as para um jornalista, namorado de sua filha. O jornalista consegue as informações necessárias para desmascarar a quadrilha culminando com a prisão dos bandidos após uma série de perseguições e lutas corporais.

Plácido Soave, secretário do Senai, onde Alfredo Roberto Alves também trabalhava, foi convidado por ele, para fazer o papel de chefe do bando de falsificadores. A expressão facial e o *bigodinho* de Plácido Soave, foram as indicações necessárias para a escolha, independente do fato de não ser ator.

Segundo conta Plácido Soave:

“Estávamos em 1951. Eu tinha 37 anos e trabalhava na Escola SENAI. Por mera curiosidade eu fiz uma coisa que até então nunca tinha feito: deixei crescer o bigode. Queria ver, se com esse acréscimo, a minha aparência iria melhorar. Pelo jeito tinha piorado muito, pois um colega de serviço, o Dr. Alfredo Roberto Alves (...), que era cirurgião-dentista dos alunos da Escola, num dos intervalos para café chamou-me à parte e expôs-me um plano que vinha lhe perturbando o sono: o de ser feito em Campinas, por gente daqui mesmo, um filme de cinema, em 35 mm, comercial, para exibição em todo país. Isso porque além de São Paulo e Rio, outras cidades o faziam e também porque os campineiros já o fizeram na década de 20, quando seu pai, Amilar Alves, fora o pioneiro. (...) Para tal realização Alfredo já tinha imaginado um enredo simples, versando sobre um bando de falsificadores de dinheiro, cujo título seria “Falsários”. E concluiu dizendo que há vários dias que vinha me observando, e achava que eu, com o tal bigode, tinha ficado

com uma cara bastante boa para ser o chefe do bando. E convidou-me a fazê-lo.

Não recusei não. E mais: para “melhorar” a imagem, deixei crescer também a costeleta, que, naquela época, era emblema de malandro.”¹³

O roteiro do filme foi feita em várias tardes de domingo por Alfredo Roberto e Plácido Soave, cabendo ao primeiro ditar e ao segundo datilografar. A filmagem também foi feita aos domingos e nas noites do meio da semana. À medida que o roteiro ia sendo elaborado, Alfredo Roberto Alves arregimentava produtores, técnicos e intérpretes para formar a equipe de filmagem.

Os produtores eram três: Alfredo Roberto Alves, que também exercia a função de diretor, Plácido Soave, que, além de protagonista do filme, colaborou de diversas maneiras, e João Erbolato, que auxiliou a equipe nas dificuldades técnicas.

Essa nova experiência, novamente amadora, tinha este ingrediente a mais: o som.

Plácido Soave conta que alguns rapazes haviam trazido de São Paulo uma filmadora de 16 mm “*que gravava o som na hora*”, e que foi feito um teste na sede do Foto-Cine Clube de Campinas, mas que não havia dado certo. O som era inaudível e não satisfazia as expectativas para a filmagem. A solução para o problema veio por meio de Henrique de Oliveira Junior¹⁴, técnico de som e cinegrafista da prefeitura de Campinas. O plano era realizar o filme sem o som e

¹³ - SOAVE, Plácido. *No que deu um bigodinho*. In *Fazendo o filme “Falsários”*. Plácido Soave, que também foi protagonista do filme *Fernão Dias*, faleceu em Campinas no dia 17/ 01/ 1992, aos 77 anos.

¹⁴ Henrique de Oliveira Jr. foi um dos criadores do MIS de Campinas, e muito colaborou para manter a memória cinematográfica da cidade. Na década de 50 participou com o filme *Lição Merecida*. Seu maior destaque como diretor foi na década de 60, durante o Ciclo de Cinema Universitário. Henrique de Oliveira Junior será estudado como participante do ciclo dos anos 50, que consta no final desse capítulo.

depois fazer a dublagem em um gravador que a prefeitura tinha recebido recentemente e que era novidade na ocasião. A gravação seria feita após o filme estar pronto, com todos os diálogos e a sonoplastia. A idéia era exibir o filme sincronizando imagem e som, com o projetor e o gravador ao mesmo tempo.

Na qualidade de cinegrafista foi chamado o fotógrafo profissional João Balan, que possuía uma filmadora com recursos satisfatórios, o qual seria auxiliado por José Porto Martins. A apresentação estava prevista para ser no *Foto-Cine Clube de Campinas*, do qual quase todos eram sócios.

Como quase todas as cenas eram internas, Manuel Erbolato havia construído um tablado com rodas. Plácido Soave conta que sobre esse tablado ficaria o cinegrafista com máquina e tripé, o qual seria usado em tomadas de aproximação ou recuo da câmera. Montado sobre dois trilhos de madeira “*bem retos e aparelhados*”, o tablado rodaria sem solavancos.

Os empecilhos foram tantos que o filme quase não é sequer iniciado. O primeiro problema apareceu logo no início da filmagem, após a revelação do primeiro rolo de filme. As filmagens haviam começado no início do mês de maio de 1951 com a primeira cena do enredo - um jogo de cartas entre os quatro membros da quadrilha. O primeiro rolo havia sido encaminhado para revelação em São Paulo pelo Foto-Esporte de Alexandre Messias. Porém logo que o rolo voltou da revelação, percebeu-se que o filme estava muito escuro e sem condições de ser projetado.

Resolveram repetir as mesmas cenas, aumentando a luminosidade além do que pedia o fotômetro. Novamente terminado o primeiro rolo, este foi enviado para a revelação, sem se esperar o seu resultado. Prosseguiu-se nas filmagens. Nesse

meio tempo um dos intérpretes pediu para ser substituído por apresentar problemas de saúde.

A volta do filme da revelação trouxe a mesma decepção. Até então nada do que tinha sido filmado poderia ser aproveitado.

A decepção unida ao desestímulo, levou João Balan, José Porto Martins e dois dos quatro jogadores a deixarem a filmagem. Junto com os cinegrafistas foi também a filmadora.

Começava tudo de novo. Manuel Erbolato trouxe uma nova filmadora de 16 mm, bem mais simples e com menos recursos, da marca *Keystone*. Alcides Delgado, que já havia sido cinegrafista dos dois primeiros filmes de Alfredo Roberto Alves, colabora com o equipamento técnico cedendo o fotômetro “Weston Master” e um projetor silencioso “Kodak”, que serviria para a verificação das tomadas já filmadas. O elenco também foi completado sendo constituído definitivamente por Arthur Ochucci, que era um antigo lutador; Ricardo Zarattini, que já havia trabalhado no cinema campineiro da década de 20, Wilson Martins, Antonio Christ e Plácido Soave. Eliseu Piantoni¹⁵, professor da Escola Senai, passou a ser o cinegrafista junto com Plácido Soave.

Plácido Soave conta que, em diversos momentos, ele também fez o papel de cinegrafista quando não estava atuando. Como Eliseu Piantoni tinha outros compromissos, e só havia assumido o cargo de cinegrafista parcialmente, Plácido Soave o substituíria quando necessário. Quase ao final das filmagens, receberam

¹⁵ Eliseu Piantoni também participou das filmagens como cinegrafista no filme *Fernão Dias*, mas acabou sendo trocado por João Navarro Bernal em função de alguns problemas que surgiram durante a filmagem.

ajuda de João Navarro Bernal¹⁶ quanto à técnica e à filmagem, o qual já participava do filme interpretando o guarda que prende os falsários¹⁷.

Uma nova tentativa para melhorar a filmagem foi cogitada. “Filmar em velocidade mais lenta, isto é, em 16 quadros por segundo, e não 24 como estava sendo feito. A película passando mais devagar pela objetiva ficaria mais tempo exposta à luz, e, conseqüentemente, teríamos um filme mais claro. Isso parecia lógico.”¹⁸, escreve Plácido Soave.

Essa estratégia não surtiu o resultado esperado: o rolo de filme quando voltou da revelação não estava claro o suficiente, embora ninguém conseguisse entender o porquê do problema.

Plácido Soave lembrou que quando havia incursionado na área da fotografia, havia aprendido uma forma de solucionar o problema do negativo quando este estava muito escuro, ou por excesso de exposição ou de revelação, o que não permitia uma boa cópia ou ampliação. O clareamento ou rebaixamento das áreas escuras foi a solução.

O trabalho de rebaixamento teve que ser feito com extremo cuidado. Segundo depoimento de Plácido Soave, ele explica que o filme, de marca “Gevaert 32”, era reversível, sem negativo, e, portanto, só possuíam uma única cópia¹⁹. O problema era que não podia arranhá-lo e nem clareá-lo demais. Esse trabalho ele fez na própria casa, separando e cortando as partes que seriam

¹⁶ - No filme *Fernão Dias*, João Navarro Bernal será um dos cinegrafistas.

¹⁷ - Na ficha técnica do filme e nos demais depoimentos, Plácido Soave e Eliseu Piantoni são os únicos cinegrafistas mencionados, porém em um texto intitulado “Cine Reminiscência” escrito por Alcides Delgado e pertencente ao arquivo do MIS, ele se designa um dos cinegrafistas junto com Plácido Soave, sem mencionar a participação de Eliseu Piantoni. Therezinha Alves informa que Alcides Delgado colaborou algumas vezes, tanto em *Falsários* como em *Fernão Dias*, mas não pode ser considerado como cinegrafista de *Falsários*.

¹⁸ - SOAVE, Plácido. *Reinício da filmagem e novo desaponto*. in *Fazendo o filme Falsários*. MIS/Campinas.

¹⁹ - Apesar do depoimento, não consta qualquer referência a alguma complicação posterior no que se refere ao fato de haver um único exemplar do filme, o que permite a conclusão de que posteriormente esse problema pode ser resolvido. Atualmente as cópias existentes no acervo do MIS já estão em vídeo.

rebaixadas. Alguns fragmentos, conforme Plácido Soave, variavam entre meio metro até seis ou sete metros.

O tratamento consistia em trabalhar um pedaço de cada vez, realizando uma operação sistemática que era:

“(...) molhar o filme, mergulhá-lo no rebaixador (solução de ferricianeto), mexendo sempre pelo tempo que cada tomada exigisse para se clarear, em seguida passar por água e mergulhar no fixador (solução de hiposulfito) por uns dez minutos. Por último lavar em água corrente por meia hora, e pendurar em varais, longe de poeira, para secar até o dia seguinte.”²⁰

Esse trabalho levou uma semana para ser concluído e rendeu para Plácido Soave uma intoxicação pelo ferrocianeto.

A montagem também foi realizada por ele à noite, que, sem moviola ou qualquer outro equipamento, fez tudo manualmente.

“Não havia moviola, e eu tinha de ir (sic) examinando o filme com lente, observando o movimento das pessoas, das bocas, até o ponto de cortar e passar para a tomada seguinte. Não havia numeração, mas esse trabalho me foi possível porque eu tinha todo o filme na “ponta da língua”.”²¹

²⁰ - SOAVE, Plácido. *Fazendo o filme ...*

²¹ - Id. *Ibid.*

Terminada essa etapa Plácido Soave entregou o filme para ser sonorizado. Henrique de Oliveira Junior e Manuel Erbolato faziam a gravação em fita magnética.

Um primeiro ensaio da dublagem foi feito com alguns dos participantes da equipe. O filme foi projetado a partir de um ponto enquanto a fala ia sendo gravada concomitantemente. O resultado, a princípio, ficou bom, mas aos poucos a imagem e o som iam se dissociando, estava faltando sincronismo. A explicação era que, os dois dos aparelhos, funcionavam com velocidades diferentes do momento da gravação.

Diversos testes foram realizados para tentar solucionar o problema mais uma vez, mas outro problema surge agora: o som. Utilizou-se uma mesma tomada elétrica, para evitar diferenças de voltagem; depois tentou-se um estabilizador para evitar oscilações; até em uma eventual mudança no tipo de fita de gravação foi pensado. A idéia era que o material da fita magnética, por ser ligeiramente elástico, poderia estar causando a falta de sincronismo. O fio metálico usado em reportagens radiofônicas que havia sido indicado por um técnico e por um presidente de uma rádio de Campinas, também não foi satisfatório.

Tanto Henrique de Oliveira Junior quanto Manuel Erbolato estavam se sentindo desanimados perante tanta dificuldade. Plácido Soave transcreve o pensamento de Henrique de Oliveira Junior :

"O que se tem a fazer é pôr letreiro no filme e exhibi-lo mudo mesmo", o que imediatamente é rechaçado por Alfredo Roberto Alves: "- Não vamos, hoje, incentivar a indústria cinematográfica campineira apresentando um filme mudo, que há mais de 20 anos não se faz."Falsários" foi feito para

ser sonoro, e assim é que deverá ser apresentado. Nem que seja exibido uma única vez, com os intérpretes falando em microfones, atrás da tela.”²²

Novamente a solução para o problema veio pelas das mãos de Plácido Soave. Ele conta que, como Secretário da Escola Senai, uma noite por semana, ele projetava um filme longa metragem para os alunos. Em um desses dias ficou prestando atenção no percurso que o filme fazia no projetor: “*entrava por um lado, passava pela lente, onde lhe era extraída a imagem, depois fazia algumas curvas e passava pela foto-célula, onde lhe era extraído o som, e com mais uma curva se encaminhava para o carretel receptor*”. Observando essa trajetória, ele imaginou dois filmes passando pelo projetor: “*um só de imagem, passando pela lente; e outro só de som, passando pela foto-célula. Se eles fossem feitos bem sincronizados, não teria perigo de haver desencontros.*” A única coisa que aconteceria é que no final os filmes iriam para o chão, pois os dois carretéis já estariam ocupados.

Plácido Soave antes de levar a idéia para a equipe realizou um teste, que tecnicamente deu resultado, faltava agora ver se com **Falsários** teria o mesmo êxito.

A gravação, em fita magnética, dos diálogos, ruídos e fundo musical, foi realizada em vários domingos, no consultório dentário de Alfredo Roberto Alves. O técnico de eletrônica, José Rodrigues dos Santos, auxiliou a equipe cuidando do fundo musical.

²² - SOAVE, Plácido. *Fazendo o filme...*

A dublagem foi feita pelos próprios atores e por Alfredo Roberto Alves, que mudando de timbre, falava por vários artistas secundários. Os ruídos eram feitos por todos quando não estavam participando da gravação.

Após a gravação ter sido finalizada, foi transposta para filme por Manuel Erbolato e Henrique de Oliveira Junior. A montagem do *filme de som*²³ sincronizado com o filme de imagem coube a Plácido Soave.

A montagem de som, para Plácido Soave foi a pior de todas. Ele descreve com detalhes todo o processo que passou e que levou um mês de trabalho noturno. Manuel Erbolato no final dizia para Plácido Soave que o que ele tinha feito era *“um trabalho de preso de cadeia”*.

“A gravação ótica está no filme, todos sabem, aparentemente é apenas um risco formado por traços transversais bem juntos, que crescem e se separam quando está gravado um som. Mas visualmente não se sabe o que está gravado.

Passei então todo o filme por um projetor sonoro, e todas as vezes que iniciava uma fala ou produzia um ruído, eu parava a máquina, fazia um número no filme, bem no início da gravação, e anotava num papel o número e o som correlato a ele. E assim foi até final.

Preparada essa parte, passei a montar o filme de som, paralelamente ao de imagem, fazendo com que a gravação ficasse exatamente junto com a imagem que lhe correspondesse.

(...) Era tudo muito miúdo. Sem moviola e olhando por uma lente, eu precisava, por exemplo, determinar no filme de imagem, em que quadrinho o personagem começava a falar,

²³ - A expressão é usada por Plácido Soave.

para fazer coincidir com ele o começo da gravação correspondente. ²⁴

A montagem finalmente tinha dado o resultado esperado, mas no começo não conseguiram encontrar uma outra solução para a projeção, os filmes teriam que cair no chão após passar pelo projetor. Plácido Soave conta que no final da projeção, na estréia do filme em Campinas, sobrou *“uma volumosa montanha formada pelos dois filmes, totalmente embaraçados”*²⁵. Por um documento que inventaria o patrimônio dos produtores após a finalização do filme, consta um item que menciona *“2 sacos de pano, para recolher o filme durante a projeção”*²⁶, o que leva a acreditar que a solução encontrada para facilitar o recolhimento dos filmes após a projeção, tenha sido esta²⁷.

O filme **Falsários** ficou composto por dois filmes, um com imagem e outro com som, durante muito tempo, só foi transposto para um único filme em 20 de maio de 1981 pela Líder Cine Laboratórios S.A. em São Paulo, quase trinta anos depois de finalizado. O pedido n. 88718 traz as seguintes especificações:

*“394 m / 1 cópia P/B reversível 16mm som ótico/ 3% de perda./ Material entregue: cópia do filme “Falsários”- imagem e som separados, 16 mm./ Serviço a executar: cópia do filme juntando imagem e som, em filme reversível.”*²⁸.

Apesar do pedido estar em nome de Altamiro Duarte Martins, quem assina é Plácido Soave.

²⁴ - SOAVE, Plácido. *Fazendo o filme...*

²⁵ -Id. Ibid.

²⁶ - Arquivo MIS/ Campinas.

²⁷ - O documento assinado por Plácido Soave está no arquivo do MIS/ Campinas, e está descrito mais adiante.

²⁸ - Arquivo MIS/ Campinas.

Alfredo Roberto Alves e Plácido Soave conseguiram resolver juntos os problemas técnicos, ora um trabalhando mais que o outro; porém a direção do filme coube exclusivamente a Alfredo Roberto Alves, que, apesar do amadorismo e do auto-didatismo, conseguiu desenvolver um trabalho consistente. O seu mérito está presente nas atuações dos atores que participaram do filme, os quais, mesmo sendo, na grande maioria iniciantes, conseguiram interpretar com relativa naturalidade, seguindo apenas as orientações do diretor.

Quase todo elenco era composto por pessoas amigas ou próximas de Alfredo Roberto Alves e sua família. Therezinha Alves conta que a atriz principal de **Falsários**, cujo nome verdadeiro era Eudénice Passalongo, era uma amiga que freqüentava muito a sua casa. Plácido Soave também escreve que na época ela cursava a “Faculdade Católica de Campinas”, hoje PUCCAMP. Ela era de Pirangi, e seu pai, Antonio Ferreira, era um veterano ator dos palcos campineiros. Não era atriz, mas o fato de ser falante e desembaraçada, levou Alfredo Roberto Alves a convidá-la para atuar no filme. Ela aceitou o convite e adotou o pseudônimo de Carmem Lúcia.

Outro ator, Altamiro Soamar, pseudônimo de Altamiro Soave Martins, sobrinho de Plácido Soave, residente em São Paulo, mas com alguma prática no teatro, fez o papel do jornalista e namorado da personagem principal. O papel de delegado coube a Olímpio Tambaxe.

O local usado para a maioria das cenas internas foi o prédio da Caixa de Aposentadoria dos Ferroviários da Companhia Mogiana, que hoje que abriga o INSS, localizado na rua Barreto Leme, perpendicular ao final da rua Barão de Jaguará. Além do prédio da Mogiana, foram utilizados outros prédios como: o Conservatório Musical *Carlos Gomes* -usando a sala de balé e suas alunas; a

Escola Senai, na qual, em uma das salas de aula foi filmada a redação do jornal; a Câmara Municipal; o Hotel Términus²⁹; o prédio do jornal **Correio Popular**³⁰, além de um cinema, um bar, um bilhar e um posto telefônico (que não era da Telesp e sim da agência de ônibus Cometa - localizada na Av. Campos Salles).

Therezinha Alves conta que as cenas de perseguição seguiam um roteiro movimentado, mas que se dirigiam para os lugares de menor trânsito. Elas eram iniciadas com os carros saindo de frente do Hotel Términus, passando pela Avenida Brasil e seguindo em direção ao bairro Castelo. Não foram cenas fáceis; ao contrário, eram muito trabalhosas e exigiam que o motorista fosse muito hábil, o que foi resolvido com a ajuda de um primo que dirigia muito bem. A câmera ficava em um dos carros para poder filmar a perseguição.

Os letreiros utilizados para a edição do filme foram todos desenhados em cartões e depois filmados por Plácido Soave, assim como também a montagem do filme.

No cartaz do filme, o nome de Plácido Soave aparece com “u” e não com “o” como é o correto. Essa explicação é dado por escrito pelo próprio ator, dizendo que foi um dos erros que cometeu. Alguém havia sugerido a ele que fizesse a mudança, explicando que Plácido Suave “ficaria sinônimo entre si”. Ele aceitou a sugestão, mas depois acabou se arrependendo.

Durante as filmagens, Plácido Soave várias fotografias, que mais tarde serviram para a confecção de 10 cartazes com duas fotos de cenas cada um, todos feito à mão, onde se anunciava “o primeiro filme sonoro feito em Campinas”.

²⁹ -O hotel Términus, já fechado, foi um dos grandes hotéis de Campinas e hoje é ocupado pela loja - Magazine Luiza

³⁰ -O *Correio Popular* - jornal de Campinas - apareceu pela primeira vez em 4 de setembro de 1927, fundado por Álvaro Ribeiro, na época desligado do jornal *Diário do Povo*. Esse jornal foi um dos primeiros a apresentar máquinas de linotipos e prelos rotativos, substituindo, os prelos móveis usados até então. Os dois jornais fazem parte da Rede Anhangüera de Comunicações - empresa campineira.

numa apresentação do Foto- Cine de Campinas. Esses cartazes foram colocados nas vitrines comerciais da cidade.

O Clube distribuiu ingressos aos seus associados, convidou as autoridades e imprensa locais, e críticos e cineastas de São Paulo.

As despesas foram divididas entre seus três produtores com tudo computado e anotado, desde lâmpadas, copos, sabonetes e até alvará da polícia. O documento assinado por Plácido Soave e datado em 29 de dezembro de 1952 especifica todos os custos que se estendem do dia 15/5/1951 até 23/12/1952. É interessante notar a despesa anotada neste documento, pois, pelo fato de estar cronologicamente marcada, ajuda a traçar o percurso do filme³¹.

“Despesas feitas por intermédio de Plácido Soave

15/5/51	- 6 filmes Gevaert 32 (doc 1)	1 000,00
-	- 1 filme Gevaert 32 (compr. do sr. Alfredo).....	170,00
29/5/51	- 3 latas de cera (doc. 1-A)	48,00
30/5/51	- 4 rolamentos duplos usados (doc.2).....	240,00
3/6/51	- Almôço aos srs. Joaquim Macedo, Heitor Galeão, A. Messias, José P. Martins, Antonio Hossri, Alfredo R. Alves e Plácido Soave (doc.3).....	332,50
3/6/51	- 2 1/2 passagens para S. Paulo para Heitor Galeão, Joaquim Macedo e sua filha.....	91,00
6/6/51	- Vinda de um carroceiro para um carroto que não chegou a ser feito devido ao mau tempo.....	10,00
7/6/51	- Caminhão p/ transporte de móveis diversos retira- dos de 5 endereços e entregues na CAP.....	150,00
7/6/51	- Jantar aos srs. Heitor Galeão e Alfredo R. Alves (Doc. 4).....	70,00
8/6/51	- Caminhão p/ transporte de refletores e outros utensílios, retirados de 5 endereços e entregues na CAP.....	80,00
9/6/51	- Telefonema interurbano feito pelo sr. Joaquim Macedo (doc.5).....	5,70
9/6/51	- Jantar para Heitor Galeão (doc.6)	35,00
13/6/51	- Toalhas, esponja e pó de arroz (doc.7).....	58,00
13/6/51	- 1 lâmpada 120X500 para “spot-light” (doc. 8).....	140,00
13/6/51	- 1 vidro de Bil para maquiage (doc 9).....	10,00
13/6/51	- 1 vidro de Bil para maquiage.....	10,00

³¹ - O documento pertence ao arquivo do MIS/ Campinas e foi organizado por Plácido Soave, que também se encarregou de escrever todos os detalhes acontecidos durante a filmagem de *Falsários*. A transcrição do documento de despesas serve para acompanhar os passos que compõem a história da filmagem.

13/6/51	- 1 "benjamim".....	4,50
13/6/51	- 1 sabonete.....	2,50
13/6/51	- 2 copos.....	3,00
13/6/51	- 4 lâmpadas Foto-Flood n.2 (doc. 10).....	104,00
14/6/51	- 12 filmes Gevaert 32 (doc 11).....	2 000,00
16/6/51	- Caminhão p/ transporte 4 pedestais CAP-Teatro.....	30,00
20/6/51	- 2 fusíveis cartucho 30 A (doc.12).....	4,00
1/7/51	- Passagem de ida-volta Campinas-Jundiaí para o sr. Antonio Ferreira.....	30,00
3/7/51	- 1 vidro despolido 18 X 25 (doc.13).....	5,00
13/7/51	- 3 lâmpadas R-2 (doc.15).....	240,00
13/7/51	- Pago a J. Balan por 1 lâmpada R-2 e 3 chapas fotográficas com 1 lâmp. Flash (doc. 16).....	102,00
17/7/51	- 3 lâmpadas R-2 (doc.17).....	240,00
30/7/51	- Materiais elétricos diversos (doc. 18).....	31,00
1/9/51	- 2 lâmpadas R-2 (doc.19).....	170,00
-	- Revelação de um filme na Isnard (experênc.).....	45,00
-	- Dinheiro entregue ao sr. Chucci.....	20,00
28/9/51	- 2 lâmpadas R-2 (doc. 20).....	106,00
1/10/51	- 2 lâmpadas R-2 (doc. 21).....	106,00
3/10/51	- Revelação de 3 filmes na Isnard (doc.22).....	135,00
4/10/51	- Revelação de 1 filme na Isnard (doc.23).....	45,00
8/10/51	- 2 lâmpadas R-2 (doc. 24).....	106,00
10/10/51	- 6 filmes Gevaert 32 (doc.25).....	960,00
9/10/51	- Dinheiro entregue ao sr. Chucci.....	20,00
16/10/51	- 2 lâmp. Foto-Flood e 2 lâmp. R-2 (doc.26).....	142,00
17/10/51	- 1 par de luvas de borracha (doc.27).....	18,00
21/10/51	- Dinheiro entregue ao sr. Chucci.....	5,00
21/10/51	- Passagem de ida p/ S.Paulo para o sr. Chucci.....	20,00
8/11/51	- 1 vidro cimento para montagem (doc. 28).....	15,00
10/11/51	- 6 filmes Gevaert 32 (doc. 29).....	960,00
16/11/51	- 1 caixa de pó de arroz (doc. 30).....	12,00
16/11/51	- 2 lâmpadas Foto-Flood (doc.31).....	54,00
20/11/51	- 1 vidro opaco (doc.32).....	6,00
8/12/51	- 1 corrida auto SENAI a V. Industrial levando pessoal e equipamento às 14,30 horas p/ almoço (greve dos bondes).....	20,00
-	- Aluguel máquina do Balan por 2 dias.....	200,00
14/12/51	- 2 filmes Gevaert 32 (doc. 33).....	320,00
14/12/51	- 1 vidro de tinta de tinta guache para letreiro (doc.....	12,00
26/12/51	- 7 metros fio p/subst. no reflet. do Erbolato.....	35,00
7/2/52	- Corrida auto p/resid.prof. Acides c/projetor.....	20,00
8/2/52	- 1 lâmpada 750 watts p/proj.do prof. Alcides (doc.34)..	180,00
14/2/52	- Corrida auto p/ resid. prof. Acides c/ projetor.....	20,00
	- Dinheiro entregue ao sr. Chucci.....	20,00
16/2/52	- Penas e tintas para letreiro.....	12,00
16/2/52	- Papel preto para letreiro.....	16,00
17/3/52	- 2 filmes Gevaert 32 (doc.35).....	320,00
5/52	- corrida auto, à meia noite, levando pessoal após ensaio de gravação.....	20,00
6/52	- Confecção de 10 cartazes.....	400,00
8/52	- Fotografias do filme (cálculo aproximado).....	280,00
9/10/52	- 1 carretel para 1600 pés (doc.36).....	120,00
22/10/52	- Corrida auto Pal.S.Paulo ao Teatro com gravador.....	10,00
30/10/52	- 1 carretel para 1600 pés (doc.37).....	100,00
31/10/52	- 1 vidro cimento p/ montagem (doc.38).....	18,00
4/11/52	- 1 carretel para 1600 pés (doc. 39).....	100,00
-	- Diversas despesas feitas pelo sr. José Rodrigues dos Santos, compreendendo corridas de auto conduzindo	

	aparelhos, durante os serviços de ensaio e gravação...	50,00
12/12/52	- Corrida auto oficina à residência, c/ projetor.....	20,00
13/12/52	- 6 metros de panos para fazer dois sacos.....	39,60
15/12/52	- Auto da residência p/ F.C. Clube, com projetor.....	20,00
16/12/52	- 500 envelopes para convites (doc.n.40).....	125,00
17/ 1252	- Selos para distribuição dos convites.....	58,40
22/12/52	- Auto do C.E. Allan Kardec à oficina, c/ projetor.....	20,00
22/12/52	- 1 lâmpada de 1000 Watts (doc. n. 41).....	250,00
23/12/52	- Auto da oficina ao Teatro, com projetor.....	10,00
23/12/52	- Passagem de volta ao sr. Hermantino Coelho.....	30,00
	SOMA - Cr\$.....	<u>11.034,20</u>

Despesas feitas por intermédio de Manoel Erbolato

	- 17 rolos de filme de som de 100 pés cada, a Cr\$ 120,00 o rôlo (sic).....	2.040,00
	- 1 rôlo (sic) de filme de som de 100 pés.....	80,00
	SOMA - Cr\$.....	<u>2.120,00</u>

Despesas feitas por intermédio de Alfredo Roberto Alves

	- Gasolina para um auto que levou a S.Paulo máquina de filmar sonora e pertences.....	90,00
	- Gratificação ao Zelador da (sic) prédio da C.A. eP. da Companhia Mogiana.....	200,00
	- Carro de aluguel para a filmagem de cenas de perseguição e prisão.....	150,00
	- Dinheiro entregue ao sr. Ochiucci, em ocasiões diversas.....	65,00
	- Auto (2 vezes) para o Edifício S.Paulo, com gravador de som.....	30,00
	- Auto (2 vezes) para filmar cenas em frente ao Hotel Términus e Prédio Sta. Teresa.....	20,00
	- Auto para conduzir a sta. Eudínice (sic), à noite.....	15,00
	- Auto (2 vezes) para o Edifício S. Paulo, com gravador de som.....	30,00
	- Revelação de filme na Isnard (doc.42).....	45,00
	- Fretes de filmes p/ o Rio (doc. 43 a 49).....	117,80
	- Telefonemas diversos para o Sr. Macedo de S.Paulo, em épocas diversas (aprox.).....	50,00
	- Gratificações diversas.....	10,00
16/12/52	- Impressão de 1000 convites.....	200,00
18/12/52	- Selos para expedição de convites.....	60,00
23/12/52	- Alvará da Polícia para o espetáculo da exibição inaugural do filme.....	130,00
	SOMA Cr\$.....	<u>1.212,80 "</u>

A despesa total do filme foi de Cr\$ 14.367,00, registradas da seguinte forma de acordo com o que cada produtor gastou:

Plácido Soave:	Cr\$ 11.034,20
Manuel Erbolato	Cr\$ 2.120,00
Alfredo Roberto Alves	Cr\$ 1.212,80

No final, as despesas foram somadas e divididas resultando a importância de Cr\$ 4.789,00 para cada produtor.

Todo o material resultante do filme *Falsários*, após sua conclusão, foi listado por Plácido Soave em um documento datado de 10 de maio de 1953, o qual declara que esse material constituía patrimônio de seus produtores. Esse documento está anexado ao outro documento que foi mencionado acima³².

O filme *Falsários*, em relação às experiências anteriores de Alfredo Roberto Alves, apresenta um resultado mais condizente com a época em que foi feito, tanto no tema como no tratamento fílmico.

Nos documentos existentes no MIS de Campinas consta que a *Avant-Première* do filme aconteceu no Teatro Municipal de Campinas, no dia 23 de dezembro de 1952, com o teatro lotado e a presença do crítico de cinema Carlos

³² - O rol do “patrimônio” mencionado vai desde as “sobras” da filmagem até o filme em si, o que não deixa de ser interessante :

*“O filme “Falsários”, compreende um rôlo só de imagens e outro só de gravação.
Diversos rôlos de filme contendo cenas que foram refilmadas.
1 rôlo de filme virgem reversível da marca Gevaert 26 doado pelo Dr. Humberto Frediani
(vencido em dezembro de 1952).
1 lâmpada 120 x 500 para “spot - light”.
2 lâmpadas R-2.
1 lâmpada foto-flood n.2.
1 lâmpada para projetor, de 120 X 1.000.
4 rolamentos (“rolemans”).
6 toalhas de rosto.
2 copos.
1 par de luvas de borracha.
1 vidro de tinta branca.
Algumas penas “rond” usadas em letreiros.
10 cartazes pintados em cartolina c/2 fotografias cada.
Fotografias diversas de cenas do filme.
3 carreteis para filme, com capacidade de 1.600 pés.
2 sacos de pano, para recolher o filme durante a projeção.”* Arquivo do MIS / Campinas.

Ortiz³³. Além dessa apresentação houve mais cinco apresentações em vários clubes da cidade entre o ano de 52 e 53³⁴.

O filme *Falsários* recebeu a autorização para exibição no dia 28 de julho de 1953. O documento expedido pela Secretaria de Estado dos Negócios da Segurança Pública/ Departamento de Investigações/ Divisão de Diversões Públicas, assinado pelo chefe do Serviço de Cinema José Geraldo Salgado Nunes, autorizava a exibição apenas nos municípios de Campinas e Jundiaí.

*“O filme intitulado “Falsários”, nacional, em 16mm, com 500 metros, de propriedades de Alfredo Roberto Alves, Manoel Erbolato e Plácido Soave, foi examinado por esta divisão, estando a sua exibição autorizada nos municípios de Campinas e Jundiaí, até a exposição do competente certificado de censura.”*³⁵

Junto com o certificado acompanhava uma carta assinada por Salgado Nunes dirigindo-se ao “*amigo e patrício*” Alfredo Roberto Alves, no qual ele diz que a solicitação para exibição feita por ele e Manoel Erbolato estava plenamente atendida.

As publicações feitas sobre o filme demonstram a boa aceitação por parte da cidade. O jornal *Correio Popular*, no dia 25 de dezembro de 1952, lança uma reportagem sobre o filme com o seguinte título: “*Produto do esforço e do idealismo*”. O trecho seguinte reporta bem essa idéia:

³³ - A presença do crítico Carlos Ortiz é mencionada por Alcides Gonçalves Delgado no texto *Cine Reminiscências* - Arquivo MIS.

³⁴ - Não consta nenhuma informação sobre quais eram esses clubes.

³⁵ - Arquivo da Cine-Produtora Campineira - Arquivo do Centro de Memória da Unicamp.

“ A apresentação da fita, pelos efeitos técnicos interessantíssimos, valeu como uma surpresa das melhores. O argumento também de autoria de Alfredo Roberto Alves, em torno de uma quadrilha de falsificadores de notas, prende a atenção pela sua intensidade e há uma luta que nada fica a dever a muitas que temos visto no cinema norte-americano, tal o realismo das cenas. As peripécias finais da perseguição da quadrilha, também prenderam a atenção, se bem que o desfecho poderia ser de maior efeito. Em suma: a apresentação de “Falsários” foi um verdadeiro sucesso, considerando a pobreza de recursos técnicos que contaram seus promotores, e ser uma iniciativa de caráter amadorístico, realizado à base de boa vontade e verdadeiro espírito de sacrifício.”³⁶

Com uma temática mais contemporânea, mais próxima dos filmes que a população estava acostumada a ver, **Falsários** traz, sem dúvida, o aplauso da comunidade, e o respeito torna-se maior quando o filme é classificado em segundo lugar, no Concurso do *IV Congresso Cinematográfico* de Brasília, na categoria de Cinema Amador.

Apesar de o tema ter sido tirado de uma notícia de jornal, criando uma credibilidade de nacionalismo, a influência do cinema hollywoodiano dos filmes de *gangsters* da década de 40 está presente na forma de construção e linguagem do **Falsários**. Não se pode contestar porém, o avanço demonstrado por **Falsários** e os dois primeiros filmes realizados por Alfredo Roberto Alves e, em especial, se forem levadas em consideração as condições existentes na cidade e a forma amadorística com que foi feito. Aliás, os próprios realizadores assumiram este

³⁶ - PUPO, Benedito B. - *Fernão Dias - Filmada uma epopéia bandeirante*. Correio Popular. 20/02/77.

amadorismo na abertura do filme, quando anunciam: “*Um despretenhioso trabalho de amadores de cinema*”.

Porém, apesar do amadorismo, a intenção dos produtores era provocar o surgimento do cinema profissional em Campinas. Em uma reunião efetuada pelos realizadores de *Falsários* em maio de 1951, durante o período da filmagem, consta essa deliberação:

“Os realizadores do filme pretendem, caso consigam resultados satisfatórios, usá-los com o fim de incentivar a indústria cinematográfica profissional da cidade de Campinas.”³⁷

³⁷ - Arquivo - MIS/ Campinas.

5- *FERNÃO DIAS* E A FORMAÇÃO DA CINE-PRODUTORA CAMPINEIRA S/A

Falsários além de ter sido um filme experimental mais elaborado, foi também o impulso necessário de que Alfredo Roberto Alves precisava para realizar um dos seus propósitos: a fundação de uma empresa cinematográfica. A existência de uma empresa nesta área possibilitaria que a realização do seu intento, a filmagem de *Fernão Dias*, pudesse ser concretizada. Alfredo Roberto Alves sabia que a filmagem de *Fernão Dias* não seria simples e exigiria um esforço muito maior do que até então tinha tido com suas experiências anteriores. *Falsários* tinha sido a forma encontrada para a execução dessa idéia, pois, mediante, uma filmagem mais simples e mais rápida, havia trazido o prestígio necessário para adesões a esse novo projeto.

O sucesso conseguido com *Falsários*, unido ao grande círculo de amizades do diretor, facilitaram o andamento da etapa seguinte: a procura pelas adesões para a fundação da empresa cinematográfica. A concretização dessa etapa inicial deu-se durante o ano de 1953, quando Alfredo Roberto Alves passou a recolher os nomes dos futuros sócios somando ao todo 175 adesões¹.

As mais diferentes profissões ajudam a traçar os perfis destes sócios. Professores, médicos, dentistas, veterinários, funcionários públicos, jornalistas, artistas plásticos, atores, comerciantes, bancários, advogados e até sacerdotes e

¹ - A listagem com o nome dos sócios encontra-se no Arquivo da Cine-Produtora Campineira S/A pertencente ao Arquivo Histórico do Centro de Memória da Unicamp. O arquivo da Cine-Produtora foi doado pela família de Alfredo Roberto Alves, representada por José Joaquim de Andrade Neves Barbosa em 17 de outubro de 1992. O Centro de Memória já fez a identificação do arquivo, porém seus documentos ainda não foram catalogados.

políticos compunham a sociedade. Hilário f. Coelho, Casemiro Gomes de Abreu e João Côrrea Machado, são os três padres que aderiram ao projeto.

Os atores: Plácido Soave, Antonio M. Ferreira, Felício Martoni, Euclides Egídio de Souza Aranha, Ricardo Zarattini, que já haviam atuado com Alfredo Roberto Alves nos filmes anteriores, também entraram na sociedade assumindo o projeto, mesmo com pequenas participações, com uma cota ou duas. Desses atores, dois deles, Felício Martoni e Ricardo Zarattini, também haviam participado como atores no ciclo cinematográfico campineiro dos anos 20, sendo que este último além de ator tinha sido sócio de outra produtora cinematográfica, a A.P.A. FILM, que havia produzido em 1923 o filme ***Sofrer Para Gozar***, onde ele fazia o papel principal.

Não só os atores entraram como sócios da produtora. Também os cinegrafistas: Eliseu Piantoni, João Navarro Bernal, Alcides Gonçalves Delgado, fizeram suas adesões junto com outras pessoas que estiveram ligadas aos outros filmes, como Alexandre Messias, comerciante de material fotográfico, que havia auxiliado a equipe de Alfredo Roberto Alves durante as filmagens de ***Falsários***.

Algumas adesões foram interessantes e outras importantes para o fortalecimento da produtora. O artista plástico ou artista pintor Thomaz Perina, conforme denominação na listagem dos sócios, faz parte de uma das adesões interessantes - ele que nos anos 60 iria fazer parte do *Grupo Vanguarda* que revolucionou o conceito de Artes Plásticas em Campinas, e ainda hoje é um dos artistas mais importantes da cidade. Outra adesão que não deixa de ser interessante é a do médico Carlos Hossri, irmão do também médico Antoninho Hossri, diretor de cinema que também atuou nessa mesma época. Carlos Foot

Guimarães, advogado e vereador de Campinas, foi uma das adesões importantes para a produtora.

Conseguir todas essas adesões não foi fácil. Plácido Soave diz que, apesar de Alfredo Roberto Alves, ser uma pessoa conhecida em Campinas, pairavam dúvidas sobre sua capacidade em lidar com uma função tão diferente da sua: odontologia, como era o cinema que agora abraçava. Conta Plácido Soave que alguns amigos que conheciam o diretor apenas como dentista, estranhavam o fato de ele querer entrar no ramo cinematográfico, e, antes de se decidirem pela adesão, diziam que cinema exigia técnica, arte e conhecimento especializados: “*Você fez algum curso nesse sentido?*”, questionavam seus amigos. A resposta era rápida e categórica: “*Fiz trinta anos assistindo cinema*”².

Apesar do grande número de adesões, a maior parte adquiriu poucas cotas e muitos desistiram da participação antes da oficialização da empresa, dividindo o volume principal das cotas entre oito sócios. Alfredo Roberto Alves, Aldo Focesi, Marino Ziggiatti, Adão Focesi, Alexandre Messias, Osvaldo Faber, Luiz Silveira e Álvaro Maia são sócios majoritários com cem ações cada um, contabilizando o valor total de Cr\$ 800.000,00, correspondente ao capital social da empresa. Os 10% desse montante foi depositado no Banco Segurança em 24 de abril de 1954, conforme recibo do banco:

“Declaramos que se acha depositado neste Banco, em conta corrente especial de Cine Produtora Campineira S/A, (em organização) a importância de 80.000,00 (oitenta mil cruzeiros) que corresponde à parte realizada em dinheiro, atinente à 10% (dez por cento) da subscrição do capital

² - Depoimento gravado em fita cassete com Plácido Soave - Acervo do MIS/ Campinas.

social da sociedade. A referida importância ficará depositada neste Banco sem juros e só poderá ser levantada após medidas regulamentares de arquivamento e publicação. Firmamos a presente declaração em 2 vias, com um só efeito e vão devidamente selados com Cr\$ 20,00 (vinte cruzeiros) federais e Cr\$1,50 (hum cruzeiro e cinquenta centavos) taxa de Educação e Saúde, de acôrdo com o artigo n. 46, da tabela anexa ao Decreto Lei n. 4655 de 3 de setembro de 1942.”³

As primeiras reuniões da sociedade, antes de ser ela formalizada, aconteceram na sede do Foto-Cine Clube de Campinas, passando posteriormente para a sua sede própria na rua Costa Aguiar número 467, o mesmo endereço da fábrica de leite de beleza *Haiti*.

A Assembléia Geral de 23 de agosto de 1954, a primeira da empresa, foi realizada na sua sede social definitiva. Ao todo foram sete assembléias: seis ordinárias e uma extraordinária. Em 30 de março de 1959 foi a data da última Assembléia Geral. Todos os avisos de chamada para as Assembléias, bem como a publicação das atas, eram feitos por meio dos jornais da cidade, incluindo o Diário Oficial do Município.⁴

³ - Série Correspondências - Arquivo da Cine Produtora Campineira S/A - Arquivo Histórico do Centro de Memória da Unicamp.

No Arquivo constam três talões do Banco Segurança em nome da Cine Produtora S/A junto com o Livro-Caixa da empresa:

- 1o talão - 10 folhas numeradas entre 20.9281 até 20.9290. A maior parte dos registros são anotados como “despesas”. Apenas a partir da segunda folha é que as datas são anotadas: de 2/12/55 até 7/6/56.

- 2o talão - 10 folhas numeradas entre 25.0641 até 25.0650. Datas: 14/9/56 até 25/11/56. Nesse segundo talão já aparecem as despesas de laboratório, montagem, revelação e cartaz do filme.

- 3o talão - 10 folhas numeradas entre 26.2651 até 26.2660. Datas: 27/11/56 até 23/3/57. Anotações das despesas relacionadas com a finalização do filme, montagem e viagens de divulgação.

⁴ - Todas as Assembléias realizadas pela empresa estão registradas em Atas e arquivadas no Centro de Memória da Unicamp.

O assunto da pauta da primeira Assembléia, com a participação da totalidade dos subscritores, dividia-se em diversos tópicos da organização da empresa.

O primeiro tópico esclarecia que a nova e definitiva denominação que a empresa passaria a assumir, *Cine-Produtora Campineira S/A*, assumiria o lugar da *Sociedade Campineira de Filmes S.A.*, nome anteriormente usado nas transações comerciais.

*“Esclareceu o Sr. Presidente, que a denominação inicialmente escolhida para a sociedade foi a de “Sociedade Campineira de Filmes S.A.”, que consta de alguns papéis e documentos e de contas e existentes em estabelecimentos de crédito nesta cidade, devendo, por isso, fazerem-se as competentes comunicações, a fim de ser retificada a denominação para a definitiva, ora aprovada nesta Assembléia.”*⁵

O segundo item da pauta informava sobre o depósito necessário para a abertura da sociedade o qual fora efetuado no Banco Segurança, em nome da empresa.

O terceiro tópico tratava da realização de uma eleição para a escolha da Diretoria e dos membros do Conselho Fiscal, conforme pedia o Decreto Lei 2627 de 26 de setembro de 1940.

A Diretoria da empresa, composta de três cargos - presidente, secretário e tesoureiro - passou por um processo de eleição. Como Diretor-Presidente foi eleito

⁵ - Arquivo da Cine Produtora Campineira S/A - Arquivo Histórico do Centro de Memória da Unicamp.

Alfredo Roberto Alves, cirurgião dentista; Aldo Focesi, industrial e comerciante, ficou como Secretário; e Marino Zigiatti, engenheiro, seria o tesoureiro.

Já o Conselho Fiscal consistia em três membros efetivos e três suplentes. Nessa primeira Assembléia os membros efetivos escolhidos foram: Celso Bierrembach de Castro, comerciante; Benito Galli, lavrador; e José Moares dos Santos, comerciante. Alexandre Messias, comerciante; Otávio Rocha, jornalista; e Álvaro Maia, comerciante, compuseram o quadro dos suplentes.

Esse Conselho permaneceu o mesmo até 30 de março de 1958, por época da sexta Assembléia da empresa, quando foram alterados os membros efetivos e os suplentes. Adão focesi, contador, Osvaldo Faber, médico, e Alexandre Messias, que passou de suplente a membro efetivo, são apontados como os novos membros efetivos do Conselho. Os nomes de Álvaro Maia, comerciante, que permaneceu no posto, Luiz Silveira, dentista, e José Moraes dos Santos, comerciante, que passou de membro efetivo para suplente, foram os escolhidos para serem os suplentes.

A diretoria da empresa não sofreu alteração, sendo reeleita nas demais votações. Seus diretores permaneceram à frente dos negócios, no que diz respeito ao uso do filme, mesmo depois da dissolução da Produtora.

Durante a primeira Assembléia, por sugestão de Eliseu Piantoni, os diretores deveriam receber uma remuneração pelos seus cargos. Com a sugestão aceita, o presidente passou a receber a importância mensal de Cr\$ 2.000,00 e os dois outros diretores, Cr\$ 1.000,00 cada um. O Conselho Fiscal trabalharia sem remuneração.

O último e quarto item dessa primeira Assembléia estabelecia os estatutos da empresa, os quais também foram lavrados no mesmo dia. Os estatutos, organizados em oito capítulos, regimentariam a empresa.

O primeiro capítulo trata da “*denominação, objeto, sede, foro e duração*” da empresa. Com a característica de Sociedade Anônima, a empresa tinha o objetivo de explorar a indústria cinematográfica durante cinco anos, contados da data de arquivamento dos presentes na Junta Comercial, com direito de prorrogação por deliberação da Assembléia Geral.

O capital da empresa, tema do segundo capítulo, estabelecia no quinto artigo, o valor de Cr\$ 800.000,00 (oitocentos mil cruzeiros) como capital inicial. Esse capital estaria dividido em oitocentas ações ordinárias nominativas ou ao portador no valor de mil cruzeiros cada.⁶

Consta no artigo seis do terceiro capítulo, que trata da administração, que a empresa seria formada por três membros acionistas: um diretor- presidente e dois diretores. Os demais capítulos abordam com mais detalhes a organização da empresa como um todo. A liquidação da empresa é tratada no sétimo capítulo, e o oitavo esclarece sobre a disposição transitória da empresa, no qual se afirma que o mandato da primeira diretoria terminaria na Assembléia de 1956.

Após essa primeira assembléia, a empresa foi inscrita na Junta Comercial do Estado de São Paulo em 3 de setembro de 1954, e foi registrada no dia 18 de novembro de 1954 sob número 89.129. Nesta mesma data, é assinalado o ofício

⁶- Conforme o balanço geral de 31 de dezembro de 1954, o valor disponível da empresa era de Cr\$ 889.060,00, o que leva a crer que essa diferença venha da contribuição dos outros associados, embora esse valor não tenha sido o único, já que os gastos já estavam sendo efetuados, tanto com a compra de equipamentos, como com a própria filmagem

de abertura do livro-caixa, mas o registro dos termos de abertura só foram feitos quatro dias mais tarde, em 22 de novembro de 1954.⁷

Os termos da inscrição que aparecem no livro-diário da Cine- Produtora Campineira S/A podem ser transcritos da seguinte forma:

“Contém este livro 500 (quinhentas) páginas, todas tipograficamente numeradas, e servirá de livro Diário número 1 da firma Cine-Produtora Campineira S.A. , com sede nesta cidade de Campinas, à Rua Dr. Costa Aguiar n. 467, com inscrição na Junta Comercial do Estado de São Paulo sob n. 89129 em data de 3 de setembro de 1954.”⁸

As anotações do livro-caixa iniciam no dia 22 de novembro e terminam em 31 de dezembro de 1960, sem mencionar qualquer medida de extinção da empresa ou apontar novas direções, os registros são puramente administrativos realizados em função da arrecadação e débitos da empresa. O valor do ativo e do passivo estão iguais em Cr\$ 1.409.440,30.

Na ata da segunda Assembléia, em 31 de março de 1955, é mencionado que o filme ainda está em andamento, portanto não teria lucros e perdas no balancete da diretoria, apenas comprovantes de gastos.

Como o filme continuou em andamento, os gastos vão se acumulando e comprometendo o capital da empresa. As dificuldades financeiras enfrentadas pela Cine-Produtora impelem seus Diretores e Conselho a convocar

⁷ - Acervo sobre a Cine Produtora Campineira S/A. Arquivo Histórico do Centro de Memória da Unicamp.

⁸ - Apesar desse registro indicar a data de inscrição no dia 3 de setembro, o ofício de registro marca o dia 18 de novembro.

extraordinariamente uma nova Assembléia, seis meses após a última Assembléia ter acontecido.

Em 12 de setembro de 1955 acontece a terceira Assembléia da empresa em caráter extraordinário, para tratar da alteração dos estatutos, no que diz respeito ao capital social.

A chamada para a Assembléia foi feita por meio dos jornais com a publicação de uma carta escrita em 27 de agosto de 1955 pela Diretoria da empresa, na qual é registrada a necessidade de ampliação do capital em Cr\$ 500.000,00.

“Proposta da Diretoria: Senhores acionistas. Achando-se em fase de conclusão o filme “Fernão Dias” e estando quase esgotadas as disponibilidades sociais, faz-se mister que o capital social de Cr\$ 800.000,00 (oitocentos mil cruzeiros), já todo realizado, seja aumentado de Cr\$ 500.000,00 (quinhentos mil cruzeiros) dividido em ações ordinárias de Cr\$ 1.000,00 (hum mil cruzeiros) cada uma, de que os subscritores pagarão em dinheiro e no ato da subscrição 10% (dez por cento) ficando o pagamento dos restantes 90% (noventa por cento) de aumento para serem realizados quando a diretoria julgar oportuno. (...)”

A administração da Sociedade operou milagres para levar a execução do filme “Fernão Dias” à fase em que se encontra, e, não fôra o devotamento, o espírito de sacrifício extraordinário do Sr. Alfredo Roberto Alves e de quantos o secundam na realização do empreendimento, de há muito teria sido necessário o aumento de capital só agora proposto.”⁹

⁹ - Série Correspondência. Acervo da Cine-Produtora. Arquivo Histórico do Centro de Memória da Unicamp.

A proposta de alteração no capital é aceita e aprovada, passando de Cr\$ 800.000,00 (oitocentos mil cruzeiros) para Cr\$1.300.000,00 (hum milhão e trezentos mil cruzeiros) divididos em 1.300 ações.

Essas ações são novamente compradas pelos oito sócios majoritários da empresa os quais, mediante as novas aquisições, também ampliam seus direitos ao aumento de capital. Alfredo Roberto Alves, Marino Zigiatti, Aldo Focesi e Adão Focesi, adquirem 63 ações cada um no valor de Cr\$ 63.000,00, dando no ato os 10% iniciais correspondentes a Cr\$ 6.300,00. Osvaldo Faber, Alexandre Messias, Luiz Silveira e Álvaro Maia adquirem 62 ações cada um, no valor de Cr\$ 62.000,00. Os 10% correspondentes a Cr\$ 6.200,00 cada, são pagos no mesmo dia, somando o valor total de Cr\$ 50.000,00 - 10% do valor de aumento de capital.

O valor da ação, segundo a Bolsa de Valores de São Paulo em 09 de janeiro de 1956, era de Cr\$ 1.200,00 somados a Cr\$ 500,00, em razão da cotação de aumento do capital social da empresa.

Com o filme praticamente terminado, começa uma outra etapa para a empresa, que é a regulamentação de seu produto.

Em primeiro de setembro de 1956, Alfredo Roberto Alves entra com um pedido de licença de funcionamento da empresa na Prefeitura de Campinas. A Declaração para Inscrição do Contribuinte dos Impostos de "Indústrias e Profissões", sob n. 15.000-308-4 é assinada em 14 de setembro de 1956.¹⁰

¹⁰ - Um dos dados que aparece nesta Declaração indica que a sede na Rua Costa Aguiar tinha o valor locativo mensal de Cr\$ 200,00. Esse valor não é comprovado pelo livro-caixa ou por nenhum outro documento, deixando dúvidas se realmente existia esse aluguel ou se era apenas uma formalidade para a Prefeitura. Série Correspondência. Acervo Cine-Produtora S/A, Arquivo Histórico do Centro de Memória, Unicamp.

No balancete final de dezembro de 1956, é apontado no livro-caixa o valor ativo da empresa num total de Cr\$ 1.782.416,30, indicando que o custo do filme até então havia sido de Cr\$ 1.263.517,40.¹¹

Após o filme ter sido liberado pela censura e ter feito a sua “avant-première” em Campinas no dia 27 de fevereiro de 1957, começam os verdadeiros problemas para a Cine-Produtora. A dificuldade em conseguir que uma distribuidora agilizasse a veiculação do filme acarretou o endividamento da produtora, que contava com a renda do filme para o pagamento de promissórias adquiridas durante a feitura do mesmo.

A solução pensada para o pagamento dos atrasados foi tentar conseguir um empréstimo junto aos bancos, coisa que é verificada por meio de uma carta-resposta datada de 26 de janeiro de 1957, assinada por Flávio Tambellini, Presidente da Comissão Estadual de Cinema, órgão ligado à Secretaria de Estado dos Negócios do Governo do Estado de São Paulo. A carta comunica que “*em ofício dirigido ao Senhor Governador Jânio Quadros, o Banco do Estado de São Paulo S.A. informou que se propõe a examinar solicitações dos produtores paulistas, no sentido de financiamento de 80%, mediante “warrant” para a compra de filme virgem.*”¹²

¹¹ - Os valores estão discriminados por meio dos itens:

“*Imobilizado (aparelhos de filmagem) - Cr\$ 102.400,00*

Disponível em caixa: Cr\$ 5.218,00

em Bancos: Cr\$ 39.997,70

Total de Cr\$ 45.195,70

*Realizável: Filme **Fernão Dias** - Cr\$ 1.263.517,40*

Acionistas com ações a integralizar: Cr\$ 335.000,00

Esses dados constam no livro-caixa da Cine-Produtora Campineira S/A em 31/12/56. Arquivo Histórico do Centro de Memória, Unicamp.

¹² - Série Correspondência. Acervo Cine-Produtora S/A, Arquivo Histórico do Centro de Memória, Unicamp.

A carta da Cine Produtora de pedido de empréstimo dirigida ao Banco do Estado de São Paulo, datada de 25 de abril de 1957, vem depois do lançamento do filme em Campinas e traz as seguintes especificações:

“Consoante nossa conversação sobre o financiamento na importância de Cr\$ 800,000.00 (sic) do filme “Fernão Dias”, produção da Cine Produtora Campineira S/A, desta cidade, película essa já concluída e também já exibida, com grande êxito nesta cidade, em avant-première, pró Sociedade de Recuperação da Criança Paralítica, vimos apresentar a V.V.S.S. as fichas dos diretores bem como a da referida Cine Produtora Campineira, conforme exigência necessária para êsse fim.

*Esperando, pois, estão tudo conforme e tão logo possamos obter o referido empréstimo em virtude do filme estar pronto, subscrevemo-nos com a mais alta estima e distinta considerações.”*¹³

O pedido de empréstimo, no entanto, não foi efetuado, pois na cópia de uma correspondência datada de setembro de 1957 enviada por Alfredo Roberto Alves ao Diretor da Companhia Cinematográfica Serrador, menciona-se a desistência de tal ajuda, em razão do possível lançamento do filme **Fernão Dias** em São Paulo.

“ O adiamento da programação de “Fernão Dias”, pela segunda vez, trouxe-nos não só grandes aborrecimentos, como sérios transtornos. Queríamos saber que houvesse forte motivo para essa alteração. Entretanto Dr. Florentino,

¹³ - Série Correspondência. Acervo Cine-Produtora S/A, Arquivo Histórico do Centro de Memória, Unicamp.

esperamos que seja marcado o lançamento do filme para o mais breve em definitivo. Como o sr. sabe desistimos de pleitear um empréstimo do Banco do Estado, foi porque contávamos com próximos lançamentos. Temos ainda compromissos a saldar, o sr. sabe disso.”¹⁴

As dificuldades financeiras, agravadas pelos problemas gerados pelas distribuidoras e exibidoras que não veiculavam o produto, acabam trazendo o desconforto para a empresa, que fecha o ano de 1957 sem débito, mas também sem nenhum lucro. Os valores do ativo e do passivo, conforme descritos no livro-caixa aparecem empatados em Cr\$ 1.826.248,20. Os custos do filme, em função dos gastos de divulgação, mais as despesas gerais incluindo viagens para o Rio de Janeiro e São Paulo, totalizam Cr\$ 1.459.527,80, abrindo uma diferença de Cr\$ 403.919,00 em relação à última anotação do livro-caixa.

O ano de 1958 também não trouxe lucros para a empresa, segundo o balancete anual de dezembro, a Cine-Produtora aparecia com os valores ativos e passivos empatados em Cr\$ 1.709.248,20, sem nenhuma indicação de lucros ou perdas.

A empresa chegou ao fim de 1959 com os mesmos problemas do ano anterior, mas com este agravante; depois dos cinco anos de funcionamento, conforme previsto nos estatutos da empresa, o prazo de funcionamento só seria prorrogado por deliberação da Assembléia Geral. A última Assembléia já tinha acontecido em 30 de março de 1959 sem mencionar nada a esse respeito, porém o balancete de dezembro anotado no livro-caixa registra várias modificações que indicam a ruptura dos associados e a extinção da empresa.

¹⁴ - Id.Ibid.

A primeira indicação refere-se aos próprios sócios membros do Conselho Fiscal, que desistem das ações e as transferem para os membros da Diretoria. Alfredo Roberto Alves assume por Cr\$ 37.000,00 as ações de Adão Focesi; ao passo que as ações de Alexandre Messias e Osvaldo Faber são passadas por Cr\$ 46.000,00 para cada um, totalizando o valor de Cr\$ 129.000,00. As ações de Luiz Silveira são transferidas para Aldo Focesi pelo valor de Cr\$ 22.000,00. O nome de Marino Ziggiatti também é mencionado em razão de aquisição de ações por Cr\$ 20.000,00, mas não especifica de quem ele as adquiriu, restando apenas o nome de Álvaro Maia.

Coincidentemente, no setor que se refere aos bens da empresa, mais especificamente aos Móveis e Utensílios, conforme mencionado no livro-caixa, está registrada a venda da filmadora de 35mm da marca Arriflex n. 2154 com todos os acessórios pertencentes à Cine-produtora Campineira S/A. A Líder Cinematográfica Estúdios e Laboratórios Ltda adquiriu o equipamento por Cr\$ 150.000,00. Essa venda dava por encerrada qualquer outra pretensão que a produtora pudesse ter na realização de outros filmes.

O lucro da transação com a venda da filmadora, contabilizado no livro-caixa foi de Cr\$ 47.600,00. Essa soma, unida à renda de Cr\$ 85.482,10, obtida com a exibição do filme, mais os juros recebidos de Cr\$ 230,50, forneceram Cr\$ 133.312,20 como total de lucros da empresa.

Embora não haja nenhuma referência escrita, tudo leva a crer que a venda dos bens da empresa estivesse relacionada à transferência das ações e o pagamento das cotas. A sociedade praticamente estava se extinguindo, restando apenas os membros da diretoria.

A desistência da produtora como empresa foi confirmada em 4 de abril de 1960, mediante um pedido de Alfredo Roberto Alves ao Prefeito de Campinas para dar baixa de sua inscrição na Prefeitura, depois de ter recebido um aviso de cobrança de Impostos e Taxas da Prefeitura de Campinas.

“A Cine-Produtora S/A, pelo seu Diretor abaixo assinado, vem mui respeitosamente requerer a V.S., se digne mandar dar baixa de sua inscrição, como contribuinte do Imposto de Indústrias e Profissões, por haver encerrado suas atividades, conforme guias especiais encaminhadas ao S.I.A.C.”¹⁵

O imposto já vinha sendo cobrado por falta de recolhimento dentro do prazo, antes de a empresa parar de funcionar. A primeira cobrança referente ao exercício do ano de 1957, datava de 16 de abril de 1958. O valor de Cr\$ 3.707,00 foi quitado com pagamento de juros. O atraso desse pagamento recai nas dificuldades financeiras da empresa, ao contrário do segundo boleto de cobrança de 24 de março de 1960, cujo valor de Cr\$ 7.389,20 tinha deixado de ser pago por falta de funcionamento da empresa.

A Cine-Produtora depois dessa etapa parou de funcionar como uma empresa, embora seus diretores ainda mantivessem o filme em circulação. Toda correspondência da produtora passou a ser enviada para a residência de Alfredo Roberto Alves que continuou com o filme até o momento da sua doação para a Prefeitura de Campinas em 1982, um ano após a morte de Alfredo Roberto Alves.

¹⁵ - Série Correspondência. Acervo Cine-Produtora S/A, Arquivo Histórico do Centro de Memória, Unicamp.

Fernão Dias poderia ter deixado de ser o único produto da Cine-Produtora, segundo a vontade de seu presidente, que pensou em novas produções, mas diante de tantas dificuldades, Alfredo Roberto Alves atendeu as expectativas da família e a dos sócios e não produziu nenhum outro filme.

5.1- A Realização de um Filme

Antes de Alfredo Roberto Alves conseguir as adesões necessárias para a formação da Cine-Produtora Campineira S/A, ele já estava reestruturando o argumento do drama teatral **Fernão Dias** escrito por seu pai. Uma das suas preocupações era que o filme não apontasse erros de reconstrução histórica e tampouco distorcesse os fatos históricos que compunham a saga do bandeirante.

Basílio de Magalhães, em um dos cartões enviados a Amilar Alves, elogiando o trabalho e dando sua opinião sobre o drama teatral, havia observado uma distorção do local da morte de Fernão Dias no final do enredo, dizendo, que embora isso fosse melhor para a encenação, não deixava de ser um erro¹⁶. Essa era uma das coisas que Alfredo Roberto Alves não queria que sucedesse com o seu argumento. Pensando dessa forma, e querendo que o filme viesse a ser uma aula de história pátria, que mantivesse a maior fidelidade histórica possível, o

¹⁶ - Essa anotação já foi observada anteriormente em rodapé, porém por facilidade de leitura ela será incluída aqui novamente. Basílio de Magalhães escreveu vários cartões elogiosos a Amilar Alves, num dos quais, datado de 23/12/40, faz a seguinte observação: “*Penso (...) que você poderia ter respeitado a nossa história quanto ao local da morte do “Caçador de Esmeraldas”, sem que isso prejudicasse a “mise-em-scène”*”. Arquivo da Cine-Produtora Campineira S/A - Série Correspondência - Arquivo Histórico do Centro de Memória, Unicamp.

autor procurou buscar todas as informações necessárias junto a museus, historiadores e livros, de modo a obter dados confiáveis que o ajudasse a reconstruir não só o cenário histórico, como também compor a figura do bandeirante Fernão Dias.

A pesquisa ocupou uma boa parte do ano de 1953, dividindo o tempo entre a formação da empresa e a compra de equipamentos para a filmagem.

Um dos primeiros itens das compras aparece em 14 de julho de 1953 de acordo com a nota fiscal n. 5103 ¹⁷, fornecida pela Fotóptica Ltda, acusando a venda de uma filmadora. A filmadora da marca Arriflex de 35mm. com objetiva foi comprada pelo valor de Cr\$ 80.000,00.

Segundo os registros, uma nova compra de equipamentos foi efetuada um ano e quatro meses depois, no dia 22 de novembro de 1954. A máquina de projeção foi adquirida do Padre Casemiro Gomes de Abreu, um dos associados da produtora, pelo valor de Cr\$ 6.000,00 (seis mil cruzeiros). Coincidentemente, o valor da compra é o mesmo das ações adquiridas pelo padre, porém não há nenhum registro de que tenha havido uma troca das ações pela máquina.

As demais compras efetuadas pela firma, nesse período, referentes à produção do filme, praticamente só incluem a aquisição de películas. O primeiro registro sobre essas compras aparece com a data de 15 de janeiro de 1954, antes mesmo da primeira Assembléia Geral e legalização da empresa, segundo anotações feitas por Alfredo Roberto Alves em um caderninho ¹⁸, comprovando a aquisição de 55 metros da película Kodak Plus X no valor de Cr\$ 7.550,00.

¹⁷ - Arq. da Cine-Prod. - Série Contabilidade - Arq. Hist. C. de Memória, Unicamp.

¹⁸ - Essas anotações registradas em um caderninho pelo próprio Alfredo Roberto Alves, conforme pode ser comprovado pela comparação da letra com outros documentos assinados por ele, são anteriores à oficialização da empresa Cine -Produtora Campineira, e obviamente a existência do Livro-Caixa da empresa. Arquivo da cine-Produtora Campineira. Centro de Memória, Unicamp.

Essa primeira compra foi efetuada na Multifilmes S.A. por intermédio do Sr. Honório Marin, porém, pelas correspondências arquivadas, percebe-se que o mercado de filmes estava atravessando algumas dificuldades na importação de películas, tanto que a Multifilmes, por meio de seu Gerente de Estúdios pede, em carta, a Alfredo Roberto Alves que devolva a compra que havia sido realizada.

“Tendo chegado horas depois da partida do nosso funcionário, Sr. Honório Marin, a ordem de não mais vender os rabos de película Kodak Plus X, contrariamente a quanto precedentemente autorizado, pedimos as V.S. a gentileza, se possível, da devolução de referida película. Juntamos a esta a importância de Cr\$ 8.800,00 - referentes aos 880 metros pelos quais o Sr. Honório passou o recibo.

Essa ordem prende-se ao motivo da necessidade imprevista deste material, por falta de entrega de um estoque encomendado, razão pela qual nos vemos solicitados a pedir-lhes esta gentileza pela qual antecipadamente, muito agrade-cemos.”¹⁹

A carta, datada de 18 de janeiro de 1954, não menciona os 55 metros de película e sim 880 metros. Essa diferença de metragem pode significar que a filmagem de Fernão Dias já havia sido iniciada, e que pode ter havido algumas compras anteriores a essa, visto que há duas anotações no caderninho de Alfredo Roberto Alves, de 9 e 16 de janeiro de 1954, nas quais se mencionam gastos com lanches (pão e mortadela) e um caminhão para as fazendas Roseira e Riqueza, dois dos locais usados para a realização do filme. Um outro ponto que favorece

¹⁹ - Série Correspondências. Cine-Prod. Camp. Centro de Memória, Unicamp.

essa idéia é a presença do nome do cinegrafista Eliseu Piantoni nessas anotações, incluindo também uma gratificação aos tropeiros.

Depois dessa carta, não há nenhuma outra menção de compras de filmes realizadas na Multifilmes S.A., as quais passaram a ser realizadas na Divulgação Cinematográfica Bandeirante²⁰, conforme atesta a nota fiscal de 28 de janeiro de 1954.

Posteriormente, as compras também passaram a ser adquiridos na Kodak brasileira, alternando com a Bandeirante, provavelmente porque a dificuldade em comprar películas continuasse. Uma carta da Kodak de 20 de setembro de 1954 acusa o recebimento de películas, ao mesmo tempo que informa sobre o racionamento nas vendas em razão da importação limitada. Outra carta de 29 de dezembro do mesmo ano dá notícia dos vários tipos de filmes disponíveis, e uma maior quantidade do Kodak Plus X.²¹

Os serviços oferecidos pela Divulgação Cinematográfica Bandeirante não se limitavam à venda de películas e instrumentos de filmagem. Há diversos registros que acusam o uso do laboratório e provavelmente também o aluguel de equipamentos²².

²⁰ - A nota da Divulgação Cinematográfica Bandeirante, especificava as funções da firma: produção de jornais cinematográficos, filmes de curta e longa metragem, laboratórios, departamentos de som, estúdios. Livro-Caixa da Cine-Prod. Arquivo Histórico do Centro de Memória, Unicamp.

²¹ - As cartas mencionadas encontram-se no arquivo da Cine-Pro. Camp. Série Correspondências. Arquivo Histórico do Centro de Memória, Unicamp.

²² - Em 15 de julho de 1955, a Divulgação Bandeirante envia um relatório para a Cine-Produtora, conforme a solicitação da mesma, especificando o período da compra e o saldo devedor da produtora campineira:

Março: 2 - 14 - 22 - 26 - 30

Abril: 22

Maior: 3 - 17 - 28

Junho: 17 - 24

Julho: 1 - 15

Do total de Cr\$ 18.677,20, foram quitados Cr\$ 8.000,00 em 14 de junho, restando o saldo de Cr\$ 10.677,20. O levantamento desse saldo devedor coincide com a época em que a empresa campineira necessitou ampliar seu capital, dada a pouca disponibilidade em caixa. Depois da assembléia que ampliou o capital da empresa, as compras com a Bandeirante continuaram. As anotações no caderninho de Alfredo Roberto Alves de 30 de setembro de 1955 indica novas compras de filme; e em 14 de outubro de 1955, além das compras de filme

Em uma carta de oito de julho de 1955 do Vice-Diretor do Colégio Culto à Ciência, Telêmaco Paioli Melges, dirigida a Alfredo Roberto Alves solicitando “as necessárias providências junto à Cia. Bandeirante, a fim de que sejam tirados os aparelhamentos de filmagem, ora em depósito no “Gynnasium” deste estabelecimento”²³, indica que houve um aluguel de equipamentos da Cine-Produtora com a Bandeirante.

A última anotação sobre compra de filmes pela Cine-Produtora antes de iniciar o processo de montagem, é de 16 de fevereiro de 1956. O valor de Cr\$ 3.000,00 está marcado no canhoto do talão de cheques da empresa, correspondente à folha n. 209288²⁴. Posterior à montagem, há ainda duas outras compras: uma de 9 de julho de 1956²⁵ e outra de 30 de novembro do mesmo ano, essa última já na fase de sonorização.

A participação da Rex Filme S.A. começou nessa fase, fornecendo serviços de laboratório e latas de positivo de som. Os primeiros recibos, segundo o Livro-Caixa da Cine-Produtora, estão anotados nos dias de 30 de setembro. A nota n. 5171 traz o valor de Cr\$ 4.539,00; e Cr\$ 6.336,00 a n. 5180. Em 15 de outubro de 1956 a folha de cheque n. 250645 traz marcado o valor de Cr\$ 10.000,00 pela compra de filme virgem e sonorização, mas não indica para quem foi dado o cheque. Pela proximidade da compra, tudo leva a crer que pode ser da Rex Filme.

virgem, há também duas outras anotações: “*aquisição de espelhos para a máquina e levar filme para a Bandeirante*”, provavelmente para revelação.

O pagamento final da Bandeirante, referente a diversas compras de 54 (28/01/54) e 56 (22 a 30 de novembro de 1956), só foram saldadas em janeiro de 57. Na carta, não se especifica o valor pendente. Série Correspondência- Arq. da Cine-Prod. Centro de Memória, Unicamp.

²³ - Arquivo da Cine-Pro. Camp. Série Correspondências. Arquivo Histórico do Centro de Memória, Unicamp.

²⁴ - Livro-Caixa da Cine-Produtora Campineira S/A - Centro de Memória, Unicamp.

²⁵ - Por curiosidade, o recibo da compra de 9 de julho, “recebi do Sr. Alfredo Roberto Alves, Cr\$ 6.000,00, pelo material fotográfico Plus X - negativo” trazia a assinatura de Antoninho Hossri, o outro diretor de cinema campineiro do mesmo período. Série Corresp. Centro de Mem., Unicamp.

As últimas anotações comprovadas no Livro-Caixa com a Rex Filme é de 30 de novembro de 1956, registrando o valor de Cr\$ 1.488,00 pelas notas 5306, 6356 e 5310; e mais Cr\$ 18.000,00 pela compra de 10 latas de positivo de som²⁶.

5.1.1 - A construção do elenco

O roteiro, bem como a escolha do elenco só foram cogitados após a pesquisa ter sido concluída. O filme impunha um grande número de participantes, o que obrigou Alfredo Roberto Alves a selecionar os participantes sem experiência valendo-se de um teste.

O anúncio publicado em 17 de janeiro de 1954 no jornal Correio Popular tinha como meta atrair os interessados para o teste:

“CINEMA-ARTISTA: Precisa-se de moças para submeterem-se a teste cinematográfico, para filme FERNÃO DIAS a ser rodado nesta cidade. As candidatas devem apresentar-se para maiores informações à rua Costa Aguiar n. 467.”

O teste não se dirigia a todos personagens do enredo, pois alguns atores, mesmo sem serem profissionais, já estavam escolhidos e tinham sua participação garantida. Desses profissionais, muitos tinham participado de

²⁶ - Livro-Caixa da Cine-Prod. Centro de Memória, Unicamp.

alguns filmes produzidos em Campinas e outros vinham do teatro amador da cidade.

Plácido Soave, que já havia protagonizado o chefe da quadrilha em *Falsários*, recebe o papel principal representando o bandeirante *Fernão Dias*, e com ele, participa seu filho Valdir Soave, que faz o papel de um menino que também acompanha a bandeira. Plácido Soave não participou apenas como ator, ele também auxiliou Alfredo Roberto Alves nas pesquisas e executou diversos outros trabalhos durante a filmagem. Foi o responsável por quase todas as fotografias tiradas durante a realização do filme. O desenho do cartaz do filme também é de sua autoria.

Antonio Ferreira, que faz o papel do Padre Luís em *Fernão Dias*, veio igualmente das filmagens de *Falsários*. Outros participantes como Moacyr dos Santos e Egydio Aranha, embora amadores, representavam há bastante tempo. Egydio Aranha havia feito o papel de *João da Mata* na representação teatral e Moacyr dos Santos, o de Lázaro. A experiência de Moacyr dos Santos, porém, vai mais além, ele também já havia participado da versão cinematográfica da peça.

Três outros atores: Felício Martoni, Ferreira Neto e Armando Paiva também tiveram uma outra experiência cinematográfica, com os outros filmes produzidos em Campinas no mesmo período.

Felício Martoni, que já havia trabalhado nos palcos campineiros, recebe o convite para fazer o papel de Matias Cardoso de Almeida em outubro de 1954 por parte do seu colega de infância, Alfredo Roberto Alves²⁷. Junto com Armando Paiva, ele também iria trabalhar no filme *Lei do Sertão*, lançado em 1957, do

²⁷ -O convite para participar de *Fernão Dias*, é contado em um depoimento escrito por Felício Martoni. Arquivo do MIS, Campinas.

diretor Antoninho Hossri. Já Ferreira Neto que interpreta a personagem Leandro, trabalhou em *Sós e Abandonados* de Fernando Gardel, produzido no ano de 1954.

Os demais participantes não tiveram outra experiência cinematográfica com exceção da atriz paulistana Mara Mesquita.

A atriz, a única profissional do grupo, foi responsável pela interpretação da personagem Lúcia, mulher de José Dias. A contratação da atriz pelo valor de Cr\$ 10.000,00, deu-se por um motivo muito simples, mas que, na época, ocasionou um certo transtorno e impediu que as moças da cidade aceitassem interpretar o papel. No roteiro constava uma cena em que haveria um beijo romântico entre José Dias e Lúcia. Como todos os participantes eram da cidade, nenhuma moça quis expor-se ao constrangimento que a cena poderia causar. A solução encontrada foi trazer uma atriz profissional que trabalhava nos estúdios da Vera Cruz e que já havia participado em 1954, ao lado de Antoninho Hossri em *Da Terra Nasce o Ódio*, o que possibilitou sua contratação. É interessante notar que, por um artigo publicado no jornal Correio Popular de 4 de setembro de 1954, sobre a filmagem de *Fernão Dias*, a atriz indicada para fazer o papel da personagem Lúcia é Nena Gimenez. O nome de Mara Mesquita começa a aparecer somente em 22 de novembro do mesmo ano, o que leva a supor que não foi por falta de candidatas que o papel foi parar nas mãos de Mara Mesquita, mas por exigência de profissionalismo.

Mara Mesquita foi uma das poucas pessoas participantes do elenco que recebeu atenção especial de Alfredo Roberto Alves. Segundo depoimento de Therezinha Alves, além de ser a única atriz profissional do filme, a falta de recursos da Cine-Produtora contribuiu para que Mara Mesquita fosse convidada a

se hospedar na casa do Alfredo Roberto Alves sempre que vinha de São Paulo para as filmagens. A pouca disponibilidade financeira da produtora levou-a a optar pelo convite em lugar de instalar-se em um hotel. Por outro lado, a atriz pôde participar da vida social de Campinas em companhia das filhas do diretor. As cenas em que ela atuou foram filmadas o mais rápido possível, primeiro para liberá-la e depois porque representava um certo custo para a produtora, que, além do cachê, tinha que arcar com os gastos do seu transporte e sua permanência na cidade.

Os primeiros registros da presença da atriz em Campinas para as filmagens de **Fernão Dias**, conforme já foi dito, datam de 22 de novembro de 1954, seguidos de diversas outras anotações até 12 de março de 1956, correspondendo a um ano e quatro meses de filmagens. As anotações aparecem em parte nos caderninhos de notas de Alfredo Roberto Alves e no Livro-Caixa, nas seguintes datas:

- 22/11/54 - Mara - despesas Cr\$ 200,00 - (caderninho de notas).
- 01/12/54 - Mara - despesas - Cr\$ 200,00 - (caderninho).
- 02/12/54 - Mara (viagem) - 180,00 - (caderninho)
- 05/12/54 - Mara (viagem) - 180,00 - (caderninho)
- 23/12/54 - Mara -despesas Cr\$ 200,00 - (caderninho) .
- 23/01/55 - Mara (passagem) - 180,00 - (caderninho).
- 23/01/55 - Mara (adiantado) - Cr\$ 2.000,00 - (caderninho)
- 28/02/55 - Viagem da Mara pela Líder (frota de carros de aluguel)
Cr\$ 690,00 - (Livro-Caixa).
- 20/03/55 - Pagamento/ Mara - Cr\$ 2.000,00 - (Livro-Caixa).
- 30/04/55 - Despesas de viagem/ Mara - 200,00 - (Livro-Caixa).
- 15/01/56 - Filmagem na faz. Sete-Quedas - canto de Mara. - (caderninho).

- 12 /03/56 - Recibo de Cr\$ 4.000,00 (Livro-Caixa) - (parte final do pagamento).

O recibo assinado por Edith Pedroso, trazendo entre parênteses o nome Mara Mesquita comprova uma prática comum entre os atores, o uso de pseudônimo, mas não especifica o período da filmagem e nem o pagamento de todas as parcelas. Pelas anotações aparecem apenas duas parcelas de adiantamento no valor de Cr\$ 2.000,00. A terceira parcela não está especificada.

RECIBO: "Recebi da Cine Produtora Campineira S/A a importância de Cr\$ 4.000,00 (quatro mil cruzeiros) como parte final do pagamento dos Cr\$ 10.000,00 (deis mil cruzeiros) que tratei com aquela sociedade, para minha participação no filme "Fernão Dias", no papel de Lúcia. A importância de Cr\$ 6.000,00 (seis mil cruzeiros) me foi paga em parcelas de Cr\$ 2.000,00 (dois mil cruzeiros) no decorrer da filmagem de "Fernão Dias".²⁸

No fechamento do caixa da empresa, em 31 de maio de 1956, há uma anotação interessante sobre um presente de Cr\$ 350,00 comprado para Lúcia. Tudo indica que foi uma gentileza que a empresa fez para Mara Mesquita, mas registrada com o nome da personagem .

Mara Mesquita volta a participar da filmagem em agosto de 1956, para a dublagem da personagem. A gravação foi feita nos estúdios da Vera Cruz no período de dois dias, pelos quais ela recebeu a quantia de Cr\$ 1.000,00.²⁹

²⁸ - Documento anexado junto com o Livro-Caixa da Cine-Produtora. Arquivo histórico do Centro de Memória da Unicamp.

²⁹ - Livro-Caixa da Cine-Produtora, em 31 de agosto de 1956. Arq. Hist. Centro de Memória, Unicamp.

Apesar de Mara Mesquita ter sido a única atriz contratada, não foi a única que recebeu remuneração, Tina Scalli, pseudônimo de Áurea S. Bolognesi, que fez a representação da personagem Maria Betim, mulher de Fernão Dias, também recebeu uma gratificação pela sua representação.

Embora o recibo assinado pela atriz date de 18 de abril de 1956, o Livro-Caixa da firma anota no dia 30 de abril de 1956 o valor de Cr\$ 3.000,00, pagos como gratificação a Áurea Bolognesi.

“Pago a Áurea Bolognesi por gratificação como protagonista do filme no papel de Maria Botina (sic).”³⁰

O nome de outros dois atores aparecem no Livro-Caixa em 31 de maio de 1956, os quais foram pagos pela produtora por terem participado do filme:

“Pago ao sr. Campos por ter feito parte do filme - Cr\$ 340,00”³¹. Embora registrado no Livro-Caixa, não foi possível saber qual o papel representado por Irineu Campos. De toda forma, pelo valor anotado, deve ter sido pequena a sua participação no filme. Já Antonio Ferreira Martins, que fez a personagem do Padre Luís, recebeu Cr\$ 3.000,00 pela sua atuação³².

Em relação aos demais participantes, não consta nenhuma gratificação aos figurantes. Therezinha Alves conta, que, como o número de participantes a serem escolhidos era grande, muitos deles, sem nenhuma experiência na arte da interpretação, ajudou o pai nessa empreitada. Bandeirantes, índios, moradores da Vila de São Paulo compunham uma parte desse elenco. Em uma entrevista, dada

³⁰ - Livro-Caixa. Cine-Prod. Centro de Mem., Unicamp.

³¹ - Idem.

³² - “Pago a Antonio Martins Ferreira sua participação no filme - Cr\$ 3.000,00”. Idem.

ao jornal Correio Popular em 4 de setembro de 1954, Alfredo Roberto Alves conta que além dos figurantes, vários animais participariam da filmagem:

*“Entrará em ação um sem número (sic) de figurantes, encenando o papel de bandeirantes, e também não faltarão os animais, que serão utilizados para as tomadas de interessantes cenas, tais como cobras, jacarés, macacos, etc., o que virá por certo dar realce às cenas feitas (...)”.*³³

De todos os animais que participaram da exposição, um deles teve o privilégio de se destacar dos demais: a onça “Kango”, cujo aluguel foi de Cr\$ 3.000,00, além de ter o nome incluído nos créditos de abertura do filme como participante do elenco. O nome da onça, o penúltimo a aparecer, era anterior ao do menino Valdir Soave³⁴.

A personagem de Garcia foi quem *contracenou* com a onça. O papel interpretado por Carlos Tontoli recebeu um “doublé” para a seqüência em que Garcia, cansado de uma caminhada pela mata, descansa à sombra de uma árvore e é atacado pela onça. Apesar de não ser citado por outras fontes, Wilson Biondi, segundo a reportagem do jornal³⁵, é a pessoa que interpreta Garcia nessas cenas. O “doublé”, com o rosto tampado por um chapéu ficava sob a árvore por onde a onça caminhava, porém a luta entre Garcia e a onça, é realizada pelo próprio Carlos Tontoli com uma onça empalhada, substituta da onça Kango.

³³ - Cópia reprografada do Jornal Correio Popular de 4 de setembro de 1954. Arquivo da Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

³⁴ - Nos registros do Livro-Caixa, aparece o pagamento pelo aluguel da onça, e, na abertura do filme, o nome do animal está incluído.

³⁵ - Reportagem do jornal Correio Popular, Campinas, 4/09/54.

As demais cenas com animais e as seqüências que passaram a fazer parte do anedotário do filme serão comentadas em um item mais à frente. No caderninho de Alfredo Roberto Alves, está citado o nome de outro ator que também recebeu uma pequena remuneração - Américo Zorzetto - por dois dias em Juquitiba, como participante da filmagem entre as onças e os macacos.

Além dessas anotações, não há outra menção sobre alguma remuneração ou gratificação para os demais atores dos filmes, mas somente aos cinegrafistas: Eliseu Piantoni e João Navarro Bernal.

No início da formação da produtora, eles auxiliaram Alfredo Roberto Alves em diversas situações, desde a compra de equipamentos, vestuário, cenário em São Paulo, até a ida anterior aos locais que serviriam de cenário para o filme.

A participação de Eliseu Piantoni na produtora não foi integral. Sua atuação foi até, mais ou menos, a metade da filmagem, quando foi substituído por seu auxiliar João Navarro Bernal. Das conversas tidas com Therezinha Alves e João Navarro Bernal não foi possível saber as verdadeiras razões da saída de Eliseu Piantoni, porém existe uma certa reserva ao se comentar o assunto, o que faz supor ter havido um desentendimento entre ele e Alfredo Roberto Alves.

O nome de Eliseu Piantoni começa a aparecer nas anotações da empresa em 9 de janeiro de 1954 e termina em 28 de fevereiro de 1955. Um recibo datado de 21 de fevereiro de 1956, no qual consta ter ele recebido "*Cr\$ 6.000,00 referentes a serviços de filmagem*"³⁶, é o comprovante que encerra a sua participação com a produtora. Essa data porém, não significa que sua presença na produtora tenha permanecido até esse momento. Na verdade, tudo leva a crer

³⁶ - Arquivo da Cine-Pro. Camp. Arquivo Histórico do Centro de Memória, Unicamp.

que esse pagamento tenha sido foi feito um ano antes, conforme o balancete de 28 de fevereiro de 1955, que registra o mesmo valor como adiantamento de serviço. Um outro adiantamento anterior de Cr\$ 2.000,00, de 23 de janeiro de 1955, também está anotado no já conhecido “caderninho”, indicando o recebimento de, pelo menos a quantia de Cr\$ 8.000,00 pelos serviços prestados. A última anotação efetiva sobre o trabalho de Eliseu Piantoni, tanto no “caderninho” como no Livro-Caixa, está datada em 13 de março de 1955, apontando ser essa a data que melhor comprova a sua saída como cinegrafista da produtora.

Pelos comprovantes do Livro- Caixa, o pagamento em nome de João Navarro Bernal aparece pela primeira vez em 31 de março de 1955. A quantia de Cr\$ 4.000,00 está registrada como “ pago (...) por serviços de assistente de cinegrafista”. O cargo de cinegrafista está especificado no recibo de Cr\$ 15.000,00, assinado por João Navarro Bernal em 23 de março de 1956, pelos serviços profissionais como cinegrafista e encarregado da montagem de “Fernão Dias”. Nesse mesmo dia, há um outro recibo de Cr\$ 3.850,00, em nome de Antonio Bernal Filho, como assistente de cinegrafista.

Pelo Livro- Caixa, um último valor de Cr\$ 5.000,00 é pago para João Navarro Bernal em 30 de abril de 1956 por conta de seus honorários. Ao todo, pelo que aparece registrado, ele recebeu Cr\$ 24.000,00 por seus serviços.

5.1.2 - A caracterização das personagens ou a escolha do vestuário

Além de roteirista e diretor, Alfredo Roberto Alves também assumiu as demais funções para a produção de um filme. Todo material a ser comprado ou alugado era visto diretamente por ele, desde os equipamentos de filmagem até os cenários e figurinos. O domínio geral da filmagem também fazia parte do controle orçamentário da companhia. Como os recursos disponíveis não eram suficientes para a contratação de profissionais especializados para os variados cargos, e diante da possibilidade de trabalhar com outros amadores, Alfredo Roberto Alves preferia reservar para si o encargo dessas funções. Plácido Soave foi uma das poucas pessoas que dividiu algumas dessas funções com Alfredo Roberto Alves, assumindo o posto de auxiliar de pesquisas.

A pesquisa não só auxiliou a construção do roteiro, mas foi de suma importância para a escolha do vestuário e o cenário do filme.

A caracterização da personagem principal do filme foi a grande preocupação em relação ao vestuário. A necessidade de tornar a personagem mais próxima da documentação histórica fez que Alfredo Roberto Alves e Plácido Soave pesquisassem diversas imagens que retratassem o bandeirante Fernão Dias. Segundo depoimento de Plácido Soave³⁷, para o estudo da roupa da personagem, ele e Alfredo Roberto Alves pesquisaram duas esculturas de Fernão Dias: uma no Museu Paulista³⁸, e outra no pátio do Colégio São Bento, ambas em São Paulo. O estudo foi complementado com ilustrações de livro e outros

³⁷ - Depoimento em fita cassete feito em 14/05/84 - MIS- Campinas.

³⁸ - Pelos depoimentos parece tratar-se da mesma escultura realizada por Luiz Brizzolara, mostrando o bandeirante, com o olhar voltado para a direita e a mão apoiada na espingarda.

materiais que mostrassem a imagem do bandeirante. Diante das diversas interpretações, os dois pesquisadores verificaram que as iconografias que existiam não eram iguais, pois se aproximavam do sentido de realidade de cada autor, o que os deixava sem um modelo específico. Com base nesse confronto, criaram uma roupagem nova para Fernão Dias.

Parte do vestuário das demais personagens também foi criada por eles e complementado pela Casa Teatral de São Paulo. O aluguel das indumentárias solucionou uma grande parte do problema e supriu as necessidades da produção.

O primeiro contrato de locação com a Casa Teatral foi feito em 20 de abril de 1954, porém nesse contrato não consta nenhum item dos bens que deveriam ser locados, os quais só foram discriminados no contrato de 05 de maio de 1954. Esse fato leva a crer que o contrato oficial foi este último. A comprovação é feita por meio das especificações das locações, coisa que não aparece no primeiro contrato³⁹ :

“Contrato de locação de indumentária e outros bens.

De um lado Santo Marchese, italiano, casado, comerciante, residente à rua Oriente, n. 478, em São Paulo, onde é estabelecido com a “Casa Teatral”, à rua Senador Queiroz, n. 31, e ora designado por locador, e de outro lado a Cine Produtora Campineira S.A., sociedade em organização com sede em Campinas, à rua Dr. Costa Aguiar, n. 467, representada por seus diretores drs. Alfredo Roberto Alves e Mariano Ziggiatti, e ora designada por locatária, ajustaram a locação de indumentária e outros bens sob as condições e cláusulas seguintes”.

³⁹ - Arquivo da Cine-Produtora. Arquivo Histórico do Centro de Memórias, Unicamp.

O resumo das cláusulas são especificados da seguinte maneira:

1 - Indumentária completa para 60 bandeirantes, 10 mulheres, 40 índios, 2 padres e outros bens a saber: 60 espingardas, 40 espadas, 20 punhais, 20 facões, 40 entre lanças e flechas, 2 chifres, 10 cantis, e várias outras coisas.

2 - A locatária já recebeu material - mais ou menos 65% do material locado: 40 vestimentas de bandeirantes, 30 espadas, 20 espingardas, 20 punhais e 2 cornos. Os demais bens deverão ser entregues no prazo de 60 dias.

3 - Preço total da locação: Cr\$ 50.000,00 (cinquenta mil cruzeiros), Cr\$ 30.000,00 dados no ato da locação - o restante na devolução dos bens.

4 - Prazo - sem data específica *“será por todo o tempo necessário à confecção do filme “Fernão Dias”, de longa metragem, que a locatária já está rodando, não excedendo, porém o prazo de 12 meses, a contar desta data.”*

O débito de Cr\$ 50.000,00 orçado no ano de 54 com a Casa Teatral, teve a sua primeira parcela, correspondente a Cr\$ 30.000,00, paga somente em 22 de novembro de 1954, apesar do contrato ter sido firmado em 20 de abril desse mesmo ano e exibir em uma das cláusulas a exigência de pagamento deste montante no ato da locação. A segunda parcela de Cr\$ 20.000,00 foi paga em 30 de abril de 1955, obedecendo a um dos itens da locação, cujo pagamento não poderia exceder o prazo de doze meses a partir da data do contrato.

O contrato também apontava, além do pagamento da parcela, a devolução dos bens nesse prazo, mas como o filme não foi concluído dentro desse período, não ficou claro pelos registros se houve ou não essa devolução. Através, porém, do próprio filme, percebe-se que as roupas continuaram as mesmas, levando a crer que os itens locados foram devolvidos em uma data posterior.

Os itens locados da Casa Teatral constam em uma lista datada de 12 de agosto de 1954:

<i>“Trajes masculinos:</i>	- Chapéu novo.....	58
	- Chapéu velho.....	8
	- Capuz.....	6
	- Camisa.....	52
	- Gibão.....	60
	- Capa Preta.....	4
	- Túnica.....	10
	- Talabarte.....	50
	- Cinto	49
	- Culote.....	60
	- Meia comprida.....	11 pares
	- Perneira.....	19 pares
	- Bota comprida.....	22 pares
	- Bota curta.....	5 pares
	- Sapato	10 pares
	- Chinelo.....	1 par
	- Vestimenta de padre	2 conjuntos
- Vestimenta de frade	1 conjunto	
<i>Trajes femininos:</i>	- Paletó.....	8
	- Saia.....	6
	- Vestido.....	2
	- Blusa.....	1
<i>Trajes de índio:</i>	- Diadema.....	44
	- Tanga.....	41
<i>Armas:</i>	- Espada.....	43
	- Fusil.....	30
	- Bacamarte.....	19
	- Sabre.....	20
	- Trabuco.....	18
	- Lança.....	10
	- Arco	31
- Flexa.....	22	
<i>Utensílios:</i>	- Cantil.....	5
	- Chifre.....	2

O modelo das roupas está anotado manualmente em um caderno arquivado junto com os documentos da Cine-Produtora, descrevendo o que cada personagem iria vestir. Não há indicação da pessoa que escreveu, comprovando apenas que a letra não é de Alfredo Roberto Alves.

Nas anotações, ora aparece o nome da personagem, ora do ator, sem determinar quem seria um ou outro. Para uma melhor compreensão da listagem, foi acrescentado entre parênteses, a condição do nome citado:

“FERNÃO DIAS (representado pelo ator Plácido Soave) - Camisa Azul , calça marrom, 2 talabartes (c/ bolinha), chapéu, gibão acolchoado, espada do lado esquerdo, bolsinha.

EDSON (interpretou a personagem: José Dias) - Camisa azul claro, calça bege clara, gibão, 2 talabartes, balinha, bolsinha, chapéu, chicote na mão direita, espada, revólver, chapéu.

CARLOS (interpretou a personagem: Garcia) - Calça verde, camisa branca, 2 talabartes, gibão, espadas, revólver no cinto, chapéu.

ALDA (interpretou a personagem: Leonor) - Blusa vermelha, manga arregaçada, s/ lenço, saia azul.

GOIANÃ (representado pela atriz - Irene Elias) - saia e blusa, lenço na cabeça.

As duas, Alda e Goianã, com bilha.

DIVA (não consta qual foi a personagem interpretada) - saia rosa, blusa cinza, lenço vermelho, bilha na mão.

GOBBO (interpretou a personagem: Borba Gato) - *camisa branca, calça amarela, gibão acolchoado, cinturão com fivela redonda, chapéu, sem espada e sem espingarda.*⁴⁰

Em 9 de julho de 1954, os nomes de Alfredo, Eliseu e Waldir aparecem anotados no caderninho de Alfredo Roberto Alves, indicando a ida à Casa Teatral e ao cenógrafo. O menino Waldir Soave, filho de Plácido Soave, representava o sobrinho de um dos bandeirantes que também acompanhou a bandeira e tem uma participação significativa no filme. Das várias viagens que Alfredo Roberto Alves fez a São Paulo por causa do filme, essa parece ter a função de definir a roupa que o menino usaria na filmagem.

O vestuário não foi todo locado na Casa Teatral, muitas peças, entre elas a vestimenta da personagem Maria Betim, foram confeccionadas em Campinas, conforme aparece nos registros da firma. Em 26 de novembro de 1954 está marcada a compra de golas, punhos, peças de renda, cadarço e linha; e em 8 de dezembro, o valor de Cr\$ 122,00 corresponde a gastos com a roupa de Áurea Bolognesi⁴¹, a atriz que representava a personagem citada.

A manutenção e limpeza do vestuário durante a sua utilização era feita nos próprios locais de filmagem, quando isso era possível. Em dezembro de 1954, a Fazenda Roseira foi um dos locais utilizados para a filmagem. Nas anotações de Alfredo Roberto Alves, o valor de Cr\$ 150,00 reais a "D.Rita" aparece como pagamento efetuado pela lavagem da roupa⁴². A armazenagem da roupa,

⁴⁰ - Arquivo da Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

⁴¹ - Anotações feitas no caderninho de Alfredo Roberto Alves. Arquivo da Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

⁴² - Id. Ibid.

segundo relata Plácido Soave foi na garagem da sua casa, que, sem ocupação, foi transformada num vasto guarda roupa⁴³.

Vicentina Olivieri, também mencionada como Viúva Olivieri ou Madame Olivieri, foi a responsável pela complementação do vestuário, no que diz respeito aos cabelos. Não consta um contrato formal entre a Cine-Produtora e a responsável pelas cabeleiras especiais das personagens. Dos pequenos valores discriminados, aparece em 30 de janeiro de 1954, a importância de Cr\$ 2.050,00 referentes a várias compras e uma cabeleira de índio. Todas as perucas usadas durante a filmagem foram oferecidas por ela.

Pácido Soave conta que para uma caracterização perfeita de Fernão Dias, não pôde utilizar uma barba postiça. Como muitas vezes seria filmado de perto, ele achou melhor deixar a barba crescer depois de várias experiências mal sucedidas com a barba falsa. O cabelo, sim, era peruca, pois, segundo o ator, o cabelo comprido era mais fácil de disfarçar e a outra razão se enquadrava no fato de “já não ter a cabeleira completa, pois vinha perdendo cabelos”.⁴⁴

O fato de ter deixado a barba crescer proporcionou a Plácido Soave situações engraçadas. Em 1954, não era hábito dos homens da época deixar a barba crescer, e, como ele mesmo frisou no depoimento, havia apenas raríssimas exceções como: “alguns mendigos, alguns religiosos estrangeiros ou algum cumpridor de promessas”⁴⁵. Essa aparência inusitada levava-o a ser confundido na rua com algum desses tipos. Em uma das situações narradas por ele sobre as reações das pessoas sobre sua aparência, tem a de um menino de cinco ou seis anos que estava brincando na calçada, e, assim que o vê, corre para a porta de

⁴³ - Plácido Soave, cópia xerocada do depoimento datilografado - Arquivo do MIS, Campinas.

⁴⁴ -Id. Ibid.

⁴⁵ - Id. Ibid.

sua casa chamando a mãe para ver um “ligeira⁴⁶”. Outras pessoas já demonstravam sua reação, chamando-o de Tiradentes, São Pedro, Papai Noel, de acordo com a época do ano.

Essas situações cômicas não pareceram incomodar Plácido Soave, que, em razão da sua aparência, recebeu um convite de Carlito Maia, na época um prestigiado ator da cidade, que, encontrando-o na rua, em dezembro de 1954, convida-o para interpretar o papel de São José na peça “O nascimento de Jesus” a ser apresentado no Teatro Municipal de Campinas.

A caracterização da personagem Fernão Dias, representada por Plácido Soave, também foi feita pelo próprio ator segundo seu depoimento⁴⁷. Uma de suas preocupações era demonstrar a idade da personagem e os anos passados na bandeira de uma forma tão natural, que o espectador visse esse processo sem que isso parecesse um estereótipo. Os seus quarenta anos deveriam ser muito bem camuflados para aparentar os quase setenta da personagem no início do filme, e muito ao final. A técnica usada, conforme ele mesmo descreve, consistia em clarear os cílios e as sombrancelhas com batom branco, reforçar as rugas e olheiras com lápis escuro, acentuando muito mais os traços no final do filme. A peruca, nas últimas cenas, também era clareada com talco.

Na ficha técnica do filme, Ferreira Neto, um dos atores participantes, aparece como o responsável pela maquiagem, mas pelos depoimentos de Plácido Soave e Therezinha Alves, todos os demais atores colaboraram com a função, ajudando a colocar barba nos atores, tranças nas mulheres, e a pintar a pele dos índios. Therezinha Alves acrescenta ainda que não foi fácil selecionar o elenco

⁴⁶ - Termo empregado por Plácido Soave em seu depoimento. MIS/Campinas.

⁴⁷ - Plácido Soave. Idem . MIS/Campinas.

para compor o elenco indígena. A escolha do tom de pele mais escuro era essencial para diminuir o esforço na hora da maquiagem.

A caracterização das personagens dentro da disponibilidade técnica existente conseguiu suplantar o perceptível amadorismo da equipe, traduzindo uma imagem satisfatória que soube enriquecer o filme. Outras observações serão feitas no segundo capítulo no qual o filme é analisado.

5.1.3 - Locais e cenários

A escolha do vestuário seguiu concomitantemente a escolha do cenário e locais da filmagem. Nessa etapa, Alfredo Roberto Alves contou com a colaboração dos cinegrafistas que o ajudaram a apontar os melhores locais e a definir alguns itens referentes ao cenário.

Os anos de 54, 55 e parte de 56, foram tomados pelas filmagens. Esses anos significaram um enorme trabalho e dedicação por parte de todos os participantes das filmagens, desde atores e técnicos, até o pessoal contratado para os pequenos serviços. Alfredo Roberto Alves, como diretor e idealizador do projeto, trazia para si toda responsabilidade de produção, supervisionando tudo que estava sendo feito. Essa atitude era a sua forma de concluir o filme dentro do previsto e, conseqüentemente, salvaguardar o investimento daqueles que tinham acreditado na fundação da produtora.

A maior parte das cenas foram feitas fora da cidade, nas fazendas das redondezas, e em outros municípios. O deslocamento quase constante dos atores e equipamentos contribuiu para que o andamento da filmagem ficasse lento, somando-se o fato de que todos tinham suas ocupações profissionais e não poderiam deixá-las durante a semana, sobrando apenas os domingos para a filmagem. Isso quando se podia contar com o elenco necessário.

O transporte para a equipe era feito por caminhões, ônibus, carros particulares e de aluguel⁴⁸. Para isso, dependia-se do local onde ia ser realizada a filmagem. O caminhão também era o melhor transporte para os cenários e os equipamentos. Às vezes era o veículo mais usado nas fazendas, pela facilidade em transitar por estradas de terra e transportar todos os atores de uma única vez. Os ônibus, geralmente da Empresa Folegate⁴⁹, também faziam esse serviço, mas eram mais requisitados para as viagens intermunicipais. Os carros de aluguel da firma *Carros Líder*⁵⁰ de Campinas normalmente eram utilizados por Mara Mesquita. Em outras situações, o transporte era feito por carros particulares dos próprios participantes e, somente quando as viagens eram mais longas, o transporte coletivo era acionado. Alfredo Roberto Alves normalmente usava o transporte particular pelo simples motivo de estar presente mais cedo no local onde ocorreria a filmagem. A explicação vinha da necessidade de aprontar o local antes dos atores chegarem.

Nos dias que antecediam a filmagem, Alfredo Roberto Alves previa e preparava tudo o que fosse preciso para o domingo seguinte. Deixava tudo

⁴⁸ - O uso dos vários tipos de transporte e a época em que foram usados, estão anotados no Livro-Caixa da empresa e no caderninho de Alfredo Roberto Alves.

⁴⁹ - O nome da empresa é o que mais aparece nas anotações.

⁵⁰ - O serviço de táxi era feito pela firma: Líder Carros - Autos de Aluguel de Vasco Souto e Filho, localizada em Campinas na Rua Costa Aguiar, 662.

acertado: locais, cenários, animais, condução, convocação do pessoal necessário, e até o lanche. A necessidade de prever tudo com antecedência representava ganhar tempo de filmagem. Tempo esse que, normalmente, consumia o dia todo. Nesses dias, Alfredo Roberto Alves procurava estar sempre à frente de tudo, dirigindo e indicando a forma de atuação para cada uma das personagens.

A filmagem do roteiro não foi linear, as cenas eram produzidas de acordo com a disponibilidade do elenco e dos locais ⁵¹. Um dos problemas que mais atrapalhou o projeto, foi a temporada das chuvas. Plácido Soave comenta que ficou uma boa temporada chovendo todos os domingos e “o pior”, dizia ele, “*é que chovia somente à tarde, quando todos já estavam vestidos e caracterizados para iniciar o trabalho*”, mas que no período da manhã havia sol ⁵².

Uma das preocupações de Alfredo Roberto Alves em relação ao cenário era focalizar as situações de acordo com a época retratada. O diretor tinha o máximo cuidado para que as cenas externas fossem bem escolhidas a fim de evitar que o local não apresentasse indícios do contemporâneo, como fios de eletricidade, ou algum sinal que demonstrasse a época atual. A mesma preocupação tinha ele com as cenas internas que também precisavam demonstrar a época retratada.

O primeiro registro sobre dois dos locais utilizados nas filmagens, segundo anotações no caderninho de Alfredo Roberto Alves, a Fazenda Roseira e a Riqueza, está anotado no dia 9 de janeiro de 1954. O transporte com caminhão ficou em Cr\$ 500,00 e Cr\$ 400,00 respectivamente. Há também uma gratificação

⁵¹ - Os dias e locais das filmagens, assim como os custos estão indicados no Livro-Caixa da empresa e no caderninho de anotações de Alfredo Roberto Alves. Centro de Memória, Unicamp. Esses dados, unidos aos depoimentos de Plácido Soave e Therezinha Alves (arquivo do MIS, Campinas), ajudaram a formar o roteiro da produção do filme.

⁵² - Depoimento escrito de Plácido Soave. MIS, Campinas.

aos tropeiros e uma referência ao lanche, composto de pão, queijo e mortadela. O pão com mortadela vai aparecer em uma nova anotação do dia 16 do mesmo mês, confirmando que, nesse dia, houve também filmagem.

Após essas duas datas, somente em seis de junho vai ser mencionado um novo transporte. Eliseu Piantoni e Alfredo Roberto Alves deslocam-se para Itapeçerica da Serra e depois para Juquitiba para escolher o ambiente de filmagem e os cargueiros. Em 7 de julho, no Livro-Caixa estão registrados seis dias de filmagem em Jacutinga, mas, como a referência anterior e outras posteriores mencionam Juquitiba como o local de filmagem, tudo leva a crer que os nomes foram trocados nas anotações do Livro-Caixa. Na ficha técnica do filme, porém, nenhum desses dois locais é mencionado e somente as cidades de Monte Sião e Itapeçerica da Serra aparecem, deixando de lado, mesmo, o município de Piracicaba, onde é feita a cena do rio.

Em Juquitiba foram feitas as cenas onde aparecem duas onças e uma delas luta com Garcia Pais. O dia 8 de julho de 1954 registra o aluguel das onças para “*atuarem*” na cena. A onça “Kango” acabou fazendo parte do elenco, como já foi mencionado anteriormente.

Nesse período, no prazo de dois dias de filmagem em Juquitiba, Américo Zorzetto recebeu a quantia de Cr\$ 400,00 pela “filmagem da onça (2 dias) e dos macacos (3 dias)”. A filmagem com os macacos aparece anotada em dois outros dias: 1 e 7 de setembro de 1954.

As cenas da seqüência inicial do filme, os preparativos e a saída da bandeira estavam programadas para serem rodadas na cidade mineira de Monte Sião. A escolha devia-se aos diversos aspectos favoráveis ao filme que esta cidade oferecia: era relativamente próxima de Campinas; tinha burros de carga e

cavalos disponíveis, para as cenas iniciais, e, o mais importante, oferecia um conjunto arquitetônico, o qual poderia ser quase todo aproveitado como cenário do filme, simulando a Vila de São Paulo por época das bandeiras.

A viagem ao local para seu reconhecimento consta de anotação datada de 16 de julho de 1954, por Alfredo Roberto Alves, Eliseu Piantoni e mais três pessoas. Posteriores a essa viagem primeira, foram realizadas mais três viagens, já com o intuito de filmar, o que não pôde ser concretizado pelo problema das chuvas nesse período.

Em 11 de setembro, Eliseu Piantoni e Alfredo Roberto Alves retornam a Monte Sião e pousam na cidade, para a organização das cenas. Essa foi a primeira das três viagens que aconteceram após a viagem de reconhecimento. Os carpinteiros seguiam na véspera para montar o cenário e o elenco chegava no domingo de manhã por diversos ônibus.

“Todos se preparavam . Ao meio dia já se via andando por lá grande número de bandeirantes, índios, mulheres e homens, padres, todos vestidos à século XVII (sic). Outros cuidavam de preparar os cavalos, os animais cargueiros, os carros de boi. Todos já tinham lanchado. Estava tudo preparado para iniciar a filmagem.

Nessa hora o sol desaparecia. Passava a ameaçar chuva. O pessoal ficava aguardando a melhoria do tempo. Mas não melhorava. Às 3 ou 4 horas (sic) da tarde chovia a cântaros, e nada mais se podia fazer naquele dia. Tudo perdido.”⁵³

⁵³ - Depoimento escrito de Plácido Soave. MIS, Campinas.

Nessa descrição de Plácido Soave percebem-se as dificuldades enfrentadas pela equipe e, obviamente, pela produtora, que ainda tentou mais duas vezes realizar a filmagem na cidade.

Dez de novembro é outra data que aparece anotada em que se menciona um novo transporte dos cenários para a localidade, e que, mais uma vez, teve a filmagem cancelada. Na última data marcada: dezanove de novembro de 1954, todo o elenco e equipamento são deslocados para Monte Sião às vésperas da filmagem.

Para que a cena fosse gravada bem cedo, todos os componentes do trabalho haviam ido no sábado e passaram a noite em dois hotéis: o Guarani e o Grande Hotel, que se localizavam no largo principal de Monte Sião. No dia seguinte, perceberam que o dia era chuvoso e a programação, então, teria que ser cancelada mais uma vez. Voltar à cidade pela quarta vez significava um grande trabalho de locomoção e um novo custo adicional com o qual a produtora não poderia mais arcar. Só o custo do transporte do cenário havia ficado em Cr\$ 900,00, sem contar a despesa com acomodação e alimentação dos participantes. A opção foi a mudança para um local mais próximo e de fácil acesso. Monte Sião foi descartada, e um novo local nos arredores de Campinas foi o escolhido para servir de cenário para a primeira sequência do filme. Coube à fazenda Roseira, que hoje é um bairro da periferia da cidade, sediar essa sequência.

Apesar de as cenas não terem sido feitas em Monte Sião, a produtora envia uma carta de agradecimento ao prefeito da cidade, Humberto Pennacchi, pela colaboração que a prefeitura deu à produtora.

“A cooperação que esse próspero município irá dar ao empreendimento constitui, sem dúvida, uma valiosa contribuição ao cinema nacional.”⁵⁴”

O agradecimento da Cine-Produtora não se restringiu apenas à carta, nos créditos de abertura do filme, um novo agradecimento é feito a Prefeitura de Monte Sião.

Com Monte Sião descartado, a filmagem continua. Em 26 de novembro, os animais e os cavalos são alugados para essa função na Fazenda Roseira, e 28 de novembro marca o registro da seqüência inicial do filme. No mesmo dia há uma outra indicação da Fazenda Riqueza. Resta aí uma dúvida que não pode ser esclarecida. Segundo Therezinha Alves esta seqüência foi feita na Fazenda Roseira, porém o nome da fazenda não consta na ficha técnica do filme arquivada no Museu da Imagem e do Som de Campinas, mas o da Riqueza sim. O depoimento de Plácido Soave também aponta a Riqueza como o local da filmagem, mas uma nova data, ou seja, em 19 de dezembro de 1954, registra-se novamente a presença do grupo na Fazenda Roseira.

As fazendas Roseira e Riqueza não foram as únicas utilizadas para as filmagens. Assim, outras fazendas como a Santa Elisa, a Fontoura, a Capivari, a Quimera⁵⁵, a Sete-Quedas, e a Bela Vista também estão mencionadas nas anotações. A fazenda Ermida que aparece na ficha técnica não está registrada nessas anotações, ao passo que a Sete-Quedas aparece nas anotações, embora não conste na ficha técnica.⁵⁶

⁵⁴ - Série Correspondência. Arquivo da Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

⁵⁵ - Em alguns lugares o nome desta fazenda aparece grafado como Quimera e em outros como Kimera.

⁵⁶ - A localização da maior parte das fazendas usadas no filme pode ser obtido por meio do livro *Campinas, Município no Império* de Celso Maria de Mello Pupo, editado pela Imprensa Oficial do Estado S/A, São Paulo, 1983.

Um recibo de Cr\$ 6.750,00 endereçado simplesmente a “ *Ônibus De Transporte*”, sem especificar a empresa, atesta o transporte nos dias 20/11/55 - 27/11/55 - 8/12/55 - 10/12/55 - 26/2/56 - para as fazendas: Capivari, Quimera, Sete Quedas, sítio Áurea e Vinhedo.

Com a filmagem acontecendo no meio das matas das fazendas, Alfredo Roberto Alves providenciou que as pessoas envolvidas tomassem soro antitetânico. O registro desse procedimento está anotado no caderninho de Alfredo Roberto Alves em 12 de dezembro de 1954.

Uma das principais cenas, o enforcamento de José Dias, também foi realizada na Fazenda Santa Elisa, assim como a maior parte das cenas do filme.

A seqüência da montagem do acampamento também foi na Fazenda Santa Elisa, conforme está anotado nos dias 23 de janeiro e 21 de fevereiro de 1955. Na primeira data, estão marcados os custos de Cr\$ 140,00 para os pregos e arames das cabanas e Cr\$ 450,00 para o carroto. Na segunda data só aparece os custos da gasolina no valor de C\$ 30,00. Nessa segunda data, também aparecem duas idas à Fazenda Fontoura, uma só com Valdir Soave e Moacir dos Santos e outra marcando ida e volta com a Empresa de Ônibus Folegate pelo custo de Cr\$ 700,00.

As cabanas de sapé que serviram de cenário foram montadas em outros lugares, além da Fazenda Santa Elisa. Desse modo, na Fazenda Capivari também

-
- Bela Vista: localizada no distrito de Cabras, Campinas
 - Capivari: Monte Mor.
 - Ermida: não consta nenhuma indicação, provavelmente está fora do Município de Campinas e seus arredores.
 - Fontoura: entre Valinhos e Campinas, com acesso pela rodovia D.Pedro I.
 - Quimera (ou Kimera): não consta nenhuma indicação, provavelmente está fora do Município de Campinas e seus arredores.
 - Santa Elisa - Campinas.
 - Sete- Quedas: Campinas.

aparecem algumas cenas do acampamento utilizando as cabanas⁵⁷, cuja confecção foi paga a José Marto e Antonio F. Silveira, segundo balancete do Livro-Caixa, em 31 de março de 1955, pelo preço de Cr\$ 400,00. Na data de 30 de setembro de 1955, está anotado no Livro-Caixa pagamento pela reforma dessas cabanas por Antonio Sant'Ana e seus auxiliares, pouco tempo antes da filmagem na Fazenda Capivari.

Várias cenas importantes do filme aparecem discriminadas nas anotações de Alfredo Roberto Alves, muitas delas situando os locais de cada filmagem. As fazendas não foram os únicos locais utilizados por Alfredo Roberto Alves. Também o Bosque dos Jequitibás, o Bosque dos Alemães, o Bosquinho⁵⁸, e o Ginásio "Culto à Ciência", são alguns dos lugares localizados dentro da cidade que serviram de locação para a produção de *Fernão Dias*. Outros lugares também são relacionados como a Estrada da Dunlop, onde é feita a cena anotada como "apoteose", em 26 de novembro de 1955. Essa cena parece corresponder à parte do filme em que Fernão Dias caminha com olhar amargurado logo após o enforcamento de José Dias.

A seqüência do julgamento de José Dias foi filmada no Ginásio "Culto à Ciência" de Campinas, atualmente Escola Estadual de Segundo Grau "Culto à Ciência". O cenário foi montado nas quadras do Ginásio para onde as cabanas foram transportadas em 12 de maio de 1955. O transporte feito por José Marto menciona que elas foram transferidas do bosque para a escola ao custo de Cr\$ 100,00.

⁵⁷ - Uma das fotos, publicadas no livro *Imagens de um sonho: Iconografia do cinema campineiro de 1923 a 1972*, organizado por Sônia A. Fardin, mostra o acampamento da Fazenda Capivari. p.64 e 65.

⁵⁸ - No caderninho de anotações de Alfredo Roberto Alves aparece a localização do Bosquinho indicando ser na Vila Marieta, porém o lugar conhecido como Bosquinho, o Bosque São José, fica no Jardim Proença.

Dois meses depois, em 8 de julho, o vice-diretor do Ginásio solicita a Alfredo Roberto Alves a retirada dos equipamentos da Divulgação Bandeirante que estavam depositados na escola, dando a entender que a filmagem tinha sido finalizada há algum tempo.

O nome da Fazenda Quimera aparece em 7 de janeiro, além da mencionada anteriormente pelo recibo do ônibus, mas não há nenhuma referência à que parte do roteiro ali estava sendo realizada.

A cena do soterramento de um dos bandeirantes foi feita na Fazenda Capivari, localizada no município de Monte Mor, em 8 de janeiro de 1956, conforme o caderninho de notas. Nessa data, aparece a anotação, sem mencionar o valor da gratificação ofertada ao caminhão de serragem. Essa menção explica o material utilizado no deslizamento de terra que aparece na cena. O custo dessa cena, no valor de Cr\$ 460,00, só foi registrado no fechamento de final do mês do Livro-Caixa.

Novamente, em 10 de janeiro, há um novo registro com o nome da Fazenda Capivari, marcando o uso dos carros de aluguel da Líder, com o motorista Júlio, no valor Cr\$ 350,00. Como era comum o aluguel desses carros para o transporte de Mara Mesquita, é presumível que tenha participado de alguma cena na fazenda, apesar da sua última participação, anterior a essa, datar de 30 de abril de 1955.

Depois de 10 de janeiro, há duas outras viagens com os Carros Líder, uma em 12 de janeiro, para as fazendas Capivari e Sete Quedas no valor de Cr\$ 300,00, e outra de Cr\$ 190,00 somente até a Sete Quedas, no dia 14 de janeiro. A presença de Mara Mesquita nesses dias, vai revelada pelo fato de que no dia seguinte, 15 de janeiro, há a filmagem da cena em que a atriz canta enquanto

semeia a terra, a qual foi realizada na Fazenda Sete Quedas, onde, aparentemente, foram feitas as últimas gravações.

As cenas que utilizaram três batelões no rio Piracicaba foram realizadas em 5 de fevereiro de 1956. As despesas com a filmagem, incluindo as passagens de ônibus, segundo o Livro-Caixa, somaram Cr\$ 2.058,30, fora o custo de Cr\$ 6.500,00, referentes à construção dos batelões. Essa última quantia consta em recibo e foi paga com o cheque n. 209286 de 26 de janeiro de 1956.⁵⁹

Pela falta de indicações de novas anotações, conclui-se que a filmagem estava encerrada, dando início a outra etapa: a montagem do filme.

A montagem de *Fernão Dias* foi realizada em duas etapas: a primeira feita por Alfredo Roberto Alves e João Navarro Bernal, considerada *bruta*⁶⁰, com duas horas e dez minutos; e a segunda, definitiva, com uma redução de quarenta minutos, realizada pela Vera Cruz em São Bernardo.

Durante a segunda montagem foi necessária a filmagem de algumas cenas complementares, conforme os registros de 31 de outubro de 1956 no Livro-Caixa. Nesse dia, constam os pagamentos de duas corridas de carro: uma “*para filmar detalhes das montanhas em Cabras*” no valor de Cr\$ 520,00, e outra de Cr\$ 138,00 ao Bosque “*para filmar reconstituição de tomadas*”⁶¹.

⁵⁹ - Livro-Caixa. C.Prod. Centro de Memória, Unicamp.

⁶⁰ - Termo usado por Plácido Soave. Depoimento escrito de Plácido Soave. MIS, Campinas.

⁶¹ - Livro-Caixa. C.Prod. Centro de Memória, Unicamp.

5.1. 4 - Histórias da História - bastidores

Como todo processo de produção de um filme, além da própria história presente no roteiro, outras histórias paralelas não previstas, são adicionadas a esse percurso, construindo um universo à parte.

Diversas situações e fatos que sucederam durante o período da filmagem de *Fernão Dias* se tornaram curiosidades folclóricas, repetidas nas diversas entrevistas e depoimentos dados pelos participantes do filme.

A primeira menção a esses fatos refere-se ao lanche servido a todos os presentes nos dias das filmagens. Na maior parte das vezes consistia apenas de pão, mortadela e banana. Essa simplicidade acabou nomeando-o como *lanche bandeirante*. Therezinha Alves conta que só quando houve uma melhoria de verba, já quase no final da filmagem, é que o lanche foi modificado passando para cachorro quente. Nessa modificação até o ator Moacir dos Santos, que fazia o papel de frade, teve uma participação especial como mestre-cuca, pois era ele quem fazia o purê de batatas que acompanhava o lanche.

Outras curiosidades dizem respeito à realização do próprio filme, que registraram os acidentes, erros, e riscos que a equipe se submeteu.

As cenas da travessia de um rio no qual aparecem os jacarés, segundo depoimento de Plácido Soave, foram feitas em um sítio perto de Campinas, onde havia uma criação dos animais. O relato escrito pelo ator descreve as cenas, dizendo que ele estava lá “*para assistir ou correr*”, é marcado pelo suspense do acontecimento e posteriormente pelo enaltecimento da figura de Alfredo Roberto Alves.

“O dono da criação, com muito cuidado, fez com que quatro ou cinco jacarés andassem pela margem de um córrego e entrassem nele. Foi tudo filmado, porém ainda faltava mais. Acontece que os animais entraram nágua (sic), mergulharam e não mais voltaram à tona. A água estava barrenta e ninguém mais via onde eles estavam. O proprietário pôs-se a cutucar os lados do rio com uma vara, para fazer os bichos viram à tona. Não conseguiu localizar nenhum. Veio um ajudante, que nada adiantou. O dr. (sic) Alfredo tirou os sapatos, as meias, arregaçou as calças, pegou uma vara e pôs-se a cutucar os cantos do rio. Mas os três não conseguiram nada. O dono dos animais tirou as calças e entrou no regato só de cueca. Localizou um jacaré, pegou-o pelo rabo, mas o réptil num movimento rápido, escapou e se escondeu novamente. O ajudante entrou nágua (sic). E aí deu-se o inacreditável: o dr. Alfredo (sic) tirou as calças e a camisa, ficou exclusivamente de cueca, como os outros, e entrou no rio, com água até a cintura e vara na mão, espetando com ela em toda parte.

É incrível, eu já disse, que uma pessoa da cidade que nunca lidou com jacarés, sem arma e sem proteção alguma, tivesse tanta coragem de entrar num córrego com quatro ou cinco deles escondidos (...).”⁶²

Na filmagem dessa seqüência em que aparecem os jacarés, durante a travessia da bandeira pelo rio, há uma luta entre um dos escravos e um dos jacarés. Assim como na luta entre Garcia e a onça, o mesmo recurso foi utilizado nesta cena, a utilização de um bicho empalhado. Paulo Roberto Bernal, filho do

⁶² - Depoimento escrito por Plácido Soave (sem data). Arquivo do MIS, Campinas.

cinematógrafo João Navarro Bernal, conta que na época tinha por volta de seis ou sete anos, e muitas vezes acompanhou o pai na filmagem, e que no final dessas cenas “herdou” o jacaré empalhado.

Paulo Bernal também comenta uma outra situação, a qual foi enfrentada pela equipe.⁶³

Em uma das cenas o menino que acompanha a bandeira, interpretado por Valdir Soave, tem seu cachorro morto por José Dias. Para dar maior credibilidade às cenas, um veterinário aplica uma injeção para o cachorro dormir e passar a idéia de que está morto, e, por uma razão não explicada, isto acaba acontecendo. O menino que protagoniza a cena percebe que o cachorro morreu e chora de verdade a sua perda aumentando a credibilidade da interpretação.

Esse fato, porém, rendeu ao menino uma outra situação inesperada: pelo fato de ter sido mordido pelo cachorro antes da sua morte, ele é obrigado a tomar injeções anti-rábicas. O recibo assinado por Plácido Soave em 10 de dezembro de 1955, pela gratificação de Cr\$ 100,00 dada ao enfermeiro Luiz Galvão, confirma esse fato:

“Ao sr. Luiz Galvão - enfermeiro da Caixa de Aposentadoria e Pensões dos Ferroviários e Empregados de Serviços Públicos - aplicação de 40 injeções anti-rábicas em dois filhos do Sr. Plácido Soave, em virtude dos mesmos terem sido mordidos por um cachorro utilizado no filme “Fernão Dias”, o qual morreu antes de se positivar a desnecessidade (sic) da medida.”⁶⁴

⁶³ - Este fato, também foi confirmado por Terezinha Alves. Os dois depoimentos foram dados por meio de conversas.

⁶⁴ - Arquivo da Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

Outros pequenos acidentes forçam os próprios participantes do elenco a tomarem decisões no local da filmagem, como no caso de um cavalo que se enroscou no arame farpado e ficou com uma boa parte do couro do corpo rasgada e é suturado de improviso por José Maria Silveira Leite, que também era enfermeiro. Um outro acidente com cavalo leva Albano Rodrigues a ficar internado na casa de saúde por quinze dias, depois de levar um coice no joelho direito⁶⁵.

Em razão desses acidentes consta um recibo de 31 de agosto de 1958, mencionando o pagamento de Cr\$ 2.000,00 a José Maria Silveira Leite. O valor não se referia a algum cachê, mas era uma indenização, ou como estava anotado “*uma ajuda*” em uma operação que ele teria que fazer em função de um acidente ocorrido durante as filmagens. Esse acidente não é comentado em nenhuma das anotações ou depoimentos.

Apesar de Alfredo Roberto Alves preocupar-se com todos os detalhes da filmagem, algumas coisas fugiam ao seu controle e só eram percebidas após a cena ter sido filmada. Um desses erros, mencionado por Felício Martoni, por meio de depoimento escrito, refere-se a uma das cenas em que a bandeira atravessava um trecho do rio, a mesma cena em que aparecem os jacarés.

“A bandeira contava com homens montados em cavalos, outros a pé, fortemente armados e alguns elementos preto (sic) que serviam de carregadores. Havia também alguns devidamente caracterizados que representavam os índios, (...) / Estando tudo pronto (...) o trabalho correu normalmente. Quando chegamos do outro lado do rio, foi notada a grande “gafe” que ocorrera. / Antonio Felício, um dos nossos colegas que fazia parte de um índio (sic), ao

⁶⁵ - Depoimento escrito por Felício Martoni - Arquivo do MIS, Campinas.

chegar mais próximos de nós, trazia em seu pulso um lindo relógio que esquecera de tirar”⁶⁶

Essa não foi a única situação de erro mencionada por Felício Martoni, uma outra mais grave, filmada no rio Piracicaba, encerraria a sua participação no filme e expunha Alfredo Roberto Alves como o autor do erro:

“Num domingo de manhã, rumamos para aquela cidade e de caminhão fomos até o local escolhido e já preparado pelo Setor Técnico desde a véspera.

Estando tudo pronto para iniciar a filmagem, o operador juntamente com Alfredo e mais dois auxiliares, tomaram uma outra embarcação e se postaram bem no meio do rio, num local adequado e por onde todos deveriam passar.

Dado o primeiro sinal, o primeiro barco, comandado por Plácido, avançou. Logo após vinha o segundo barco, este comandado por Gobbo.

A seguir, deveria aparecer o terceiro barco, que era comandado por mim, que no papel de “Mathias Cardoso” (sic), era um dos graduados da bandeira.

Após o meu barco deveriam aparecer mais dois, sendo um comandado por Cardinalli e outro pelo colega Egídio Aranha.

A cena se desenvolvia normalmente. Passou o primeiro barco, entrou na linha de filmagem e parou mais adiante.

A filmadora a funcionar ininterruptamente.

Passou o segundo com boa movimentação de seus homens.

Tudo corria muito bem.

⁶⁶ - Depoimento escrito por Felício Martoni - Arquivo do MIS, Campinas.

Quando o terceiro barco (o meu) passou pelo local onde se encontrava a filmadora, percebi que algo anormal estava ocorrendo. Um ruído estranho no rolo de filmes no seu interior dava a impressão de que a máquina estava rodando sem filme.

Entretanto, dada a tranqüilidade dos técnicos, principalmente de Alfredo, um tanto quanto alarmado, desempenhei o quanto me fora determinado, movimentando-me e aos meus homens, como se realmente estivéssemos habituados a esse trabalho.

Feita a tomada, ao desfazer-me do característico (sic), arrisquei uma pergunta ao Alfredo: - Como é, tudo bem?

- Tudo bem, disse ele. Melhor era impossível!

Aí, fiz-lhe, abruptamente a pergunta:

- Diga-me com sinceridade, Alfredo, quando meu barco passou na linha de filmagem, havia filme virgem na máquina?

Alfredo não soube mentir. Chamou-me de lado e bem baixinho segredou-me que a quantidade de filme que haviam trazido só dera para filmar a entrada do primeiro barco, assim mesmo incompleto.”

Felício Martoni encerra seu relato comentado que sua decepção tinha sido grande e ali mesmo disse que não colaboraria mais diante de uma falha tão grande.⁶⁷

⁶⁷ - Depoimento escrito de Felício Martoni. Arquivo MIS, Campinas.

5.1. 5 - A participação da Vera Cruz e a finalização do filme

Depois da montagem bruta ter sido concluída por Alfredo Roberto Alves e João Navarro Bernal, o filme foi levado para Cinematográfica Vera Cruz em São Bernardo, para uma nova montagem e sonorização do filme.

O contrato de aluguel com a Vera Cruz de Cr\$ 90.000,00 foi pago em duas parcelas iguais, a primeira em agosto de 1956 e a segunda em 22 de fevereiro de 1957. Os técnicos da Vera Cruz receberam separadamente pelos serviços prestados.

O serviço de montagem ficou a cargo de Lydia Sobolenski, funcionária da Vera Cruz na época. O valor de Cr\$ 8.300,00 foi pago em 16 de julho de 1956, referente ao período de 18 de junho a 14 de julho, e à primeira parte do serviço⁶⁸. As outras parcelas são pagas à medida do processamento do filme, conforme está anotado no Livro-Caixa da empresa:

- Em 30 de setembro ela recebe um adiantamento de Cr\$ 2.000,00 como parte da montagem;
- Novamente em 31 de outubro seu nome torna a parecer constando a quantia de Cr\$ 1.700,00, como saldo de preparação da dublagem;
- Uma nova anotação é feita em dezembro correspondente a Cr\$ 33.200,00;
- Em janeiro de 1957, o Livro-Caixa registra a quantia de Cr\$ 11.500,00, pagos a "D. Lydia e Dna. Gertrudes,funcionárias da Vera Cruz".
- O último valor pago a Lydia Sobolenski, de Cr\$ 5.000,00 é registrado em 31 de outubro de 1958.

⁶⁸ - Anotações do Livro-Caixa da Cine-Produtora. Arquivo Centro de Memória, Unicamp.

A dublagem, que também foi feita nos estúdios da Vera Cruz, geralmente à noite, dificultou muito a presença dos atores participantes. Algumas vozes foram dubladas pelo próprio Alfredo Roberto Alves e por sua filha Therezinha Alves⁶⁹, que também o ajudou nessa tarefa. As demais vozes tiveram que ser dubladas por outras pessoas ou por atores profissionais.

A atriz Mara Mesquita, contratada por Cr\$ 1.000,00, foi uma das poucas pessoas que dublou sua própria personagem.

A voz de Fernão Dias, que caberia a Plácido Soave, foi feita pelo ator Dionísio de Azevedo. Nesse caso, o problema não foi a disponibilidade de Plácido Soave em realizar a dublagem, e sim pela própria voz do intérprete que não tinha a impostação grave que Alfredo Roberto Alves queria para a personagem Fernão Dias. Esse foi o fator que fez Alfredo Roberto Alves contratar o ator pelo valor de Cr\$ 5.000,00, que foi pago em setembro de 1956, correspondendo a uma das últimas dublagens que foram realizadas.

Na mesma data, há um pagamento de Cr\$ 400,00 a Maria Aparecida da Rádio Tupi, porém não há nenhuma indicação sobre qual personagem feminina teria sido dublada por ela.

O serviço de dublagem da Vera Cruz, composto por Ernst Magassy, Raul C. Nanni e Joaquim Cunha recebeu pelas 50 horas extraordinárias de dublagem, à razão de Cr\$ 150,00 por hora, o valor total de Cr\$ 7.500,00, conforme consta no recibo de 10 de setembro de 1956. O serviço iniciado em 24 de agosto é finalizado em 1 de setembro de 1956.

⁶⁹ - Therezinha Alves Barbosa, além de ajudar o pai, Alfredo Roberto Alves, na dublagem já havia participado das filmagens de *Falsários* e *Fernão Dias* com pequenas atuações. Em *Fernão Dias* ela faz o papel de uma das filhas do bandeirante.

O quadro abaixo é reproduzido de acordo com a folha apresentada pela Vera Cruz, no qual constam todos os horários de entrada e de saída das gravações:

Dia	horário de entrada	horário de saída	total de horas
24/08	22h	-----	-----
25/08	-----	6h	8 horas
25/08	21h	-----	-----
26/08	-----	6h e 30 min	9 horas e meia
26/08	19h	-----	-----
27/08	-----	5h e 30 min	10 horas e meia
28/08	19h	23h e 30 min	4 horas e meia
31/08	22h	-----	-----
01/09	-----	3 h	5 horas
01/09	18h	-----	-----
02/09	-----	6h e 30 min	12 horas e meia

Os demais serviços de sonorização do filme, a música e os ruídos foram gravados posteriormente à dublagem, entre outubro e novembro de 1956.

O responsável técnico pela sonorização, Ernst Magassy, recebeu mais duas parcelas por esses serviços. O valor de Cr\$ 2.000,00 é registrado em outubro de 1956, e o de Cr\$ 1.503,00, em dezembro do mesmo ano.

O Livro-Caixa traz em seu demonstrativo o pagamento de Cr\$ 2.200,00 “aos artistas Walter e Osvaldo” por gravações de ruídos no filme. Os dois recibos pagos em outubro de 1956 especificam esse pagamento dividindo o valor em parte desiguais.

O primeiro recibo é assinado por Osvaldo (na assinatura não é possível identificar o sobrenome) no valor de Cr\$ 1.200,00. Corresponde aos dias 25, 26, e 29 de outubro, período da gravação. O segundo, assinado por Walter Franco, no valor de Cr\$ 1.000,00, corresponde a dois dias de gravação de ruídos, não detalha quais foram os dias trabalhados.

A gravação da música foi posterior à gravação de ruídos, abrangendo o final do mês de novembro e parte do mês de dezembro.

A regência e composição das músicas do filme ficou a cargo do Maestro Gabriel Migliori, que contou com a execução da Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal de São Paulo, e a presença do Coral Pio XI de Campinas.

As regras do contrato foram estabelecidas nas seguintes condições:

“1- O Maestro Migliori deverá compor todas as músicas, bem como orquestrar e reger ditas composições para todo o film (sic) “Fernão Dias”.

2- As duas canções de autoria do Sr. Hemy (sic) Reis, denominadas “Armei minha rede” e “Chuva no Sertão”, também regidas (sic) pelo referido Maestro Migliori.

3- Pelo trabalho acima referido, ficou estipulada a importância de Cr\$ 40.000,00 (quarenta mil cruzeiros) nas seguintes parcelas: Cr\$ 15.000,00 no início do seus trabalhos./ Cr\$ 10.000,00 quando concluídas as respectivas partituras./ Cr\$ 15.000,00 por ocasião da conclusão final e completa da gravação das músicas do film (sic).⁷⁰

Apesar de o contrato de orquestração e regência do filme ter sido assinado com Gabriel Migliori em 28 de novembro de 1956, o maestro já vinha executando alguns trabalhos com a produtora. Um recibo de 23 de novembro de 1956, assinado pelo Maestro, comprova essa afirmação:

“Recebi da Cine Produtora Campineira S/A a quantia de Cr\$ 3.000,00 para pagamento de três músicos e duas cantoras, pelos serviços prestados no filme (Fernão Dias).”⁷¹

O cheque n. 25.0650, sem a anotação do valor referia-se ao pagamento das cantoras, no caso Norma Arian e Ester de Souza.⁷²

Uma data anterior a essa acima mencionada, em 26 de outubro de 1956, anotada no canhoto do talão de cheques , o nome do Maestro aparece como tendo recebido a quantia de Cr\$ 25.000,00⁷³. Esse valor vai aparecer no Livro-Caixa em 30 de novembro atestando o “pagamento- valor do contrato feito para orquestração e regência do filme. Do total de Cr\$ 40.000,00 -pagou Cr\$

⁷⁰ - Livro-Caixa. Arquivo Cine-Product. Centro de Memória, Unicamp.

⁷¹ - Livro-Caixa. Arquivo Cine-Product. Centro de Memória, Unicamp.

⁷² - Idem.

⁷³ - Cheque n. 25.0647. Livro-Caixa. Arquivo Cine-Product. Centro de Memória, Unicamp.

25.000,00”. O saldo restante de Cr\$ 15.000,00 foi acertado em dezembro, conforme demonstram as anotações de 31 de dezembro de 56 do Livro-Caixa.

O valor de Cr\$ 7.075,00 pagos em novembro de 1956, corresponde às despesas com a Orquestra Municipal; as Cr\$ 7.058,00, correspondente ao Coral Pio XI, dirigido por Ricardo Coppo, com um total de 26 pessoas, foram pagas em dezembro. O total de Cr\$ 14.113,00 foi somado a Cr\$ 3.000,00 pagos a Vera Cruz pelo transporte dos músicos e novamente Cr\$ 3.000,00 pelas gravações, resultando em Cr\$ 20.113,00.

As canções “*Chuva no sertão*” e “*Armei minha rede*” de autoria de Hemi Reis, puderam ser incluídas no filme depois das negociações empreendidas entre Alfredo Roberto Alves, o compositor e finalmente a SINFOBRÁS⁷⁴. Essas negociações aconteceram um ano antes das gravações na Vera Cruz.

Em uma primeira carta datada de 30 de agosto de 1955, Hemi Reis autoriza a Cine-Produtora a incluir suas música sem qualquer ônus para a produtora:

*“Eu Mário Reis, que assino com o pseudônimo de HEMI REIS, autorizo a CINE-PRODUTORA CAMPINEIRA, a incluir no filme de sua produção “Fernão Dias”, as toadas de minha autoria, letra e música “ARMEI MINHA REDE” e “CHUVA NO SERTÃO”, dispensando os direitos autorais a que tenho direito por INCLUSÃO das citadas músicas no filme supra, sendo esta autorização válida somente para o filme acima, não sendo permitido portanto a inclusão dessas toadas em qualquer outro filme nacional.”*⁷⁵

⁷⁴ - Sigla de Sociedade Civil para Defesa de Direitos Fonomecânicos e Sincronização. Arquivo Cine-Produt. Centro de Memória, Unicamp.

⁷⁵ - Livro-Caixa. Arquivo Cine-Produt. Centro de Memória, Unicamp.

Porém em 30 de setembro de 1955, a SINFOBRÁS envia uma nova carta, assinada pelo Diretor Conselheiro César R. Bahar, determinando novas regras para a inclusão das músicas:

“Esta sociedade na qualidade de mandatária de seus associados, pela presente concede o direito de incluir sem exclusividade em película cinematográfica confeccionada por essa Empresa (sic), intitulada “Fernão Dias”, a obra, música e letra, assim denominadas:

*CHUVA NO SERTÃO - Mário Reis (Hemi Reis)
ARMEI MINHA REDE - Mário Reis (Hemi Reis)*

Editor IRMÃOS VITALE IND. & COM. LTDA, mediante as seguintes condições.

- 1- Pela inclusão da obra, objeto do presente, essa Empresa (sic) se obriga a nos pagar a importância de Cr\$ 5.000,00 (cinco mil cruzeiros) nesta data.*
- 2- Essa Empresa (sic) se obriga a mencionar nos letreiros introdutivos da película em foco, o título, autoria da obra mencionada.*
- 3- Para efeito de fiscalização dos direitos autorais, será aplicada ao presente, nos pontos não convencionados expressamente a legislação brasileira em vigor.*
- 4- A sincronização não poderá ser feita com discos comerciais.”⁷⁶*

⁷⁶ - Livro-Caixa. Arquivo Cine-Produt. Centro de Memória, Unicamp.

A inclusão das duas músicas no filme, indica a aceitação da proposta, embora não tenha nenhum registro que afirme que houve esse pagamento.

A finalização dessa etapa, montagem e sonorização não significou que o produto estivesse pronto para ser lançado. Alguns pequenos itens, como trailer, cartazes e propaganda tiveram que ser concluídos antes que o filme fosse lançado ao mercado.

O cartaz de **Fernão Dias**, elaborado por Plácido Soave foi impresso pela Litográfica Isidoro Nonô com um custo de CR\$ 33.300,00. A entrada de Cr\$ 10.000,00 foi paga em janeiro de 1957, conforme aparece anotado no Livro-Caixa da empresa, e o restante só pôde ser saldado em junho de 57, somado a Cr\$ 524,90 correspondentes aos juros de mora. O valor similar de Cr\$ 10.000,00 também foi pago a Plácido Soave pelos seus serviços em 26 de outubro de 1956.

Fernão Dias também contou com uma importante participação no seu processo de finalização, pois os letreiros e a propaganda do filme foram realizados por Felipe Ricci, um dos diretores do primeiro ciclo campineiro de cinema. O Livro-Caixa registra em 31 de dezembro de 1956 o valor de Cr\$ 1.900,00 pagos a Felipe Ricci por esses serviços; e em 30 de abril de 1957 um novo valor de Cr\$1.200,00 é pago por quinze desenhos para o trailer.

Em janeiro de 1957, mais precisamente entre o período de 23 a 28, Alfredo Roberto Alves permanece no Rio de Janeiro para providenciar a etapa conclusiva de **Fernão Dias** antes de seu lançamento, o processo de liberação do filme pela censura.

5.1. 6 - O lançamento

Com o filme concluído tem início uma nova etapa para Alfredo Roberto Alves: a veiculação do produto da Cine-Produtora Campineira S/A. **Fernão Dias** é enviado para o Serviço de Censura e Diversões Públicas, órgão do Departamento Federal de Segurança Pública, pertencente Ministério da Justiça e Negócios Interiores, no Rio de Janeiro, para obtenção do certificado de liberação do filme para ser projetado publicamente.

O certificado n. 39941, do livro 67, expedido em 13 de fevereiro de 1957, traz a aprovação e a liberação do filme assinada em 6 de fevereiro de 1957 por José Leite Ottati e o chefe do S.C.D.P.⁷⁷ Hildon Rocha. O drama **Fernão Dias** com 2.700 metros e quinze cópias é classificado com a citação de “*Boa Qualidade - D/MMM*” e permissão para a exibição em todo território nacional, conforme os termos do documento transcritos abaixo:

“*Aprovado, podendo ser projetado em todo o território nacional*” - (artigo 271 - 1o parágrafo do Dec. 37.008, de 08 de março de 1955)⁷⁸.

O prazo de permissão para exibição do filme, de cinco anos, teria vencimento em 13 de fevereiro de 1962.

Em uma sessão especial, posterior ao processo de censura, o filme foi exibido na Agência Nacional, para diversas personalidades que incluíam o chefe do Serviço de Censura e Diversões Públicas, Coronel Hildon Rocha; o Ministro da

⁷⁷ - Sigla usada para se referir ao Serviço de Censura e Diversões Públicas.

⁷⁸ - Arquivo da Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

Educação, Clóvis Salgado e o presidente da Comissão Federal de Cinema, Celso Brandt⁷⁹.

A cópia de uma carta não datada de Alfredo Roberto Alves a Hildon Rocha confirma a apresentação do filme na Agência Nacional após sua aprovação pela censura, ao mesmo tempo que menciona sua intenção como diretor na produção de um filme histórico. A pretensão da carta é anexar a opinião de Hildon Rocha às demais opiniões obtidas junto a outras personalidades que haviam assistido ao filme, para constar na publicidade do filme.

“Vimos, respeitosamente, à presença de V. Excia como Produtores que somos do filme histórico “FERNÃO DIAS” que, desse D.D. Departamento, recebeu a citação de “Bôa Qualidade” e considerado de programa “Livre”, conforme certificado n.39941, para expor-lhe o seguinte:

Após censurado, foi o filme exibido na Agência Nacional, em sessão especial, ao D.D. Ministro da Educação, Dr. Clóvis Salgado e várias outras personalidades, merecendo destas ilustres pessoas elugiosas (sic) referências que, pedimos venia (sic) para juntar a este. Também de pessoas ilustres da capital paulista pudemos colher algumas impressões sobre o nosso filme⁸⁰.

V.Excia deve lembrar-se que, conforme tivemos o ensejo de expor pessoalmente, foi com grandes

⁷⁹ - As presenças de Clóvis Salgado e Celso Brandt foram confirmadas pelas opiniões dadas e impressas no folheto publicitário do filme. Arquivo da Cine-Produtora, Centro de Memória, Unicamp.

⁸⁰ - A data dessa apresentação não aparece registrada em nenhum documento da Cine-Produtora. A primeira anotação sobre a ida de Alfredo Roberto Alves ao Rio, conforme o Livro-Caixa e o canhoto do talão de cheques da empresa - folha n.262658, com os custos de Cr\$ 10.000,00 - correspondem ao período de 23 a 28 de janeiro de 1957. Não é mencionada outra viagem ao Rio posterior a essa no mês de fevereiro, embora a carta mencione que a sessão foi realizada após o filme ter sido censurado, o que aconteceu em 13 de fevereiro, o que faz acreditar que o filme tenha sido apresentado nessa época.

dificuldades e, principalmente, imbuídos do mais sadio princípio de patriotismo e honestidade e que nos lançamos a feitura de um filme histórico de conteúdo educativo e com o intuito, unicamente, de contribuir para a maior divulgação de uma das páginas mias brilhantes da história pátria .”⁸¹

Apesar dessa solicitação, a opinião de Hildon Rocha não aparece no folheto publicitário do filme⁸². As opiniões retratadas no folheto foram colhidas após essa apresentação na Agência Nacional e outra sessão especial em São Paulo no dia 29 de agosto no Cine Ipiranga⁸³. A apresentação paulistana foi dirigida a personalidades acadêmicas e a alunos de primeiro e segundo graus.

O folheto publicitário feito pela Tipografia São Benedito de Americana foi elaborado para o lançamento comercial do filme na cidade de São Paulo em 28 de novembro de 1957. O slogan “*O filme que empolgará o Brasil*”, complementado pelo texto: “*FERNÃO DIAS / a Sensacional Aventura das Esmeraldas!*” e os nomes do elenco principal eram suplementados pelas opiniões das personalidades que assistiram ao filme.

Apenas uma parte dessas opiniões foram divulgadas pelo folheto, mas o arquivo da Cine-Produtora guarda o texto integral de cada uma delas⁸⁴.

⁸¹ - Série Correspondência. Arquivo da Cine-Produtora, Centro de Memória, Campinas.

⁸² - As sobras originais desse folheto, elaborado pela Ubayara Filmes para o lançamento comercial de *Fernão Dias* em São Paulo, estão arquivadas no Centro de Memória da Unicamp e MIS de Campinas. A data dessa apresentação será comentada mais adiante quando se falar sobre a distribuição do filme.

⁸³ - A data da apresentação em São Paulo é comentada por meio de uma carta enviada por Alfredo Roberto Alves ao diretor da Companhia Cinematográfica Serrador, o patrocinador da exibição:

“*O sr. deve ter tido conhecimento de como foi a exibição proporcionada, por sua gentileza, à classe de professores e estudantes, no dia 29 de agosto no Ipiranga.*” Arq. Cine-Prod. Centro de Memória, Unicamp.

⁸⁴ - Todas as opiniões, inclusive os folhetos, estão arquivados com os documentos da Cine-Produtora. Arquivo Histórico do Centro de Memória da Unicamp.

Das seis pessoas que aparecem opinando, o nome de Clóvis Salgado - Ministro da Educação, é o que encabeça os depoimentos:

“Fernão Dias é um esforço louvável para reviver um tema heróico que nos fala da própria conquista do território brasileiro. Daí a sua autenticidade e sincera emoção que nos comunica. Parabéns aos seus realizadores.”

O depoimento de Celso Brandt, presidente da Comissão Federal de Cinema, o segundo que aparece, também vem marcado pelo otimismo e apoio ao cinema nacional:

“Fernão Dias é um belo tema para os desbravadores do imenso mundo do cinema nacional. Saudamos nos seus realizadores uma força nova, que muito poderia fazer em prol da nossa cinematografia.”

Essas duas opiniões colhidas na apresentação especial no Rio de Janeiro estão impressas no verso do folheto, junto com os dizeres *“Algumas impressões sobre FERNÃO DIAS”*. Na frente do folheto, os outros quatro depoimentos obtidos em São Paulo aparecem junto com o slogan, a ficha técnica e locais de apresentação do filme.

O depoimento do Prof. Antônio D’Avila, Diretor Geral do Departamento de Educação de São Paulo foi escrito em 9 de setembro de 1957, logo após a apresentação especial feita no Cine Ipiranga. As partes que não aparecem

grifadas foram as que estão impressas no folheto, as demais fazem parte da íntegra do texto:

*“Com o Cine Ipiranga lotado Assisti ao desenrolar do filme **Fernão Dias** - cheio de emoção patriótica e de entusiasmo pelo belo e heróico empreendimento que Alfredo Roberto Alves levou a cabo, com a ajuda de valiosos companheiros.*

Fotografia excelente, boas caracterizações, cenas bem tomadas, recomendam o filme tornando-o digno de ser visto.

Releva notar um ponto: feito aos sábados, domingos e feriados, com redobrados esforços, não vale “Fernão Dias”, apenas pela técnica que apresenta, vale pelo ideal que expressa e significa, desse grupos de abnegados, que não mediu esforços nem viu obstáculos nem canseiras, com o propósito apenas de exaltar uma grande figura e de homenagear um grande feito.

Se me fosse permitida uma sugestão, recomendaria que a exibição do filme fosse precedida de algumas palavras narrativas, sintetizando o grande feito, palavras que poderiam ser as do grandioso poema de Bilac, “O caçador de Esmeraldas”, em suas primeiras estrofes. “⁸⁵

A segunda opinião impressa foi dada pelo Deputado Estadual e Prof. da Faculdade de Direito de São Paulo J.C. Ataliba Nogueira.

⁸⁵ - É interessante notar que o Prof. Antônio D’Avila sugere o mesmo tratamento feito por Humberto Mauro no filme “Bandeirantes” realizado em 1940. Uma pequena análise comparativa desse filme com *Fernão Dias* será realizada no Capítulo II desse estudo.

“Fernão Dias é a realização digna de apoio de todos os brasileiros. Honra o cinema nacional, que ainda está na sua primeira fase, mas com este filme, deixa a impressão de segura de que vai atingir os estágios mais adiantados. O futuro confirmará estas nossas palavras.”

Duas outras opiniões completam os depoimentos impressos no folheto, com os nomes anotados no final

“Felicitó o intrépido empreendedor Sr. Alfredo Roberto Alves, pela magnífica realização do filme sobre o “Caçador de Esmeraldas”, que é um trabalho apreciável sob o duplo aspecto artístico e patriótico.

Dr. Paim Vieira

*“Considero o filme **Fernão Dias**, um magnífico esforço e o ponto de partida para a exploração de um novo e imenso horizonte das tradições nacionais: um trabalho altamente patriótico.”*

Dr. O. Grellet⁸⁶

Retomando o processo de obtenção do documento de liberação do filme junto ao órgão censor, a primeira providência da Cine-Produtora, logo após a liberação do filme pela censura, é realizar a *avant-première* em Campinas.

Com o documento em mãos, Alfredo Roberto Alves promove um grande lançamento em Campinas. O “release” para a divulgação da “*avant-première*” preparado por Alfredo Roberto Alves intitulado “O próximo lançamento de

⁸⁶ - As sobras desses folhetos estão arquivadas com o material da Cine-Produtora, Centro de Memória da Unicamp e MIS de Campinas

FERNÃO DIAS”, especificava que esta seria em benefício da Sociedade Campineira de Recuperação da Criança Paralítica e teria o patrocínio do Rotary Clube.

“Vem sendo aguardado com desusado interesse, pelo público campineiro, o lançamento do filme “Fernão Dias”, na tela do Cine Ouro Verde, no próximo dia 27.

Trabalho com que inicia suas atividades a Cine-Produtora Campineira S.A. , o referido filme transporta para a tela a obra teatral de igual nome do conterrâneo Amilar Alves, tendo sido dirigido por Alfredo Roberto Alves, que contou com a colaboração não só financeira como técnica e artística de elementos de nossa cidade, o que representa uma grande vitória de Campinas no setor cinematográfico nacional.

“Fernão Dias” tem como intérpretes conhecidas figuras desta cidade, destacando-se Felício Martone, Ferreira Neto, Carlos Tontoli, Edson Torres, Albano Rodrigues, Antonio Ferreira, Armando Paiva, Alda Mion, Alcides Gobbo, Branca Monteiro e outros, sendo o papel título vivido por Plácido Soave. Conta também com a participação de Mara Mesquita, “Miss Objetiva” da paulicéia.

Numa especial deferência para com o público campineiro, “Fernão Dias” será lançado em nossa cidade, em “avant - première” patrocinada pelo Rotary Clube e em benefício da Sociedade Campineira de Recuperação da Criança Paralítica. Os ingressos estão sendo vendidos com grande aceitação, sendo de se prever a completa lotação do Cine Ouro Verde.”

A avant-première em Campinas aconteceu em 27 de fevereiro de 1957 no Cine Ouro Verde, uma quarta-feira, às 20 hrs e 00 minutos, com um custo de Cr\$ 50,00 por ingresso. Os dois ingressos, números 1040 e 0521, arquivados com o material da Cine-Produtora, ratificam essas informações:

*“Soberba e festiva “Avant Première” para apresentação magistral do filme da Cine Produtora de Campinas S/A. / FERNÃO DIAS./ cuja renda reverterá pró Sociedade Campineira de Recuperação da Criança Paralítica. / Preço: Cr\$ 50,00”.*⁸⁷

O agradecimento pela renda do filme veio através de uma carta enviada à Cine-Produtora em 17 de julho de 1957, escrita pela Associação de Pessoas Portadoras de Defeitos Físicos, sediada na rua 13 de maio, 583, e assinada por Daniel Godoy Pereira, presidente da entidade.⁸⁸

A repercussão do filme em Campinas pode ser medida pelo ofício emitido pela Câmara Municipal da cidade a Alfredo Roberto Alves em primeiro de março de 1957, após a sessão ordinária de 28 de fevereiro. A proposta apresentada pelo vereador Carlos Foot Guimarães, um dos sócios da Cine-Produtora, foi escrito na Sala das Sessões e assinada pelo presidente da Câmara, Antônio Mendonça de Barros, e por todos os vereadores presentes, encabeçados por Carlos Foot Guimarães e seguida por Mauro Ribeiro Sampaio; Antonio Rodrigues Santos Jr.; Antonio Cruz Filho; João de Sousa Coelho; João Lanaro; Avelino V. Couto;

⁸⁷ - Arquivo da Cine-Produtora. Centro de Memória.

⁸⁸ - Série Correspondência. Arquivo da Cine-Produtora. Centro de Memória.

Eduardo Barnabé; Fortunato Gallani; e Wilson B. Tóffano. O texto de enaltecimento ao filme e a Produtora são descritos nos seguintes termos:

“Tenho a honra de transmitir a V. Excia. o teor do REQUERIMENTO n. 128/57, apresentado a êste Legislativo apresentado pelo Sr. Vereador Dr. CARLOS FOOT GUIMARÃES e outros em a 10a. Sessão Ordinária:

“CONSIDERANDO que, ontem, nesta cidade, teve lugar, a exibição em “avant premièere” da película “FERNÃO DIAS” que é realização de um pujilo de moços campineiros;

CONSIDERANDO que, êsse filme teve direção artística do DR. ALFREDO ROBERTO ALVES, filho do saudoso e ilustrado campineiro, Amilar Alves, pioneiro da cinematografia em Campinas e no país (sic), e autor do escrito em que se baseou a referida película;

CONSIDERANDO que, a mesma foi rodada tôda neste Município e vizinhanças e com capital exclusivamente campineiro;

CONSIDERANDO que, o elenco de seus artistas se compõe de elementos locais em quasi (sic) totalidade;

CONSIDERANDO que, a exibição da fita ontem realizada redundou em relevante acontecimento social para a gente de Campinas que lá esteve para presenciar e testemunhar o esforço, todo o sacrifício e o destacado brilho com que se houveram diretor, artistas, coadjuvantes e pessoal técnico que colaboraram para o inegável êxito do filme em apêço;

CONSIDERANDO que, essa realização é de indiscutível valor educacional, por ser a cinematografia, um dos meios de educação para o povo, mormente quando a película referida é a reconstituição histórica de

um dos principais episódios da grande epopéia das Bandeiras;

CONSIDERANDO que, a par do valor educacional dessa obra, também tem ela repercussão econômica para Campinas, por ser uma afirmação vigorosa da incipiente indústria cinematográfica local,

REQUEREMOS, que, na pessoa do Sr. Alfredo Roberto Alves, sejam apresentadas as efusivas felicitações desta Casa a todos quantos, diretor, artistas, coadjuvantes e pessoal técnico, cooperaram para o êxito da fita "FERNÃO DIAS" bem como os votos de estímulo para que continuem nessa senda que se incia de maneira tão auspiciosa."⁸⁹

Uma outra carta enviada à Cine-Produtora em 24 de maio de 1957, vem demonstrar que o interesse despertado pelo filme não se restringiu a própria localidade. Francisco Pereira da Silva, morador na rua Dr. Keller, n. 475, em Curitiba, Paraná, menciona seu próprio interesse pelo filme ao mesmo tempo que informa a divulgação do filme por intermédio da revista "O Cruzeiro".

"Deparando na revista "O Cruzeiro", desta semana, notícias de que essa Produtora está fazendo um filme sobre "FERNÃO DIAS", quero; primeiramente, congratular-me (sic) com essa iniciativa, que, estou certo; abrirá novas perspectivas ao cinema nacional, abrindo horizontes largos, através da nossa fecunda e gloriosa História, tão digna de que seja lembrada."

⁸⁹ - Série Correspondência. Arquivo da Cine-Produtora. Centro de Memória.

A complementação da carta se direciona ao conteúdo histórico que poderia ser melhor explorado pelo cinema nacional, ao mesmo tempo em que é lançada a sugestão da filmagem da vida do músico campineiro Carlos Gomes.

“Convicto, pois, da boa intenção de VV.SS. em fazer cinema nacional à altura de nossa civilização, fugindo as vulgares “chanchadas” que estão caracterizando outras produtoras, com evidente desvalorização do cinema nacional, venho fazer um veemente apêlo, no sentido de que VV.SS. façam um filme sobre a vida e obra do imortal CARLOS GOMES, filho ilustre dessa generosa terra”⁹⁰.

Apesar da pré-estréia do filme em Campinas ter sido muito receptiva, os problemas em conseguir uma rápida distribuição, agravados pelas dificuldades financeiras da Cine-Produtora, impossibilitaram que o percurso do filme fosse marcado pelo sucesso.

Esse novo período foi marcado por diversas decepções, desde as causadas pelas dificuldades em agendar um filme nacional nas salas exibidoras, como pelas próprias distribuidoras. O percurso do filme *Fernão Dias*, apesar de ter permanecido quase dez anos em circuito nacional, não trouxe nem a sombra da glória almejada pelos seus produtores. O slogan das suas propagandas - “O filme que empolgará o Brasil” - traduz o entusiasmo da produção, mas não a realidade da trajetória do filme.

⁹⁰ - Série Correspondência. Arquivo da Cine-Produtora. Centro de Memória

A etapa reservada à exibição do filme, que mostra o relacionamento da Cine-Produtora com as distribuidoras, expõe as dificuldades enfrentadas por **Fernão Dias**, e merece ser analisado à parte.

5.1.7 - O percurso do *Fernão Dias* com as distribuidoras

Duas distribuidoras aparecem como responsáveis pela veiculação do filme: a Ubayara Filmes estabelecida na Rua Das Andradas, 345, em São Paulo, e a Distribuidora Rio-Mar Ltda com escritórios na Rua Alvim, 21, 3o andar, no Rio de Janeiro.

A Ubayara, considerada como uma grande distribuidora, era responsável pela colocação de filmes em boas salas exibidoras em São Paulo e outras cidades importantes do país. Estes dados favoreciam a preferência pela empresa, porém a demora em agendar a exibição do filme fizeram que a Cine-produtora Campineira aceitasse a oferta da Rio-Mar, que, embora menor, prometia uma rápida distribuição. A Rio-Mar já havia trabalhado com um dos filmes de Antoninho Hossri, oferecendo bons resultados, o que parecia ser uma boa referência.

Essas duas distribuidoras se alternaram durante um certo período em que o filme ficou em cartaz nos cinemas brasileiros, revelando as dificuldades enfrentadas por quase todos os filmes brasileiros com a exibição, e, em especial, o filme ***Fernão Dias***.

O primeiro registro de contato foi com a Rio-Mar anexado nos arquivos da Cine-Produtora, datado em 28 de maio de 1957. A carta da Rio-Mar assinada por Nilo Araújo Machado, seu diretor, era endereçada a Alfredo Roberto Alves e revelava a previsão do lançamento para breve.

“Em meu telegrama do dia 25 do corrente, prometi a V.S. estar aí no dia 29. Infelizmente em virtude do filme “Fernão Dias estar sendo programado e querendo conseguir o melhor lançamento possível, fui obrigado a adiar minha ida a essa cidade.

*Assim sendo, prometo estar em Campinas no dia 4 de junho próximo vindouro. Peço-lhe aguardar nossa chegada.”*⁹¹

A receptividade da distribuidora estava demonstrada pelo slogan do filme *“Fernão Dias/O filme que empolgará o Brasil”*, carimbado na carta.

O lançamento do filme no Rio de Janeiro aconteceu no dia 24 de junho de 1954. Entre os dias 22 a 26 de junho, o Livro Caixa registra a viagem de Aldo Focesi ao Rio para o lançamento do filme. Embora o lançamento tenha sido no dia 24, a viagem de Alfredo Roberto Alves para o evento aparece no dia 29 de junho, conforme está marcado no Livro-Caixa⁹².

O rendimento bruto obtido pela Cine-Produtora com a exibição do filme no Rio foi de Cr\$ 193.216,50. Desse valor foi descontado Cr\$ 24.725,20, a quantia gasta com a publicidade realizada pela Rio-Mar, que também recebeu Cr\$ 38.643,30 correspondente à taxa de 20% sobre a renda.

⁹¹ - Série Correspondência. Arq. Cine-Prod., Centro de Memória, Unicamp.

⁹² - O custo de Cr\$ 5.300,00 corresponde à viagem de Aldo Focesi e o de Cr\$ 4.267,00 a de Alfredo Roberto Alves. Ambas aparecem anotadas no Livro-Caixa. t Centro de Memória.

Depois do Rio de Janeiro, para a próxima apresentação constava novamente a cidade de Campinas, desta vez em circuito comercial. Segundo um ofício da Empresa Cinematográfica de Campinas, responsável pelas salas de exibição: Ouro Verde, Carlos Gomes, Voga, Real e Rex, assinado por José Rui Andrade, o agendamento de **Fernão Dias** estava previsto para exibição em Campinas entre 29 de agosto a seis de setembro.

“O referido filme será exibido de 5a (quinta-feira) - 29/8 a domingo 1/9 no Cine Ouro Verde, e a seguir 2a (feira) 2 e 3a (feira) 3 no cine Real, 4a (feira) no cine Rex e 5a (feira) 5 e 6a (sexta-feira) 6 no cine São Jorge, na base normal de 50%.

Serão efetuadas três exibições diárias no lançador, duas no cine Real e Rex e uma no cine São Jorge. Também poderão ser dadas sessões especiais para estudantes a preços especiais. Para tanto V. S. ficaram de conseguir isenções de selos da Prefeitura e Estatística.

Será descontada, para efeito de pagamento do filme, a importância de Cr\$ 10.000,00 para publicidade, complementos e outras despesas. O filme deverá ser entregue na véspera da primeira exibição para revisão e outras providências.”⁹³

O “bordereau” fornecido pela Rio-Mar e registrado no Livro-Caixa da Cine-Produtora indicava a renda de Cr\$ 73.344,00 pelo período apresentado em Campinas. Nestas anotações não há indicação se o valor é bruto ou líquido, ou se houve ou não o pagamento da porcentagem à distribuidora, apenas são anotados

⁹³ - Arquivo da Cine-Prod. Centro de Memória, Unicamp.

outros dois valores referentes a despesas com o filme: Cr\$ 690,00 de despesas gerais, e Cr\$ 600,00 pagos a Tarcísio M. de Barros pela fiscalização do filme. A vinda de Adolfo Cruz, da Rádio Nacional, para o lançamento do filme em Campinas foi uma das outras despesas anotadas pelo Livro-Caixa.

Desse período, encontra-se arquivado apenas um *bordereau*, o de 30 de agosto, sexta-feira. O "*bordereau*" n. 242 do Cine Ouro Verde trazia outras curiosidades além do agendamento do filme Fernão Dias. Primeiramente o nome da Ubayara Filmes substituía o da Cine-Produtora Campineira S/A na coluna referente à produtora, e o agendamento em Campinas não tinha sido feito pela Ubayara e sim pela Rio-Mar. Em outra coluna, onde são escritos os assuntos ou a relação dos artistas do filme apresentado, a única referência citada é o nome da atriz Mara Mesquita. Além da exibição de *Fernão Dias*, dois trailers de filmes estrangeiros e um curta brasileiro também aparecem no *bordereau*:

<i>"Títulos dos filmes</i>	<i>P.T.C.</i>	<i>Fábricas</i>	<i>Artistas ou assuntos</i>
<i>Bandeirantes da Tela</i>	1	<i>H.C.</i>	<i>Nacional</i>
<i>Sabes o que quero</i>	1	<i>Fox-Filme</i>	<i>trailer</i>
<i>Serenata</i>	1	<i>Warner</i>	<i>trailer</i>
<i>Fernão Dias (L)</i>	9	<i>Ubayara</i>	<i>Mara Mesquita</i> " ⁹⁴

No encerramento da programação campineira, a Rio-Mar envia no dia 2 de setembro, uma carta de agradecimento pela estada em Campinas ao mesmo tempo em que informa o calendário de exibição do filme.

⁹⁴ - Arq. Cine-Prod. Centro de Memória, Unicamp.

“Em primeiro lugar, nossos agradecimentos pelas atenções dispensadas em minha última visita.

*FERNÃO DIAS - Este filme está programado para a Bahia de 16 a 22 do corrente.”*⁹⁵

Concomitante ao trabalho da Rio-Mar, Alfredo Roberto Alves mantém contatos com a Ubayara no intuito de conseguir o lançamento de **Fernão Dias** em São Paulo. A Companhia Cinematográfica Serrador já havia sido procurada pela Ubayara para a colocação do filme nas salas administradas por ela. A demora e o adiamento constante no agendamento do filme, fez que Alfredo Roberto Alves tentasse pessoalmente entrar em contato com o diretor da empresa.

“O adiamento da programação de Fernão Dias, pela segunda vez, trouxe-nos não só grandes aborrecimentos, como sérios transtornos. Queríamos saber que houvesse forte motivo para essa alteração. Entretanto, Dr. Florentino, esperamos seja marcado o lançamento do filme para o mais breve em definitivo. Como o sr. sabe desistimos de pleitear um empréstimo do Banco do Estado, foi porque contávamos com próximos lançamentos. Temos ainda compromissos a saldar, o sr. sabe disso.

O sr. Maino me disse que acertava com o sr. a programação de Fernão Dias para meados de outubro próximo, porém em vez de ser pelo Speranza, será pelo Bandeirantes, havendo nisso maior compensação no número de casas. Confirmamos, entretanto, que o Speranza sempre nos foi mais simpático, a mim e aos

⁹⁵ - Arq. Cine-Prod. Centro de Memória, Unicamp.

meus, quando vamos a São Paulo. Enfim, o sr. sabe o que mais nos convém. O sr. deve ter tido conhecimento de como foi a exibição proporcionada, por sua gentileza, à classe de professores e estudantes, no dia 29 de agosto no Ipiranga. Foi de pleno êxito. O cinema que estava quase lotado de professores, intelectuais, estudantes do curso secundário e até do primário, quando terminou a sessão, todos irromperam numa salva de palmas. Aplaudiram o filme entusiasmadamente. Isso para nós foi uma surpresa agradabilíssima. Constituiu, portanto, aquela exibição um verdadeiro texto (sic) para a aceitação do filme pelo povo paulistano.

Dalgumas pessoas presentes pudemos colher impressões que juntamos a esta para sua apreciação. O Diretor Geral do Departamento de Educação, Sr. Prof. Antonio D'Ávila Tem a máxima boa vontade de nos ajudar na propaganda do filme. Para isso ele próprio traçou planos. Além do mais, temos feito propaganda na televisão para a exibição do trailer, cartazes nos colégios. O que nos falta agora é a data definitiva para trabalharmos com intensidade em todos os setores.

Aguardando, pois, o seu pronunciamento urgente.”⁹⁶

Esse primeiro contato foi por carta e expõe as dificuldades enfrentadas pela produtora. A pressa em conseguir uma maior rapidez na resposta fez que Alfredo Roberto Alves fosse pessoalmente nos escritórios da Serrador no dia 10 de setembro e tentasse falar diretamente com o diretor. Os dois bilhetes arquivados com os documentos da Cine-Produtora demonstram que não só o encontro não foi realizado, como também a Serrador não agendou o filme.

⁹⁶ - Arq. Cine-Prod. Centro de Memória, Unicamp.

O bilhete-resposta do diretor da Companhia à tentativa de Alfredo Roberto Alves em conversar pessoalmente pede que ele volte outro dia:

“ Alfredo Roberto Alves, favor voltar 6a feira, pois o filme vai ser feito amanhã.”⁹⁷

Uma nova tentativa foi feita por Alfredo Roberto Alves para que ele pudesse ser atendido:

“Como devo ir à Baía (sic) amanhã, me é impossível voltar sexta-feira. Peço-lhe pois por obséquio, atender-nos por alguns minutos.”

Mais uma vez Alfredo Roberto Alves é impedido de entrar. O novo-bilhete resposta com letra quase ilegível trazia as seguintes informações e encerravam as conversações:

“ (?)⁹⁸ Alfredo / Aguardo-o (?)⁹⁹ na sua volta da Baía (sic). O filme foi transferido por necessidade de programação e de interesse mútuo para época oportuna.”¹⁰⁰

Além dessa tentativa malograda, outros fracassos começaram a aparecer, a Cine-Produtora começa a desconfiar da honestidade dos balancetes fornecidos

⁹⁷ - O bilhete arquivado com os documentos da Cine-Produtora traz o n. 4-6575 impresso no papel.

⁹⁸ - Como o bilhete era manuscrito, não foi possível compreender a letra do emissor.

⁹⁹ - Idem.

¹⁰⁰ - Arq. Cine-Prod. Centro de Memória, Unicamp.

pela Rio-Mar. O questionamento faz com que o relacionamento entre a produtora e a distribuidora ficasse abalado.

Os dois relatórios fornecidos pelos cinemas baianos, em papel não timbrado, nos dias 24 e 27 de setembro, deixaram a produtora campineira surpresa com o baixo rendimento. Eles foram enviados a Rio-Mar e posteriormente a Cine-Produtora.

- "24/9/57

CINE PAX

Despesas de propaganda com o filme FERNÃO DIAS.

<i>A Tarde.....</i>	<i>730,00</i>
<i>Diário de Notícias.....</i>	<i>340,00</i>
<i>Desenho.....</i>	<i>350,00</i>
<i>Clichês.....</i>	<i>247,30</i>
<i>Taboetas (sic).....</i>	<i>500,00</i>
<i>Rádio.....</i>	<i>2.000,00</i>
<i>Total</i>	<i>4.167,30</i>

CINE ROMA

<i>A Tarde.....</i>	<i>480,00</i>
<i>Diário de Notícias.....</i>	<i>140,00</i>
<i>Desenho.....</i>	<i>350,00</i>
<i>Clichês.....</i>	<i>247,00</i>
<i>À Tarde..... "permanentes".....</i>	<i>200,00</i>
<i>Taboetas (sic).....</i>	<i>400,00</i>
<i>Rádio.....</i>	<i>2.000,00</i>
<i>Total</i>	<i>4.017,00 "</i>

- "27-9-57

Distribuidora de Filmes D.W.J. - Salvador Bahia à Distribuidora Rio-Mar Ltda.

Renda Bruta

<i>Roma e Pax.....</i>	<i>87.285,20</i>
<i>Despesa com publicidade.....</i>	<i>8.184,20</i>
<i>Percentagem de 60% nos 2 cines..</i>	<i>47.460,00</i>
<i>Quota de distribuição de 10%.....</i>	<i>3.103,70</i>

Despesas com fiscais..... 1.440,00 .¹⁰¹

Com base nesses relatórios, a Cine-Produtora começa a perceber que as regras estabelecidas nas negociações com a distribuidora Rio-Mar não estavam sendo cumpridas. As diversas correspondências entre as empresas ajudam a esclarecer essa situação ¹⁰².

Em 16 de outubro Aldo Focesi, secretário da Cine-Produtora envia uma nova carta a Rio-Mar, solicitando maiores esclarecimentos sobre os relatórios de Salvador.

“Recebemos de V. S. os bordereaux (sic) da Baia (sic). Causou-nos muita estranheza (sic) e grandes aborrecimentos o resultado obtido naquela capital e S.Salvador. É inacreditável que obtivéssemos tão ínfima renda com a exibição de Fernão Dias, durante uma semana toda em dois grandes cinemas (ROMA e PAX), ambos com várias sessões diárias. Algo deve ter acontecido. Esperamos de V.S. um relatório pormenorizado sobre o assunto. (...)

1- Relatório completo de toda as exibições de Fernão Dias, até hoje levados a efeitos, sob responsabilidade, dessa “Distribuidora”, com seus respectivos faturamentos (rendas), comprovantes, etc.

2- Relatório completo dos compromissos certos até o presente, para novas programações;

3- O envio de cheques visados a favor da Cine Produtora Campineira S/A.”

¹⁰¹ - Arq. Cine-Prod. Centro de Memória, Unicamp.

¹⁰² - Todas essas cartas estão anexadas à série Correspondência do Arquivo da Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

Uma nova carta em 4 de novembro de 1957 é enviada a Rio-Mar pela falta de resposta à carta anterior da Cine-Produtora.

“Acusamos o recebimento de suas cartas de 4, 17 e 24 do corrente ainda aguardando uma resposta satisfatória da nossa carta de 16, na qual pedíamos nos informar das marcações, contratos e faturamentos já realizados com o nosso filme, sem nada termos recebido até o momento.

Rel.de Faturas n. 3/57 - ficamos surpreendidos com o movimento apresentado no marginado, principalmente porque não são satisfatórias as explicações sobre o lançamento de São Salvador. Em hipótese alguma concordamos com a porcentagem inferior ao estabelecido em Leis, pois, nossa firma não poderá concordar com irregularidades desse jaes (sic).

Aracajú - ignoramos se as Leis de Proteção ao Cinema Nacional, são conhecidas naquela região do país, entretanto responsabilizaremos ao exibidor e Vv.Ss. por ter retirado o filme de cartaz, desejando saber se Vv.Ss. concordaram com tal atitude.

Recife - conforme determinações de nossa Diretoria, não concordamos em remeter cópia para a cidade marginada, para não estarmos sujeitos a situações iguais as de Salvador e Aracajú, onde nossos interesses e do Cinema Nacional não estão sendo suficientemente protegidos.

Tendo Vv.Ss. nos informado que, para o mes de setembro havia ótimas programações para o nosso filme, conforme sua carta de 12 de setembro p.p., estranhamos que até o momento nada foi reportado em relatório, o que deveria ter sido feito no de n. 3/57.

Aguardando esclarecimentos, principalmente sobre as informações solicitadas em nossa carta de 16 de outubro p.p., com todo o movimento do filme, ainda sem resposta de Vv. Ss. (sic), solicitamos que sejam imediatamente recolhidas as duas cópias do filme em seu poder cessando assim a movimentação a seu cargo, de vez que Vv.Ss (sic). já infringiram por demais os termos do nosso acordo de distribuição. Reservamo-nos ainda as medidas suplementares, para resalvar (sic) nossos interesses.”

No mesmo dia a produtora campineira também remete uma carta a Hildon Rocha, no Serviço de Censura de Diversões Públicas solicitando a apuração das irregularidades da distribuidora. Os termos da carta transcrevem a preocupação dos diretores:

”(...) Depois de tantas palavras de encorajamento e grande incentivo que recebemos não só da parte de V. Excia, como também de várias personalidades ligadas aos meios educacionais, tratamos de entregar a nossa produção à Distribuidora Cinematográfica Rio-Mar Ltda, sita à Rua Alvin n. 21 - 3o Andar, nessa capital federal, afim de ser o filme trabalhado comercialmente. Daí, então começaram os nossos dissabores; pois a citada firma distribuidora vem programando o nosso filme sem nossa prévia autorização, bem como nos deixando de pôr a par das locações e faturamentos. Tanto assim, que a ela enviamos uma carta nesta data, cuja cópia tomamos a liberdade de anexar a este, na qual apontamos irregularidades tais como sejam: da exibição em lançamento na cidade de Salvador nos foi prestada conta

na base de porcentagem de 40%; na cidade de Aracajú o filme foi retirado de cartaz logo após a sua primeira exibição, sem razão justificável. Além de faltar com as informações rotineiras sobre as marcações do filme, sua prestação de contas e o movimento já realizado, do que ignoramos, a citada distribuidora somente se limita a nos participar lacônicamente duma ou outra exibição, prejudicando assim o bom andamento do filme em outras partes do país.

Pelo exposto e encontrando-nos nesta difícil situação é que nos dirigimos a V. Excia., legítimo defensor que sempre foi do cinema nacional, apelando pra que as medidas sejam determinadas junto aos responsáveis afim (sic) de serem apuradas as irregularidades apontadas em defesa do nosso filme.”¹⁰³

O mesmo apelo é feito pela Cine-Produtora a Mário Sombra, presidente do Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica.¹⁰⁴

“Na qualidade de Produtores do filme FERNÃO DIAS, vimos a presença de Vas. Sas. (sic) , para solicitar seja nomeado um elemento desse Sindicato para nos prestar o grande favor de intervir junto a “Distribuidora Cinematográfica Rio-Mar Ltda.” para o seguinte:

a) não estado (sic) o nosso filme sendo trabalhado a nosso contento e de acôrdo com as determinações das Leis de Proteção ao Cinema Nacional.

¹⁰³ - Arq. Cine-Prod. Centro de Memória, Unicamp.

¹⁰⁴ - A carta para Mário Sombra não está datada, mas foi enviada na mesma época que a de Hildon Rocha, conforme é destacado no final da carta: “Aproveitando o ensejo, anexamos copia (sic) do requerimento enviado ao S.C.D.P., e a cópia da nossa última carta dirigida a citada Distribuidora Cinematográfica Rio-Mar Ltda, para o conhecimento de Vas.Sas. (sic).”

b) não estando prestando as contas devidamente bem assim a movimentação das cópias, faturamentos e recebimentos das exhibições realizadas, a nosso contento, pois ignoramos até esta data o que realmente o filme produziu, por falta de esclarecimentos da citada Distribuidora.

c) assim sendo, rogamos de Vas. Sas. (sic) a fineza de nomear uma pessoa enérgica e de sua absoluta confiança, para proceder a um levantamento geral do movimento de marcações do filme até a presente data, sendo que as despesas desse serviço, solicitamos a gentileza de nos debitar.

d) pelo paragrafo (sic) 4 do acôrdo de distribuição que mantemos com a citada Distribuidora, nos faculta a nomeação de pessoa para nos representar nos fins acima aludidos, pelo que serve a presente, como bastante procuração, dando-lhes plena liberdade de ação, em defesa dos nossos interesses.

Sabedores da eficiência desse Sindicato, em defesa dos Produtores Nacionais, é que nos levou a apelar-lhes, certos de que estaremos também com isso colaborando e salvaguardando o interesse de todos da nossa classe tão sacrificada. ¹⁰⁵

A Rio-Mar, diante da última carta da Cine-Produtora, segue a discussão defensivamente ao mesmo tempo em que coloca a culpa na qualidade do filme. A resposta da distribuidora, em 18 de novembro de 1957, não acalma os ânimos dos diretores da Cine-Produtora, deixando-os cada vez mais apreensivos.

¹⁰⁵ - Arq. Cine-Prod. Centro de Memória, Unicamp.

“Acusamos o recebimento de sua carta de 4 do corrente, que passamos a responder:

“1o tópico de sua carta:

Gostaríamos que V.S. estivesse conosco na cidade de Salvador para escutar o que escutei perante o proprietário do cinema, que por sinal é o Frei Jorge. Na quarta-feira ele quis tirar a fita de cartaz porque V.S. bem deve saber, que as únicas capitais que cumprem a Lei são Rio de Janeiro e São Paulo. Na capital de Salvador tem cinemas que há seis meses não passam um só filme nacional (...) Então para o nosso bem em não desmoralizar o referido filme, porque isso atinge tanto os cinemas pequenos e os do interior, concordamos em receber 40%.

2o tópico de sua carta:

A fita estava programada de quinta a domingo. Na quinta-feira, dia da estréia, às 6 horas da tarde saiu o filme. O exibidor falou para o meu representante que nunca viu tamanho abacaxi. Que devemos fazer? Temos que concordar.

3o. tópico de sua carta: estamos de acordo

4o tópico de sua carta:

Sobre o faturamento no Rio de Janeiro, tem sido uma grande dificuldade em conseguir datas, pois todos bem sabem do fracasso deste filme, quando do seu lançamento.

Estamos remetendo o relatório do mês de outubro acompanhado do cheque visado, n. 169.741 do Banco Boavista, na importância de Cr\$ 840,00 (oitocentos e quarenta cruzeiros) conforme saldo constante do referido relatório de n. 4/57.

Ch. 158.779 também do Banco Boavista S/A, também visado, na importância de 1.718,60 (Hum mil setecentos e dezoito cruzeiros e sessenta centavos) relativo ao relatório

n. 3/57. Por um lapso de nossa contabilidade o mesmo não foi enviado em cópia oportuna, pelo que lhe apresentamos nossas escusas.

Dr. Alfredo, extranhamos (sic) bastante, no final de sua carta, V.S. querer que haja a devolução das duas cópias que se acham em nosso poder. Não sei qual a razão para V.S. tomar esta atitude não comercial, pois bem sabe que gostamos imensamente do sr. e todos aí.

Temos ouvido o “diabo” dos exibidores, por causa do referido filme. Apesar de tudo isso, temos feito um grande esforço para que o mesmo obtenha a mesma classificação e aceitação de “A lei do Sertão”.

Pedimos a V.S. para considerar a sua atitude tão brusca que nos deixou abalados.”

A carta traz a assinatura de Nilo Araújo Peçanha, diretor da Distribuidora Rio-Mar / filmes nacionais e estrangeiros.

Das nove cópias entregues no início do contrato com a Rio-Mar apenas sete haviam sido devolvidas, muito maltradas e algumas até mutiladas ¹⁰⁶. O relato sobre a baixa aceitação e produtividade do filme, fez com que a Cine-Produtora insistisse em levantar os fatos que ela considera como verdadeiros, indo diretamente à fonte do problema. A produtora envia uma carta para a gerência do Cine Pax em Salvador, na Bahia solicitando que fossem respondidas as informações apresentadas pela produtora:

“A Cine Produtora Campineira S/A solicita de V.S. relativamente ao filme “Fernão Dias” exibido nessa capital

¹⁰⁶ - Depoimento escrito por Plácido Soave. Acervo MIS, Campinas.

(Salvador) nos cines Roma e Pax, durante o mês de setembro, de 16 a 22, as seguintes informações:

1o - Houve algum dia naquele período , de 16 a 22 de setembro, que tivesse chovido e, por conseguinte, prejudicasse a frequência nos cinemas (sic)?

2o - Como foi recebido o referido filme, isto é, houve boas casas?

3o - Quais as rendas diárias de todas as sessões? (Por nossa autorização poderá V.S. solicitar dos donos dos Cines Roma e Pax a cópia dos Bordereaux?).

4o - Poderá conseguir-nos, por gentileza, jornais com críticas e reclames?

5o - Esteve na Bahia, durante a exibição do filme "Fernão Dias" o diretor da Distribuidora Rio Mar, sr. Nilo?

Agradecendo-lhe, imensamente, este favor, subscreve-se pela Cine Produtora Campineira / Alfredo Roberto Alves." ¹⁰⁷

Não ficou comprovado se houve ou não resposta a essa última carta. A correspondência e o contato com a Rio-Mar também ficou mais distante, mas não sem problemas, permanecendo até o final de 1959, quando a Cine-Produtora consegue se desvincular da distribuidora.

Com tantos problemas com a Rio-Mar, finalmente a Ubayara Filmes consegue agendar **Fernão Dias** para ser lançado em São Paulo. Vinte e oito de novembro, quinta-feira é a data inaugural desse lançamento nos cines Metro, Marachã, Leblon, Jardim, Haway e Star.

¹⁰⁷ - Arq. Cine-Prod. Centro de Memória, Unicamp.

Os relatórios do filme, referentes aos meses de novembro e dezembro foram compensadores para a produtora. No Livro-Caixa, o rendimento do filme está discriminado nos dois relatórios:

O primeiro relatório, o n. 1/57, do mês de novembro, o filme rendeu Cr\$ 133.732,50. Dessa renda foi tirada 15% da distribuidora. Já no segundo relatório, n.2/57, a renda caiu para Cr\$ 23.758,50, e a taxa da distribuidora subiu para 30%.

As despesas de propaganda para o lançamento do filme somaram mais Cr\$ 55.503,20.

As duas distribuidoras, a partir desse ponto, passam a operar o filme concomitante, até o desligamento da Cine-produtora com a Rio-Mar, quando a Ubayara passa a distribuir o filme sozinha.

Os problemas com a distribuição permaneceram, apesar da entrada da Ubayara, e o sucesso comercial, tão esperado pelos produtores do filme, nunca chegou.

Os problemas com a Rio-Mar continuavam, uma nova carta datada em 4 de fevereiro de 1958, expõe o atraso dos relatórios e os comprovantes dos pagamentos à Cine-Produtora. A carta marcada por inúmeros erros, inclusive de datilografia, estava assinada por Nilo Machado.

“Prezados Srs.

Pelo presente, vimos levar ao seu conhecimento que o Sr. Albano Bernardes Gouvêa permaneceu conosco até as (sic) 12 horas de hoje, a fim de ser o portador dos relatórios 5,6,7/57 e 1/58 (sic) bem como o cheque n. 191.103 (sic) de Cr\$ 3.278,60. Infelizmente (sic), nossa secretária, não estando ao (sic) par de nossos

entendimentos pessoais, despachou, nesta manhã, sob n. 02745, "Entrega rápida" diretamente a essa firma. Esperando que V V.S S. nos escusem o Iapso (sic) de nossa funcionária, firmamo-nos mui Atenciosamente".

As cartas de Alfredo Roberto Alves também eram direcionadas às salas exibidoras agendadas pela Ubayara. A carta-resposta de um cinema de Curitiba, assinada apenas por "Lauro", também vem demonstrar esse fato:

"Com minhas desculpas pela demora em atender ao seu pedido, com esta lhe informo a renda produzida pelo seu filme aqui em Curitiba. A informação foi conseguida pelo meu irmão Lício, Delegado de Economia Popular da Capital, que obteve de fonte oficial, porém, com condição do mais absoluto sigilo, não só quanto a fonte, como também quanto aos dados fornecidos.

O filme foi passado no Cine Ritz, durante uma semana, sendo que a renda, deduzido o respectivo imposto, alcançou a quantia de Cr\$ 68.246,30 (sessenta e oito mil, duzentos e quarenta e seis cruzeiros e trinta centavos)."

O último valor enviado pela Ubayara, correspondente ao mês de março, indicava a renda de Cr\$ 64.136,10, apontando uma diferença de Cr\$ 4.110,20.

Entre os meses de abril a novembro de 1958 foi possível fazer uma comparação entre as duas distribuidoras, revelando a enorme diferença de rendimentos entre as duas. As anotações foram tiradas do Livro-Caixa da produtora, e as datas correspondem ao fechamento de cada mês.

- 30/4/58- Rio-Mar- Cr\$ 25.339,00 - comissão para a Rio Mar de Cr\$ 5.067,80.
Ubayara- Cr\$ 13.718,70 - comissão para a Ubayara de Cr\$ 3.100,00.
- -30/9/58 - Rio-Mar - Cr\$ 8.338,00
Ubayara - Cr\$ 61.528,00
- - 31/10/58 - Rio-Mar - Cr\$ 1.104,00
Ubayara - Cr\$ 50.300,00.
- 30-11-58 - Rio-Mar - Cr\$ 2.480,00
Ubayara - Cr\$ 27.558,00

Os atrasos nos relatórios¹⁰⁸ da Rio-Mar e a baixa produtividade do filme comprovada pela comparação, fazem com que os diretores da Cine-Produtora tentem cancelar as negociações com a distribuidora.

Em 9 de novembro de 1958, com papel timbrado da papelaria e Livraria Modêlo de A. Focesi e Filhos Ltda, sem assinatura, é enviada uma nova carta à Rio-Mar:

“Com a presente autorizamos (sic) Albano Bernardes Gouveia, tratar todos os interesses relativos a CINE-

¹⁰⁸ - As cartas com os relatórios atrasados são uma constante na Rio-Mar. A carta datada de 14 de novembro de 1958 confirma mais uma vez essa situação:

“Capeado pelo presente estamos lhe enviando o relatório n. 11/58, referente às exibições de “Fernão Dias”, durante o mês de outubro passado. O cheque relativo a este relatório e ao de n. 10/58, seguirá com o relatório do mês de novembro em curso.

Sem outro particular, firmamo-nos,

Atenciosamente.

Dist. R.M./ Nilo A. Machado”.

Arquivo da CineProdutora, Centro de Memória, Unicamp.

*PRODUTORA CAMPINEIRA S/A com referencia (sic), cancelamentos, lançamentos, etc. e tudo o mais que for de maior interesse da Sociedade.”*¹⁰⁹

A negociação efetuada quase um mês depois, no dia 11 de dezembro de 1958, com a devolução do material da produtora através dos correios, foi acompanhada de uma carta da Rio-Mar endereçada a Albano Bernardes Gouveia, Rua Mal Deodoro, 943, Campinas.

“Em primeiro lugar agradecemos a gentileza de sua visita aos nossos escritórios, nesta data.

Fernão Dias - Conforme sua solicitação, nesta data despachamos para V.S. o abaixo discriminado:

*Trailers - Cópias **H** e **K***

*Drama - Cópias **G** e **H***

Material de Reclame

*Ficando em nosso poder o drama cópia **D** e os “trailers” **D** e **G**.*

*Levamos ao seu conhecimento que a cópia **D** do drama está cumprindo a programação no nosso território Norte, com nosso representante e que pela mesma nos responsabilizamos, enviando-lhes os relatórios mensais.*

*Sem outro particular, servimo-nos da oportunidade para lhe apresentar as nossas mais cordiais saudações.”*¹¹⁰

Junto com a devolução seguia um relatório completoda Rio-Mar sobre os rendimentos de *Fernão Dias*¹¹¹. O valor pendente também foi pago no mesmo dia.

¹⁰⁹ - Arq. Cine-Prod. Centro de Memória, Unicamp.

¹¹⁰ - Arq. Cine-Prod. Centro de Memória, Unicamp.

¹¹¹ - Relatório da Rio-Mar :

O recibo da Cine-Produtora para a distribuidora atestava o valor recebido e declarava a sua concordância com o relatório.

“Recebi da Distribuidora Cinematográfica Rio-Mar Ltda a importância supra de Cr\$ 32.546,00 (trinta e dois mil, quinhentos e quarenta e seis cruzeiros) referente aos relatórios reportando ao filme “Fernão Dias” de minha propriedade, cuja distribuição está a seu cargo, conforme demonstrativo abaixo.

Declaro achar corretas as contas dos mesmos, com asquais (sic), nada tendo a reclamar.” ¹¹²

“Rel. 1/57	Fernão Dias, à crédito da Rio- Mar.....	24.124,50
Rel.2/57	Fernão Dias, à crédito da Rio-Mar.....	22.924,50
Rel. 3/57	Fernão Dias, Sd. s/ favôr(sic)..	1.718,60
	Cheque 158.779	1.718,60	1.718,60
Rel. 4/57	Fernão Dias, Sd. s/ favôr(sic)..	840,00	840,00
	Cheque 169.741	840,00
Rel. 5/57	Fernão Dias, Sd.
Rel. 6/57	Fernão Dias, Sd.
Rel. 7/57	Fernão Dias, Sd. s/ favôr(sic)..	3.278,60	3.278,60
	Cheque 191.103	3.278,60
Rel. 1/58	Fernão Dias.....
Rel. 2/58	Fernão Dias.....	400,00	400,00
Rel. 3/58	Fernão Dias.....	800,00	1.200,00
Rel. 4/58	Fernão Dias.....	11.827,20	13.027,20
Rel. 5/58	Fernão Dias.....	4.144,00	17.171,20
	Cheque 196.505.....	17.171,20
Rel. 6/58	Fernão Dias.....
Rel. 7/58	Fernão Dias.....
Rel. 8/58	Fernão Dias.....	6.030,40	6.030,40
Rel. 9/58	Fernão Dias.....	640,00	6.670,40
	Cheque 254.242.....	6.670,40
Rel.10/58	Fernão Dias.....	883,20	883,20
Rel.11/58	Fernão Dias.....	1.984,00	2.867,20
	Cheque 281.911	2867,20
			<u>32.546,00</u>	<u>32.546,00”</u> .

Arq. Cine-Prod. Centro de Memória, Unicamp.

¹¹² - Arq. Cine-Prod. Centro de Memória, Unicamp.

Esse episódio não encerrou a história entre as duas empresas, com uma cópia do filme ainda em poder da distribuidora, a Rio-Mar continua atrasando seus pagamentos. Durante todo o ano de 1959 somente uma única vez aparece o pagamento da renda do filme. O Livro-Caixa registra no mês de março a quantia de Cr\$ 8.364,30, que parece se referir ao mês de fevereiro, embora o mês de dezembro de 58 e janeiro de 59 ainda não tivessem sido pagos.

Uma nova carta da Cine-Produtora através de seu secretário em 11 de novembro de 1959 vem encerrar essa história:

“O portador da presente nosso novo diretor Prof. Antonio Raia¹¹³, vai a essa capital afim de entrar em entendimento com V.S. com referência à cópia do FERNÃO DIAS que se encontra em seu poder há mais de um ano, e que até a presente data V.S. não nos devolveu apesar de nossos reiterados pedidos por telegrama e telefonemas. Outrossim, solicitamos de V.S. efetuar o pagamento de Cr\$ 4.731,40, referente ao Balancete de Janeiro de 1959 (1/59) e que também até o momento V.S. não nos pagou apesar de nossos insistentes pedidos. Desejaríamos que V.S. liquidasse da melhor forma com nosso diretor, afim de evitar novos aborrecimentos sobre o caso. Extranhamos (sic), no entanto, que durante todo esse tempo que a cópia esteve no Norte do País (sic), nada produziu pelos seus relatórios, o que tem dado motivos de séria preocupação dos demais diretores e associados. V.S. bem pode aquilatar do enorme prejuízo que nos tem causado, esse seu procedimento. Esperamos no entanto

¹¹³ - Não consta nas atas das Assembléias o nome de Antonio Raia como um dos diretores, o que se supõe é que o posto foi mencionado como forma de dar plenos poderes de negociação.

em seu bom nome e na sua Organização que V.S. resolva com o Prof. Raia, condignamente.”

Por outro lado , os rendimentos com Ubayara em 59 também vinham caindo em relação ao ano de 58 . Os boletins já vinham mostrando essa queda:

- Relatório 13/59 -31/1/59 - Cr\$ 4.180,70 -

- Relatório 14/59 - 28/02/59 - Cr\$ 6.951,00

- Relatório 15/59 - 31/3/59- Cr\$ 7.340,00

Os próximos relatórios só vão reaparecer no Livro-Caixa em dezembro de 1960, se referindo ao período de dezembro de 59 a novembro de 1960.

“Ubayara - total dos relatórios de 21/59 -22/59 - 23/60 - 24/60 -25/60 período de dezembro de 59 a novembro de 60 - Cr\$ 24.314,40.”¹¹⁴

Em 23 de maio de 1961, a pedido da Ubayara, foi feito um novo requerimento para obter o certificado de aprovação e autorização para exibição do filme. O certificado n. 981, protocolado sob n. 1166/61, com validade até 23 de maio de 1964 foi expedido pela Secretaria do Estado de Negócios da Segurança Pública, Divisão de Diversões Públicas do Governo do Estado de São Paulo. A atestado de “Boa Qualidade” foi assinado por Aloysio de Oliveira Ribeiro, diretor da Divisão.

Entre os anos de de 1961 e 1963 o filme foi apresentado em diversas cidades do interior de São Paulo, Paraná, Rio Grande do Sul, além das capitais Curitiba e Porto Alegre.

¹¹⁴ - Arq. Cine-Prod. Centro de Memória, Unicamp.

No relatório de 30 de julho de 1963 é anexada a apresentação do filme na Televisão Excelsior, canal 9, de São Paulo, nos dias 25 de janeiro, 13 de abril e 30 de julho. Do total faturado de Cr\$ 59.109,00 foi descontado Cr\$ 17.732,70 correspondente à distribuição, rendendo para a produtora o líquido de Cr\$ 41.376,30.

A devolução do material da Cine-Produtora é entregue pela Ubayara Filmes: em 11 de setembro de 1963:

“Guia da Ubayara Filmes entregue para a Cine-Produtora :

<i>Filme</i>	<i>Drama</i>	<i>Trailer</i>
<i>Fernão Dias</i>	<i>E</i>	<i>B</i>
<i>Material de reclame -</i>	<i>32 (trinta e dois) cartazes</i>	
	<i>5 fotos 8X10</i>	

*Solicitamos a gentileza de nos devolver a 2ª via devidamente assinada, constatando assim o recebimento do material.”*¹¹⁵

A entrega desse material especifica que as atividades da distribuidora Ubayara Filmes com a Cine-Produtora Campineira S/A foram encerradas a partir dessa data.

¹¹⁵ - Arq. Cine-Prod. Centro de Memória, Unicamp.

5.1.8. - O fim da trajetória

Com o encerramento da Cine-Produtora e o cancelamento do contrato com as distribuidoras, o filme **Fernão Dias** ficou guardado com os diretores da produtora. O prazo estipulado no certificado expedido pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal para exibição do filme em todo o país havia vencido em 1962, necessitando de renovação após essa data. Em 1960 a Ubayara Filmes havia encaminhado o filme para a obtenção do certificado de aprovação e autorização na Divisão de Diversões Públicas do Estado de São Paulo, o que não significava uma renovação do certificado pela censura federal. Com essa pendência, **Fernão Dias** ficou arquivado até 1966, quando tenta novamente obter um novo certificado.

Em 1965, Alfredo Roberto Alves comenta em uma entrevista que faltava uma legislação que amparasse realmente o cinema brasileiro¹¹⁶.

“Como está , sem nenhum apoio efetivo do governo, nosso cinema atravessa as mesmas dificuldades de há quarenta anos. A dificuldade de distribuição prejudica nosso cinema. Geralmente passa (sic) filmes brasileiros em cinemas de segunda categoria, onde as entradas são mais baratas e o público menor” . O diretor completa seu pensamento sugerindo que “o melhor seria a nacionalização da distribuição de filmes no Brasil, cobrando-se taxas mais elevadas para dificultar a entrada

¹¹⁶ -PEIXOTO, Days. *O Ciclo Cinematográfico Campineiro*. Jornal Diário do Povo - 20/01/1965.

de filmes estrangeiros e o produto dessas taxas deveria ser revertido em auxílio do cinema nacional.”

Essa idéia esbarra na reivindicação geral dos cineastas brasileiros quando falam que “*cinema é problema de governo*”.¹¹⁷

Com a criação do Instituto Nacional de Cinema em 1966, uma autarquia federal subordinada ao Ministério da Educação e Cultura, Alfredo Roberto Alves vê uma nova possibilidade para **Fernão Dias**. A sua intenção era que o filme fosse analisado pelo INC como inédito, conseguindo, dessa forma, a obrigatoriedade de exibição nos cinemas nacionais. Através de Romeu Santini, vereador e presidente da Câmara Municipal de Campinas, Alfredo Roberto Alves procura entrar em contato com Edmundo Monteiro, diretor dos “Diários Associados” e Deputado da Câmara Federal, na tentativa de conseguir a intercessão do deputado junto aos órgãos federais para a obtenção do certificado de isenção de **Fernão Dias**.

A carta de recomendação de Alfredo Roberto Alves escrita por Romeu Santini a Edmundo Monteiro em 9 de dezembro de 1966 resume as condições de produção e distribuição do filme, ao mesmo tempo que esclarece o pedido:

“Digno filho do festejado dramaturgo campineiro, que foi o nosso saudoso Amilar Alves, o Dr. Alfredo Roberto Alves, simplesmente por idealismo, há uns oito anos meteu-se na difícil empreitada de filmar, juntamente com outros moços sonhadores, uma notável peça histórica deixada por seu progenitor - “FERNÃO DIAS”. Verdade é

¹¹⁷ - Toda essa questão é debatida por José Mario Ortiz Ramos em **Cinema, Estado e Lutas Culturais - anos 50/60/70**. “O exame da produção cinematográfica no período de 1956-1966, que engloba dois quinquênios representativos, indo desde as comissões e órgãos iniciais até a criação do INC, permite um delineamento dos rumos imprimidos pelas primeiras cristalizações das relações entre cinema brasileiro e Estado”. p. 35.

que o filme se fêz, aqui mesmo na região de Campinas, obtendo sucesso pleno, pelo que se conclui de alguns trechos de crítica, da época.

Infelizmente, porém, em se tratando de filme nacional, realização de cidade interiorana, o maior entrave sofrido pelo “FERNÃO DIAS” foi sua exibição, que se restringiu a umas poucas cidades, devido ao mandonismo de certas Emprêsas (sic) Cinematográficas, que dispõem das casas de espetáculos como feudos próprios, em constantes lutas entre si.

Agora com a criação e funcionamento do Instituto Nacional do Cinema, o Dr. Alfredo Roberto Alves, que guarda como preciosidade o celulóide do “FERNÃO DIAS”, intenta obter concessão de nova censura para o filme histórico e patriótico, como se fôra inédito, com o que se conseguiria a obrigatoriedade de exibição do referido filme do cinema nacional.”¹¹⁸

As regras de encaminhamento do filme deveriam seguir um roteiro que iniciava no Instituto Nacional de Cinema, órgão do Ministério da Educação e Cultura, onde seria verificado o pagamento das taxas devidas ou a aquisição do documento de isenção, e posteriormente deveria passar pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas, órgão do Departamento de Polícia Federal

Em 1967, Alfredo Roberto Alves recebe no endereço de sua residência, na rua Barão de Itapura, as explicações desse processo, enviadas pelo Chefe da Sessão de Censura do S.C.D.P., Manoel F. de Souza Leão Neto.¹¹⁹

¹¹⁸ - Arq. Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

¹¹⁹ - A carta com a data apenas do ano em que foi enviada encontra-se nos arquivos da Cine-Produtora, Centro de Memória, Unicamp. A sigla S.C.D.P., comumente usada nas correspondências oficiais, refere-se ao Serviço de Censura de Diversões Públicas.

“ Cumpre-nos informar a Vossa Senhoria que o Exmo. Senhor Ministro de Estado da Justiça ecaminhou ao Serviço de Censura de Diversões Públicas o processo n. 56.669, de interesse dessa firma, correspondente ao documentário intitulado “FERNÃO DIAS”.

*Após o exame do processo, verificamos que o filme referido deverá passar por novo exame no S.C.D.P., já que o certificado anteriormente expedido perdeu sua validade, de acôrdo com o disposto no artigo 5o., do decreto n.20.493, de 24 de janeiro de 1946.”*¹²⁰

A explicação do encaminhamento do filme continua na carta alertando que o filme deveria antes passar pelo INC para o pagamento ou isenção das referidas taxas.

As negociações entre Alfredo Roberto Alves e o INC são iniciadas, mas não concluídas. O primeiro contato, estabelecido por meio de uma carta enviada pelo diretor campineiro em nome dos realizadores de *Fernão Dias* ao presidente do Instituto Nacional de Cinema, é uma solicitação para a concessão do certificado de exibição obrigatória do filme e isenção das taxas para essa finalidade. Os tópicos levantados por Alfredo Roberto Alves na carta é uma tentativa de sensibilização à análise do produto lembrando a sua característica histórica.

“1) - Que se trata de um filme que, propriamente não foi divulgado conforme exposição feita ao DD. Ministro da Justiça Dr. Gama e Silva, pelo documento que junta a este;

¹²⁰ - Arq. Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

2) *Que o filme em questão foi transladado, fielmente, da obra do consagrado escritor (sic) Amilar Alves, membro do Instituto Histórico de São Paulo, obra essa que traz o prefácio com os melhores encômios, do eminente historiador Sr. Afonso D. Taunay;*

3) *Que na realização mereceu o filme todo o cuidado não só na seqüência, mas também na música (de Gabriel Migliore), na Sonorização (dos Estúdios Vera Cruz) e na fotografia. É, pois, uma página brilhante da hiatória, da figura lendária e patriótica de Fernão Dias, contada numa sessão cinematográfica (sic).*

4) - *Que, por ser um filme edicativo (sic) metece (sic) ser fivulgado (sic) mormente nos dias de hoje em que nossa mocidade parece desconhecer tudo o que diz respeito aos grandes vultos da história pátria.* ¹²¹

Os contatos entre o INC e Alfredo Roberto Alves, apesar de espaçados, continuam favorecidos pelos canais do relacionamento político que Alfredo Roberto Alves tinha. Em 28 de abril, Alfredo Roberto Alves viaja ao Rio para a apresentação do filme em uma sessão planejada com Ricardo Cravo Albin, presidente do INC; João Passarinho, irmão do então Ministro da Educação Jarbas Passarinho, residente em Campinas; e o próprio diretor de ***Fernão Dias***. A não concretização dessa sessão, permite apenas que Alfredo Roberto Alves deixe o filme no Instituto para que o mesmo seja visto posteriormente por eles em outra ocasião.

Por falta de uma manifestação por parte do Instituto Nacional de Cinema posterior a essa ação, Alfredo Roberto Alves novamente se dirige a Ricardo Cravo

¹²¹ - Arq. Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

Albin. Na tentativa de acelerar um processo que caminha lentamente, a carta de 13 de setembro de 1970 de Alfredo Roberto Alves é uma cobrança velada dessa ação.

“Não sei se já teve o sr. a oportunidade de assistir ao “Fernão Dias”. Muito lamentei, quando da última vez que aí estive, que não fosse possível o encontro entre nós, eu, o senhor e o Dr. João Passarinho, para assistirmos ao filme, conforme o sr. planejara. Seria, pois, para mim muito importante o estar presente, não só para trocarmos idéias sobre o que pretendemos, como também para outros esclarecimentos que se fizessem necessários.”¹²²

A seqüência da carta expõe as condições da cópia e o processo de realização do filme. Essa colocação já é uma forma de minimizar uma possível comparação com as condições técnicas dos outros filmes nacionais produzidos em épocas posteriores à de **Fernão Dias**. As dificuldades enfrentadas pelos produtores também são equiparadas às do governo Médice na construção da Tranzamazônica, numa clara tentativa de enaltecimento de ambos os feitos.

“Entretanto, se não houve ocasião de o senhor, até agora, ver o filme, gostaria de fazer, antes, as seguintes observações: Trata-se (sic) de uma cópia, (a que aí está) em bom estado, porém já trabalhada e, por conseguinte, com pequenas falhas o que, entretanto, não quebraram a seqüência nem o bom entendimento.

¹²² - Arq. Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

É bem de ver que é um filme desprezencioso em virtude dos poucos recursos de que dispuzemos (sic), porém, um filme que conta uma página legítima da nossa história, fiel às pesquisas (sic) dos nossos maiores historiadores, conta como foram os nossos grandes desbravadores, homens impávidos, denodados, mas de gestos mergerados (sic) e muito sentenciosos.

Feitos idênticos aos dos bravos bandeirantes, nos dias de hoje, se repetem, neste salutar governo do Presidente Médice, com a construção da Transamazônica.”

Na continuação da carta, o tom de enaltecimento se estende ao presidente do Instituto e ao próprio órgão, para a obtenção de uma possível avaliação positiva do filme. Junto com as cartas, Alfredo Roberto envia vários materiais referentes ao Amilar Alves.

“Por isso Dr. Ricardo, para bem avaliar o filme, haveria, pois, necessidade de que o sr. o visse.

A louvável intenção desse Instituto, sob sua presidência de incrementar a produção de filmes educativos, históricos, de filmes que ressaltem os nossos grandes vultos, os grandes feitos tanto os passados como os mais recentes, tem merecido de todos, os melhores aplausos. É, pois, um incentivo para novos empreendimentos, estou certo.

Agóra (sic), com grande satisfação envio-lhe, para figurar nos arquivos deste Instituto, fotocópias do impresso referente ao primeiro filme, de longa metragem, realizado em Campinas, em 1923, produzido pelo meu saudoso pai, Amilar Alves. Vão também os resumos de

“Fernão Dias”, e, referências ao livro Fernão Dias, peça teatral, também de autoria (sic) de meu pai; trabalho êsse que tenho o prazer de oferecer-lhe um exemplar.

Na certeza de que V. S. dará todo apoio e atenção ao meu pedido, e aguardadando o seu chamamento (...)”

123

Quase um mês depois, em 7 de outubro de 1970, Ricardo Cravo Albin torna a entrar em contato com Alfredo Roberto Alves acusando o recebimento tardio de sua carta e do material. A carta-resposta do presidente do INC não indica a conclusão do processo empreendido por Alfredo Roberto Alves para a obtenção do certificado de isenção e a pretensão do reconhecimento do ineditismo do filme.

“Só agora posso acusar o recebimento de sua carta de 13 de setembro último, fazendo alusão à projeção do filme “Fernão Dias”, enviando-me também fotocópias de algumas publicações feitas nessa cidade, a respeito do filme “Fernão Dias”, produzido, como declara, por seu pai, Sr. Amilar Alves.

Em face de se contar no material enviado registro histórico, autorizei que o mesmo fosse para o arquivo e documentação deste Instituto.

*Resta-me, finalizando, agradecer tão grande gentileza e aguardar melhor oportunidade para assistir a exibição do referido filme, **junto com o nosso querido amigo comum, o Dr. Passarinho.**”*¹²⁴

¹²³ - Arq. Cine-Prod. Centro de Memória, Unicamp.

¹²⁴ - O trecho em negrito estava acrescentado à carta de forma manuscrita. Arq. Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

Essa é a última correspondência arquivada com os documentos da Cine-Produtora entre Ricardo Albin e Alfredo Roberto Alves. A próxima correspondência que aparece nos arquivos está datada de 7 de outubro de 1971. O telegrama enviado pela Imprensa do Ministério de Educação e Cultura assinado por João Emílio Falcão a Alfredo Roberto Alves e a Carlos Foot Guimarães, ainda visa tratar desse assunto, ao mesmo tempo que demonstra o novo canal de influência por intermédio do político Carlos Foot Guimarães:

*“DE ORDEM DO MINISTRO JARBAS PASSARINHO
VG COMUNICAMOS QUE ESTAMOS À DISPOSIÇÃO
DOS SENHORES PARA TRATAR ASSUNTOS FILMES
HISTÓRICOS PT JOÃO EMÍLIO FALCÃO IMPRENSA
MEC PT.”¹²⁵*

Não ficou comprovado se esse contato foi ou não estabelecido, porém as próximas atitudes da remanescente diretoria da Cine-Produtora em tentar restaurar o filme levam à conclusão de que houve o contato, mas a condição da apresentação de novas cópias do filme fazia parte da continuação do processo.

O período que se estendeu de janeiro a junho de 1972 foi voltado para a recuperação das cópias do filme. Das quinze cópias feitas na época da conclusão do filme, após a devolução feita pelas distribuidoras, restaram muito poucas inteiras, a maioria estava danificada e algumas mutiladas.

Em 27 de janeiro de 1972 Líder Cine Laboratórios envia o orçamento do trabalho solicitado pelos diretores da antiga Cine-Produtora Campineira. A carta

¹²⁵ - Arq. Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

é remetida para o endereço comercial de Aldo Focesi, em nome da Focesi e Filho Cia Ltda, na Rua Barão de Jaguará, 1036, Campinas, aos cuidados de Alfredo Roberto Alves.

“Orçamento para Master em Duplicating Positive - Cr\$ 2.111,40.

Contratipo em Duplicating Negative Panchro - Cr\$ 4.968,00

Uma cópia 16 mm Cr\$ 529,47. “¹²⁶

O valor total de Cr\$ 7.608,87, referente ao orçamento, foi dividido em três duplicatas no ato da finalização do serviço em 6 de março de 1972. A primeira duplicata n. 275, seria paga à vista. A segunda, n. 257 A, venceria em 15 de maio, e a terceira e última duplicata, a de ordem 275 B, venceria em 15 de junho.

Em janeiro de 1972, Aldo Focesi já havia levantado com o Banco Brasileiro de Descontos S/A, uma parte desse valor. A promissória de Cr\$ 2.500,00 com vencimento em 17 de abril de 1972, correspondia a primeira parcela do orçamento. Em 14 de abril, duas outras promissórias foram feitas com o mesmo Banco, com vencimentos em 13 de julho de 1972, no valor de Cr\$ 2.000,00 a primeira e Cr\$ 5.000,00 a segunda. As duas novamente aparecem no nome de Aldo Focesi, o único com firma comercial no momento.¹²⁷

Sem uma firma constituída e sem a viabilização de lucros provindos com a exibição do filme, não restava mais nenhuma verba que pudesse ser usada no pagamento dessas promissórias. Alfredo Roberto Alves faz então uma solicitação ao então prefeito de Campinas, Orestes Quércia, relativa à liberação da verba de

¹²⁶ - Arq. Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

¹²⁷ - Arq. Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

Cr\$ 7.500,00 para o pagamento da cópia em 16 mm *“inteiramente nova do filme histórico-educativo Fernão Dias”*. A solicitação era reforçada pelo fato de que o filme seria apresentado nas comemorações do Sesquicentenário da Independência do Brasil. O requerimento com dez itens resume o percurso do filme desde a concepção até aquele momento¹²⁸.

“Alfredo Roberto Alves, o abaixo assinado, diretor e também um dos produtores do filme genuinamente campineiro - Fernão Dias, realizado nesta cidade e redondezas no ano de 1956, vem mui respeitosamente expor e requerer o seguinte: .

1) Que esse filme histórico educativo foi realizado por uma plêide de idealista (sic) e de grande número de cooperadores campineiros, sem o financiamento dos poderes públicos.

2) Que o filme (sic) foi baseado na obra teatral do mesmo nome de autoria do saudoso escritor campineiro, Amilar Alves, um dos pioneiros do cinema nacional, com o filme “João da Matta” (sic).

3) Que o filme Fernão Dias retrata com fidelidade Histórica (sic) a Bandeira Esmeraldina e foi bem cuidado na sua parte técnica - boa sonorização (dos laboratórios da Vera Cruz); boa música (do insigne maestro Gabriel Migliori); e boa fotografia (de cinegrafistas Campineiros), por tudo isso considerado de boa qualidade por ocasião de seu lançamento.

4) Que o filme mereceu quando do seu lançamento, não só da Câmara Municipal e da Imprensa de Campinas, mas também das mais altas personalidades nos meios

¹²⁸ - Arq. Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

educacionais do país (sic), os maiores elogios (junto vão algumas referências).

5) Que apesar da boa aceitação pelo público, logo após aquele lançamento, defrontaram os realizadores com toda sorte de dificuldade de aborrecimento com os distribuidores e exibidores, aqueles sonhando as verdadeiras rendas com borderaux (sic) irreais; estes refugando serem os filmes nacionais, notadamente, os filmes sérios, os filmes históricos.

6) Que desacomodados (sic) com isso resolveram os realizadores do Fernão Dias, recolher todas as cópias da distribuidora, preferindo, assim guardá-las para ocasião mais oportuna, a se verem esbulhados como estavam.

7) Que felizmente agora, cuidando com o patriotismo da educação do povo, o atual governo federal vem de ensinar, com grande apoio, a feitura de filmes históricos o que, certamente, propiciará aos realizadores do Fernão Dias, a divulgação merecida do bandeirantismo paulista.

8) Que, porém, verificando os negativos de som e imagem do Fernão Dias constatou-se lamentavelmente que esses negativos começavam-se a deteriorar-se. Seria pois incerta a preservação do filme. Poderia repetir-se a mesma sorte que teve o primeiro filme nacional de longa metragem “João da Matta” realizado em Campinas.

9) Que, inconformado com essa situação dirigiu-se em boa hora, o abaixo-assinado, ao Exmo. Secretário da Educação, o Sr. Dr. José Alexandre dos Santos Ribeiro, afim de solicitar para o caso, o concurso do conhecido e competente técnico de cinema Sr. Henrique de Oliveira Junior, distinto funcionário dessa prefeitura.

10) Que atendido pronta e gentilmente na solicitação pelo digníssimo Secretário dirigiram-se a São Paulo o

*requerente, o Sr. Henrique de Oliveira e mais o Sr. Plácido Soave, ator do filme, também entendido em fotografias. Foi, pois, providencial a ida a São Paulo do Sr. Henrique, cujos argumentos perante os técnicos da Líder com relação ao aproveitamento dos negativos, fizeram mudar a face do caso, isto é, para o que era certo.”*¹²⁹

A liberação da verba pela Prefeitura de Campinas possibilita que Alfredo Roberto Alves retome as negociações com o governo para a liberação do filme e isenção das taxas.

Um requerimento semelhante ao escrito para o Prefeito de Campinas, com a mudança de alguns itens, foi enviado ao Ministro da Justiça no dia 29 de setembro de 1972. A complementação ou a supressão dos itens ia de acordo com o destino da correspondência e o conteúdo da solicitação, neste caso, a isenção das taxas e certificado de liberação do filme pela censura.¹³⁰

No item referente aos distribuidores e exibidores, Alfredo Roberto Alves acrescentou que ambos usufruem “*grandes vantagens com o Troust do cinema estrangeiro (sic) em detrimento do cinema nacional*”.

Novamente Alfredo Roberto Alves menciona que o filme “*na realidade, não foi divulgado, e, portanto, deve ser considerado inédito; Por isso que em praças importantes como Jundiaí, Santos e outras, não conseguiram os realizadores fosse exibido o filme, em virtude de contenda entre exibidor e distribuidor.*” Essa colocação visava o reconhecimento de ineditismo do filme, o que contribuiria para cumprimento da lei de exibição.

¹²⁹ - Arq. Cine-Prod. Centro de Memória, Unicamp.

¹³⁰ - Arq. Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

A carta-ofício DLM-100/ n. 96/72 enviada pelo Instituto Nacional de Cinema, órgão do Ministério da Educação e Cultura, em resposta à carta de Alfredo Roberto Alves ao Ministro da Justiça, vinha assinada por Savério Maturato, diretor da Divisão do Fomento do Filme Nacional.¹³¹

“Prezado Sr:

Em poder de sua carta, datada de 29/9/72, na qual V.Sa solicita Certificado de Obrigatoriedade para o filme em epígrafe, de maneira a capacitá-lo ao cumprimento da lei de exibição, bem como isenção de elevadas taxas, sob a alegação de que o mesmo é histórico e educativo, levo ao seu conhecimento que, nos termos da legislação vigente, são necessárias algumas providências de V. Sa. para alcançar seu intento, exceto quanto à segunda parte do pedido.

Assim sendo, encaminho a V. Sa., para o devido preenchimento e posterior devolução, os seguintes formulários:

(1)- relativo a pedido de registro no INC, como produtor, nos termos do Art. 33 do Dec.-Lei 43/66;

(2) - relativo a fornecimento de dados do filme, a fim de que seja submetido à Comissão Especial para julgamento da qualidade do filme.

Outrossim, deverá V.Sa., no ensejo da devolução dos formulários, encaminhar requerimento à parte, dirigido ao Sr. Presidente do Instituto, pedindo a Inscrição do filme para efeito da premiação prevista nos

¹³¹ - A carta ainda especificava o assunto a ser tratado: “Legalização do filme *Fernão Dias* - Anexos: modelo (1) e (2)”; e o número de inscrição: “Ref.Proc. INC/n. 03453/72”. Arq. Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

regulamentos, em que pese já haver sido ultrapassado o prazo legal para essa inscrição.

Finalmente, o filme deverá ser trazido à Comissão Especial, para julgamento, quando, V.Sa. deverá apresentar o documento do laboratório relativo à cópia ou cópias extraídas, inclusive obter a guia de isenção de contribuição (inciso II do Art. 11 e 12 do citado Dec. lei), para fins de censura.

Para outros esclarecimentos complementares, poderá V.Sa. procurar entendimentos com o nosso Delegado em São Paulo, na rua Coronel Xavier de Toledo, 280 - 9 andar.”¹³²

Com a morte de Aldo Focesi, e outras dificuldades que surgiram, a inscrição não foi efetuada e o filme não pôde obter o tão esperado certificado. Alfredo Roberto Alves e Marino Ziggiatti, os dois sócios diretores do filme, resolvem colocar todo o material do filme à venda.

A primeira oferta de venda ou doação de uma cópia de *Fernão Dias* é oferecida em carta para Alexandre dos Santos Ribeiro, Secretário de Cultura a Prefeitura de Campinas, em 1973.

A segunda oferta, somente venda, feita em 8 de março de 1975, é feita diretamente ao Ministério de Educação e Cultura, incluindo todo o acervo - “*negativos, master, algumas cópias, bom e farto material de propaganda*”¹³³.

A resposta do Ministério, por intermédio do Instituto Nacional do Cinema, assinada pelo diretor do Departamento do Filme Longa Metragem, Carlos Amaral

¹³² - Arq. Cine-Prod. Centro de Memória, Unicamp.

¹³³ - A carta com a oferta está arquivada com os documentos da Cine-Produtora. Arq. Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

Fonseca é enviada no dia 22 de abril de 1975 a residência de Alfredo Roberto Alves.

“Prezado Sr.

*Reportando-me ao seu expediente mencionado acima, pelo qual V.Sa. propõe ao Ministério da Educação e Cultura a aquisição do filme de sua produção intitulado “Fernão Dias”, cumpre-me informar a V.Sa. que este Instituto apreciará a proposta, tornando-se necessário, com medida preliminar, que a cópia da referida película seja encaminhada ao Departamento do Filme Educativo deste órgão, sito na Praça da República n.141-A, Rio de Janeiro, Capital, acompanhada de ficha técnica completa e documentos de sua produção, inclusive nos informando se o filme em referência foi exibido comercialmente.”*¹³⁴

Essa nova negociação faz que Alfredo Roberto Alves encaminhe o material ao INC, conforme consta no certificado da sessão da filмотeca do INC do dia 2 de maio de 1975.

*“ Recebi do Sr. Alfredo Roberto Alves quatro latas duplas, uma simples e uma de trailer, contendo, segundo informação do mencionado senhor, um cópia do filme de sua direção “Fernão Dias”, para ser depositado na cabine do INC”.*¹³⁵

¹³⁴ - A carta registrada com a Proc. INC n. 1224/75, encontra-se arquivada com os documentos da Cine-Produtora. Arq. Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

¹³⁵ - O certificado sem assinatura está arquivado com os documentos da Cine-Produtora. Arq. Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

Somente em 23 de setembro de 1975, vem a resposta definitiva do Instituto Nacional de Cinema ao pedido de Alfredo Roberto Alves. A carta, protocolada sob n. 242/75, com a assinatura do Diretor de do Departamento do Filme de Longa Metragem, Carlos Amaral Fonseca, punha fim às expectativas de Alfredo Roberto Alves.

“Cumpre-nos informar, com referência ao filme de sua produção intitulado “Fernão Dias”, ter sido o mesmo apreciado pelo setor competente desta autarquia, que informou já fazer parte do seu acervo filmes sobre a História do Brasil, além do filme “Os Bandeirantes”, do pioneiro Humberto Mauro.

Dessa forma, lamentamos não poder concretizar a aquisição proposta por V. Sa., e informamos, que a cópia do referido filme está à disposição, no Departamento do Filme Educativo - Praça da República, 141-A.” ¹³⁶

De 1975, ano de extinção do INC, até 1982, o filme ***Fernão Dias*** ficou arquivado com seus produtores. Em 20 de abril de 1982, uma carta assinada por Alfredo Roberto Alves, Marino Ziggiatti e Plácido Soave, ao Secretário de Cultura Esporte e Turismo da Prefeitura Municipal de Campinas, concretiza a doação do filme para o Museu da Imagem e do Som da cidade, meses antes da morte de Alfredo Roberto Alves.

“Alfredo Roberto Alves, Marino Ziggiatti e Plácido Soave, diretores remanescentes da “Cine-Produtora Campineira S.A.” realizadora do filme “Fernão Dias”, em

¹³⁶ - Arq. Cine-Prod. Centro de Memória, Unicamp.

Campinas nos anos de 1955/56, vem à presença de V. Excia para fazer DOAÇÃO dos negativos desse trabalho cinematográfico, compreendendo “master” de imagem, contratipo de imagem e negativo de som, bem como cartazes e fotografias de cenas e de personagens, à Prefeitura Municipal de Campinas, Secretaria de Esporte e Turismo, para constituir parte do acervo de seu Museu da Imagem e do Som.

A presente oferta, significa ainda, o nosso reconhecimento a essa prefeitura, por ter colaborado, há tempos atrás, nos trabalhos de recuperação do negativo do filme em apreço, que estava em vias de ser deteriorado.

Esta doação confere plenos direitos de uso dos negativos e das cópias que forem feitas, desde que com finalidades culturais e educativas.

Esta doação é feita também com a ressalva de que, caso a Prefeitura venha a se desinteressar do material agora doado, deverá o mesmo ser transferido para o “Centro de Ciências, Letras e Artes” desta cidade, o qual se encarregará de manter nas mesmas e boas condições esses trabalho cinematográfico de nossos conterrâneos.

Juntamos “Ficha Técnica” contendo todos os dados sobre o filme “Fernão Dias.”¹³⁷

Uma carta semelhante também é enviada a Braúlio Mendes Nogueira, presidente do Centro de Ciências Letras e Artes.

A doação da cópia de 35 mm de **Fernão Dias** ao MIS, é feita um ano depois, em 8 de junho de 1983. Assinam Plácido Ziggiatti, Plácido Soave e Maria

¹³⁷ - Arq. Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

Leonídia Duran Alves, viúva de Alfredo Roberto Alves. Uma doação semelhante também é feita ao Centro de Ciências Letras e Artes.

“Esta doação confere plenos direitos de uso desse filme, desde que com finalidades culturais e educativas, não devendo ser esquecido, como é nosso desejo, o imensurável idealismo e o valoroso trabalho consumado por Alfredo Roberto Alves, seu Diretor e realizador, que não mediu sacrifícios para dar à cinematografia nacional uma obra histórica, honesta, educativa e até mesmo didática.

Esta doação é feita com a ressalva de que, caso a prefeitura venha a se desinteressar pela posse, divulgação e preservação do material agora doado, o que os signatários do presente não desejam venha a acontecer, seja o mesmo colocado à disposição da família de Alfredo Roberto Alves.”¹³⁸

Essa doação encerra qualquer intenção comercial com o uso do filme, mas não sua exibição. Em posse da prefeitura, o filme foi exibido em diversas ocasiões comemorativas nos espaços culturais ou escolares de Campinas.

¹³⁸ - Arq. Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

6 - OUTRAS PRODUÇÕES REALIZADAS EM CAMPINAS NA DÉCADA DE 50

Durante a década de 50 outras *tentativas*¹ compuseram a cinematografia campineira de então, produzindo um novo surto cinematográfico. Desse modo, as produções de Alfredo Roberto Alves não constituíram um fato isolado.

Além de Alfredo Roberto Alves, três outros diretores participaram deste surto: Antoninho Hossri, Fernando Gardel e Henrique de Oliveira Junior. Tanto a produção de Alfredo Roberto Alves, Antoninho Hossri e Fernando Gardel restringiu-se à década de 50, ao passo que Henrique de Oliveira Júnior alcançou seu maior desempenho durante os surtos dos anos 60 e 70. A participação de Henrique de Oliveira Júnior nesse período, além da contribuição técnica nos trabalhos de Alfredo Roberto Alves, resume-se a uma única experiência realizada em 1952.

A produção dos anos 50 é composta por quatro longas metragens, dois médias metragens e dois curtas metragens, podendo dar a dimensão do cinema campineiro dentro das variações temáticas, segundo a abordagem de cada diretor.

Alfredo Roberto Alves, além de seus dois curtas cômicos e um média policial, voltou-se para a filmagem de um roteiro histórico²; Fernando Gardel explorou o drama social das crianças abandonadas; Antoninho Hossri buscou os temas relacionados com a posse da terra, dentro de uma linha parecida com o *western* americano; ao passo que Henrique de Oliveira Júnior fez uma brincadeira

¹ - Como a produção cinematográfica campineira dos anos 50 estava mais próxima da experimentação que do profissionalismo, a palavra *tentativa* explicita bem o contexto dessa mesma produção, embora houvesse a intenção de se fazer um cinema profissional. O diretor que melhor se aproximou desse intento foi o Antoninho Hossri.

² - Na análise da obra de Alfredo Roberto Alves, os gêneros que aparecem em sua obra foram ocasionais, mas a meta principal era a filmagem do roteiro histórico do bandeirante Fernão Dias.

bem humorada com atores infantis enfocando o bem e o mal em uma paródia de filmes de mocinhos e bandidos, também explorando a característica do *western*.

Esses diretores, além de Alfredo Roberto Alves, merecem um estudo mais profundo de seus trabalhos, mas como o enfoque deste estudo é a trajetória do filme *Fernão Dias*, e, conseqüentemente, enfocando seu diretor, os demais trabalhos serão analisados como parte integrante da época em que o filme foi produzido.

Os próximos itens serão destinados ao estudo dos outros três diretores que participaram do período dos anos 50. Seguindo a ordem cronológica das produções, o estudo será iniciado pela obra de Henrique de Oliveira Júnior.

6.1 - Henrique de Oliveira Júnior - o precursor do surto dos anos 60

Henrique de Oliveira Júnior é até hoje um nome presente na história da cinematografia campineira. A importância de seu nome estende-se além da sua participação no cinema campineiro da década de 50, e centra-se na preservação da memória cinematográfica de Campinas.

Nascido em Valinhos em 1920, na época distrito de Campinas, pôde presenciar, apesar da pouca idade, as filmagens de *Mocidade Louca*, o que contribuiu para que se tornasse um grande entusiasta da arte cinematográfica. O seu entusiasmo não se restringiu apenas à feitura dos filmes, os mecanismos técnicos do cinema e da fotografia o tornaram um conhecedor investigativo e

criador, tanto que projetou e construiu um projetor de 35 mm, além de câmaras de diversas bitolas.

Embora tivesse a profissão de protético, a qual a exerceu entre 1932 a 1946, trabalhou, a partir de 1948, como técnico de filmagem, montagem, dublagem, mixagem, sonorização e processo de laboratório para filmes. A sua identificação e atuação na área cinematográfica fez que, em 1949, criasse o Serviço de Cinema Educativo em Campinas, e em 1975 fundasse o Museu da Imagem e do Som de Campinas, ambos pertencentes à prefeitura municipal da cidade. Foi também diretor técnico do Departamento de Cinema do Centro de Ciências Letras e Artes. Atualmente é membro da sua Diretoria³. Fora da área técnica, realizou diversos documentários e curtas. A maior parte da sua produção está centrada nas décadas de 60 e 70. A década de 50 representou a introdução de Henrique de Oliveira Júnior na feitura do cinema, constituindo esse início o impulso necessário para as décadas seguintes.

A sua presença no surto cinematográfico dos anos 50 começou a tomar forma ainda nos anos 40 e foi reforçada com a sua participação técnica no filme *Falsários*.

No final dos anos 40, até aproximadamente 1956, havia em Campinas o Cinema Educativo do Teatro Municipal, promovido pela Prefeitura de Campinas, cujo objetivo era a difusão cultural. Os filmes eram tomados por empréstimo a várias instituições como: o Consulado Americano, o Instituto Nacional de Cinema Educativo, e a Filмотeca da Shell.⁴

³ - Dados colhidos em entrevistas com Henrique de Oliveira Junior e presentes no livro produzido pelo MIS *Imagens de um Sonho- Iconografia do Cinema Campineiro-1923 a 1972*, lançado em 1995.

⁴ - RIBEIRO, Suzana Barreto (org.) . *Cinema Campineiro dos anos 20 até os anos 80*. (mimeo), Campinas. 1989. Arquivo do MIS/ Campinas.

Nesse período, Henrique de Oliveira Júnior era o encarregado do Serviço de Cinema Educativo do Departamento de Ensino e Difusão Cultural da Prefeitura de Campinas. Essa posição proporcionou o convite feito pelo Cônego Bruno Nardini para rodar um filme, cujo roteiro já pronto pertencia ao Padre Francisco Machado.

O filme ***Lição Mercida***, a princípio denominado como *Castigo e Arrependimento*, um média metragem mudo, foi realizado com uma câmara de 16 mm da marca Keystone série A-12, emprestada pelo prefeito de Campinas Antônio Mendonça de Barros.

Assim como nos filmes de Alfredo Roberto Alves, a filmagem de ***Lição Mercida*** também foi feita apenas nos finais de semana, levando quase dois meses para ser concluída. Todo o filme foi realizado em Valinhos⁵, com a maioria das cenas naturais rodadas dentro da Fazenda Santa Teresa. O caráter inusitado do filme, porém, está centrado no elenco, formado exclusivamente pelos coroinhas da Matriz Santana, de Valinhos, nos papéis de adultos.

Baseado na linguagem dos filmes de faroestes americanos, o filme tem por objetivo passar a mensagem moral da diferença entre o bem e o mal, centrada em uma história de *mocinhos e bandidos*. A valorização dos conceitos morais do bem, honra e arrependimento, e a punição dos atos e sentimentos indignos como a traição e a ambição formam o mote da história.

Um grupo de empregados de uma fazenda traem a confiança do patrão e tentam roubar o ouro que estava sendo transportado por outros empregados. Nesse momento, dá-se o impasse entre os dois grupos, com um tiroteio entre eles. O grupo que transportava o ouro consegue derrotar o grupo traidor que foge,

⁵ - Valinhos, nessa época, ainda era distrito de Campinas.

porém um dos traidores se arrepende do que fez e ajuda os *mocinhos* a capturarem os *bandidos*, numa clara indicação do mal sendo vencido pelo bem.

O elenco composto aproximadamente por 17 meninos, trazia: Péricles Antoniazzi no papel do fazendeiro, Márcio prazeres como o delegado, R. Signorini representando o gerente do Banco, Éssio Possuto, o administrador da fazenda, Guilherme Hensen e Everaldo Côco como cocheiros, Antonio C.Antunes, o cúmplice arrependido, José Tonete, na personagem do traidor, e Antonio Spagnoletto como sentinela. Os demais papéis foram interpretados por: Roberto Marugrim, José Alceu Bissato, José Ademar Bissato, José Célio, Walter Capeli, Dermival Concon, Gilberto Menegaldo e Roberto Baldin.⁶

O filme produzido pelo Cônego Bruno Nardini teve a direção, fotografia e montagem a cargo de Henrique de Oliveira Júnior.

A estréia do filme aconteceu no dia 28 de novembro de 1953, na Associação Campineira de Imprensa. Duas outras apresentações aconteceram posteriores à estréia: uma no Centro de Ciências Letras e Artes e a outra na cidade de Valinhos.

Em 6 de dezembro de 1953, com o título "*Lição Merecida, um filme feito em Valinhos*", a **Gazeta de Valinhos** publicou um artigo mencionando a apresentação do filme e elogiando o seu diretor. Desse artigo destacamos esse trecho:

"(...) Contando com a valiosa colaboração do técnico de som e de cinema da Prefeitura Municipal de Campinas, Sr. Henrique de Oliveira Junior acaba de concluir um filme inteiramente rodado no Distrito, na Fazenda Santa Teresa. O Cônego

⁶ - Dados tirados diretamente dos créditos do filme.

Francisco Machado escreveu um roteiro interessante em torno da edificante estória de fundo moral e escolheu para desempenhar os papéis um grupo de meninos coroinhas da Matriz local. Toda filmagem, parte técnica, letreiros estiveram a cargo do valinhense Henrique de Oliveira Junior, que comprovou a sua competência, pois o filme impressiona pela nítida e bonita fotografia e pelo desembaraço da garotada. Exibida há dias na Sede da Associação Campineira de Imprensa, Lição Merecida, obteve sucesso e, dentre de alguns dias o filme será apresentado em Valinhos.”⁷

Essa foi sua única experiência ficcional realizada nos anos 50 e seu único média metragem. Com a fundação do Cineclube Universitário em 1965, com o apoio do então Reitor, Monsenhor Emílio José Salim, Henrique de Oliveira Júnior pôde participar como técnico dos filmes produzidos pelo cineclube, todos em 16 mm. Durante o período de existência do Cineclube, Henrique de Oliveira Junior produz em 1969 o curta **Ser**, realizado em preto e branco. Ele também foi responsável por todas as funções do filme - direção, roteiro, fotografia, montagem e som.

O tema do filme foi tirado inicialmente do monólogo teatral *As mãos de Eurídice*. A idéia de retratar o ciclo da vida do ser humano por meio das mãos foi substituída pelos pés. O percurso da vida do homem desde o seu nascimento até a sua morte é mostrado pela montagem fotográfica composta apenas por pés.

O curta foi realizado para participar do V Festival de Cinema Amador do Jornal do Brasil, cujo tema era *A Vida*. Dessa participação ele recebeu o prêmio

⁷ - Esse artigo está inserido no trabalho organizado por Suzana B. Ribeiro. *Cinema Campineiro dos anos 20 até os anos 80*. (mimeo), Campinas. 1989. Arquivo do MIS/Campinas.

*Festival "Jornal do Brasil", e uma Menção Honrosa no IX Festival Internancional do Cinema Amador da Costa Brava, na Espanha*⁸.

Além desse curta, Henrique de Oliveira Júnior participou ativamente dos outros filmes produzidos pelo Cineclube Universitário até o último, realizado em 1972. Com o artista plástico Bernardo Caro, ele pôde participar de outras duas experiências em Super-8 produzidas nos anos de 1975 e 1977. Em 1980 ele produz novamente sua última experiência sozinho: o super-8 denominada **Bailado**.

As fichas técnica dos filmes produzidos pelo Cineclube Universitário na década de 60 e os demais produzidos nos anos 70 constam no anexo ao final do trabalho.

6.2 - Fernando Gardel - um novo aventureiro em Campinas

No início da década de 50 chegam a Campinas o argentino Fernando Gardel e sua esposa Cacilda Pulino Gardel. Atraídos pela movimentação cinematográfica criada a partir da fundação da Vera Cruz, eles trazem na bagagem o roteiro do filme que seria realizado na cidade: **Sós e Abandonados**.

Pouco se sabe sobre o casal ou sobre a produtora São Rafael fundada por eles aqui em Campinas, já que praticamente os produtores "sumiram de cena" após o término da filmagem de **Sós e Abandonados**. As únicas informações

⁸ - Esses dados foram colhidos por meio de entrevistas realizadas com Henrique de Oliveira Júnior e também estão presentes no livro publicado pelo MIS, *Imagens de um sonho...*

sobre eles foram dadas pelas entrevistas dos participantes do filme e que hoje estão arquivadas no Museu da Imagem e do Som de Campinas.

A presença de um participante estrangeiro em Campinas no período dos anos 50 traz a lembrança de um outro forasteiro que participou do Ciclo dos anos 20: E.C.Kerrigan.

Kerrigan chegou a Campinas, dizendo-se americano com vasta experiência cinematográfica em Hollywood. Provavelmente atraído pela importância e riqueza da cidade na época, ele viu a possibilidade de montar uma indústria cinematográfica na cidade após ouvir os rumores sobre a existência de um grupo local dedicado à realização de um filme de enredo. O que se soube mais tarde era que o diretor de *Sofrer para Gozar*, filme realizado por ele em Campinas em 1923, na verdade era um farsante italiano com o provável nome de Eugênio Centenaro⁹.

De certa forma, o mesmo aconteceu com o casal Gardel, que, na ânsia de explorar o novo veio cinematográfico que se mostrava emergente, envolveram-se na aventura de realizar uma filmagem na cidade. A Empresa Cinematográfica São Rafael, firma aberta por eles, foi registrada logo após terem se instalado na cidade, a empresa passou a funcionar no porão da casa onde moravam, na Rua General Osório, 1.453.

A firma foi constituída por Fernando Gardel, Cacilda Pulino Gardel e José de Araújo Filho nos respectivos cargos de: produtor, presidente e diretor financeiro.

⁹ - O nome verdadeiro de Kerrigan não pôde ser confirmado. Há deduções apenas, segundo aponta Carlos Roberto Rodrigues de Souza em *O cinema em Campinas nos anos 20 ou uma Hollywood Brasileira*.

O filme foi iniciado em 1952 com financiamento obtido po meio de cautelas emitidas pela firma. O argumento escrito por Cacilda Pulino Gardel foi dirigido por Fernando Gardel.

Considerado mais aventureiro que cineasta, Fernando Gardel Filho teve sorte de cercar-se das pessoas certas. Sem experiência de direção, ele foi auxiliado pelo italiano Máximo Sperandeo, recém chegado ao Brasil, e Mino Valdi, que também se encarregou do roteiro.¹⁰ Tanto Mino Valdi quanto Máximo Sperandeo trabalharam posteriormente com Antoninho Hossri, em *Da Terra Nasce O Ódio*, o primeiro como assistente de direção, e o segundo na fotografia.

A presença da empresa na cidade e a possibilidade de realização de um novo filme causou grande entusiasmo e receio na população. As opiniões sobre o casal ficaram divididas entre o idealismo e oportunismo, porém isso não impediu que muitos artistas locais participassem do filme.

Todo o meio artístico local foi convidado para compor o elenco: músicos, atores, e o pessoal técnico que tinha algum conhecimento. Dentre os atores amadores e semi-profissionais que compunham o elenco estavam: Bespiarote, Ferreira Neto e Maurício Morey, os quais, mais tarde, trabalhariam nos outros filmes produzidos na década de 50.

O ator Maurício Morey, na época em que foi convidado para ser o protagonista do filme, sentiu-se lisonjeado por poder trabalhar em Campinas. Ele, que até então havia feito apenas um papel de figurante em *Tico-Tico No Fubá* da Vera Cruz, sentiu que essa era uma boa oportunidade para um início de carreira¹¹. O ator interpretaria a personagem principal na fase adulta, já que o

¹⁰ - Entrevista realizada com Maurício Morey, ator do filme *Sós e Abandonados*. Arquivo, MIS. Campinas.

¹¹ - A vida de Maurício Morey será abordada no próximo item quando se falará sobre o diretor Antoninho Hossri.

papel principal era dividido em duas fases: infantil e adulta. Na fase infantil, o papel seria interpretado pelo menino José de Araújo Neto, filho do diretor financeiro da São Rafael.

A maior parte dos pagamento para os participantes do filme foi feita por meio de “cotas de participação”, que nunca chegaram a ter valor monetário, segundo conta Manolo Garcia, que interpretou a personagem Joca Pernambuco.¹²

Com o equipamento necessário alugado em São Paulo, e após várias noites ocupadas com reuniões e ensaios, as filmagens foram iniciadas. Ao contrário das demais companhias que filmaram na cidade, que usavam apenas os finais de semana para trabalhar, a Cinematográfica São Rafael trabalhava normalmente nos dias úteis.

Diversos espaços públicos, tanto internos como externos, foram usados como locação. A Catedral de Campinas, a Delegacia de Valinhos e o Forum de Campinas foram alguns dos locais usados internamente na filmagem, ao passo que a praça Carlos Gomes, o Largo do Rosário, a praça da Catedral e algumas ruas de Campinas fizeram parte dos locais externos.

A temática do filme aborda a questão do menor abandonado. A tentativa era mostrar a realidade que as crianças viviam, dormindo ao relento, sem abrigo, sem condições para crescer saudavelmente. Essa abordagem causou uma certa indisposição política, favorecendo uma censura rígida ao filme e grandes embaraços para a empresa. Segundo depoimento de Albertino Cunha¹³, Campinas na época, assim como Florianópolis, eram as cidades que

¹² - MIS, *Imagens de um sonho...*, p.86.

¹³ - De acordo com um texto de 1987, realizado por alunos de Telejornalismo da PUCCAMP, sob orientação do professor Albertino Cunha, presente no arquivo do MIS, ele também trabalhou como assistente (não diz do que) do filme *Sós e Abandonados*.

apresentavam o maior número estatístico de órfãos, o que, de certa forma, gerava um grande incômodo.

Sós e Abandonados levou dois anos para ser concluído, em meio a uma série de problemas. Quando o filme já havia sido completamente rodado, com uma parte do copião já revelado, as verbas haviam se esgotado. Sem possibilidades de novos investimentos, ante a demora de conclusão do filme e o desprestígio que a empresa vinha sofrendo, a problemática da verba foi contornada por um rico fazendeiro. Atrás desse investimento veio uma condição: sua filha participaria como estrela do filme. Diante do fato, restou filmar novamente as cenas do casal principal.

O filme foi lançado em 20 de outubro de 1954, no Cine Ritz em São Paulo, ficando depois em circuito de 15 cinemas, vindo em dezembro do mesmo ano para Campinas, onde obteve um sucesso razoável.

Segundo depoimento de Maurício Morey, o filme ficou três anos esperando para ser exibido. Na época já havia sido lançado **Da Terra Nasce O Ódio**, o filme que o projetou como ator, e que havia sido um estouro de bilheteria. Diante disso, Oswaldo Massaini da Cinedistri S/A resolve lançar **Sós e Abandonados** num circuito, mas não deu certo. O filme não conseguiu dobrar a semana no Cine Marabá em São Paulo, e muito menos nos bairros.

Sós e Abandonados foi o único filme produzido pela Cinematográfica São Rafael, que fechou suas portas logo após o término das filmagens.

A história do filme mostra Maria, uma mulher pobre e doente, que luta para criar os três filhos pequenos. Zozi, o mais velho, é muito apegado à mãe. Maria precisa ser hospitalizada, deixando seus filhos aos cuidados de uma vizinha. Zozi foge para ficar com a mãe no hospital, sendo hostilizado pelos seus funcionários

em razão da sua pobreza, recebendo atenção apenas do velho jardineiro, que o deixa dormir em seus aposentos. Quando Maria recebe alta, e volta com Zozi para casa, não encontra nem as duas crianças e nem a vizinha que os abrigara. Desorientada, ela acaba enlouquecendo e finalmente morrendo quando cai de um morro em uma noite de tempestade. Zozi fica sozinho entregue à sua própria sorte. Sentado à noite, em um banco de jardim, sonha com Jesus, a quem pede ajuda e chama de amigo. Nas ruas, conhece Tininha, uma garota também em dificuldades e sem perspectiva. Zozi tenta animar a sua amiga e sai em busca de alimentos. No tumulto da cidade, é confundido com um ladrão indo parar em um reformatório. Apesar das dificuldades, Zozi mantém o bom caráter e as esperanças. No reformatório, recusa-se a participar de uma fuga com os outros meninos. Na noite da fuga um guarda é morto e a culpa recai sobre Zozi, que vai para a prisão com um amigo do reformatório, Rouxinol. Na prisão Zozi conhece um rico empresário, que mais tarde o ajuda a livrar-se das acusações, adotando-o como filho. Ele estuda e se torna um brilhante advogado. Porém não consegue esquecer-se dos irmãos, e decide retornar à cidade natal para procurar João e Nena. Sem pistas sobre o paradeiro dos dois, resolve ajudar na defesa de Joca Pernambuco, um jovem que matara o patrão para defender uma prostituta que estava sendo agredida por ele. Por um sinal na nuca de Joca, Zozi reconhece seu irmão. Mais tarde também verifica que Nena é a prostituta que Joca defendeu, sem saber que era sua irmã. Em seu discurso no tribunal, ao defender Joca, Zozi enfatiza a triste sina do garoto, que, abandonado, não tivera condições de se desenvolver socialmente. A finalização do filme caminha quando Zozi reencontra também a amiga das ruas, Tininha, descobrindo que ela também não o esquecerá.

6.3. - Antoninho Hossri e o *western caipira*

O médico campineiro Antonio Hossri, conhecido apenas como Antoninho Hossri, foi um dos participantes mais importantes do período. Assim como Alfredo Roberto Alves, ele também participou da tentativa de reconstrução da produção cinematográfica em Campinas nos anos 50.

Nascido em 4 de julho de 1919, Antoninho Hossri morreu em 15 de maio de 1971 com apenas 52 anos. O interesse pelo cinema foi despertado muito cedo, desde a época em que era estudante. Como responsável pela filmoteca de guerra da FAB, conheceu a técnica cinematográfica com os registros filmicos da Força Expedicionária Brasileira após a Segunda Guerra Mundial, em que foi condecorado. Durante os anos de 1946 a 1947, viveu nos Estados Unidos coordenando a filmoteca de guerra da Paramount, experiências realizadas em 16 mm.¹⁴

Posteriormente em Campinas exerceu a profissão de médico paralelamente à de diretor de cinema. Como médico especialista em “moléstias do aparelho digestivo”¹⁵, mantinha consultório na Rua Barão de Jaguara 851, além de ter sido diretor do Serviço de Saúde de Campinas. Por volta dos 43 anos, ele inicia a atividade de diretor de cinema, com o filme *Da Terra Nasce O Ódio*, que, apesar de ter sido dirigido por ele, não foi produzido em terras campineiras. Responsável pela fundação da Cinematográfica Princesa D'Oeste, uma das companhias

¹⁴ - MIRANDA, Luiz A. *Dicionário de Cineastas Brasileiros*. Art Editora Ltda. , São Paulo .1990.

Os dados complementares foram obtidos por meio de seu irmão Maurício Morey, também ator de seus filmes. As entrevistas estão arquivadas no MIS de Campinas.

¹⁵ - A especialidade é citada em uma folha de receituário, que foi dado como recibo pela venda de filmes a Alfredo Roberto Alves em 9 de setembro de 1956. Arq. da Cine-Produtora. Centro de Memória, Unicamp.

cinematográficas do período de 50, ele dirigiu o filme *A Lei Do Sertão*, seu primeiro filme campineiro e o único da produtora.

Assim como Alfredo Roberto Alves, Antoninho Hossri também foi impulsionado pela fundação das empresas cinematográficas paulistas na criação de uma empresa cinematográfica campineira. Eles não foram os únicos, o argentino Fernando Gardel, outro participante desse surto campineiro, que será comentado mais à frente, também foi atraído pelo sonho de realizar cinema na cidade.

A comparação entre os dois diretores campineiros que mais atuaram nesse período, acaba sendo inevitável. Sem desmerecer nenhum deles, pode-se dizer que Antoninho Hossri foi mais longe que Alfredo Roberto Alves, e, acima de tudo, ele foi o diretor mais consciente do significado de uma empresa cinematográfica em quase todos os sentidos.

Para Antoninho Hossri, cinema não era só idealismo, era especialmente empreendimento. Essa preocupação em ver o cinema como um negócio não está presente apenas nos depoimentos ou entrevistas que envolvem a atuação do diretor, ela aparece concretamente por meio dos lucros registrados no livro-caixa da produtora, contribuindo para que ele seja o representante da versão mais profissional deste ciclo.¹⁶

O fazer cinema entre amigos, como acontecia com Alfredo Roberto Alves, não fazia parte do universo cinematográfico de Antoninho Hossri. A maneira de ver a produção cinematográfica como um exercício profissional não permitia que o trabalho, desde o dos atores até o realizado por técnicos, fosse feito por amadores

¹⁶ - A maioria das entrevistas sobre Antoninho Hossri foram dadas por Maurício Morey. Os demais dados foram colhidos pelo livro-caixa da Companhia Cinematográfica Princesa D'Oeste e outros documentos presentes no arquivo do MIS de Campinas.

ou apenas a título de colaboração. A lógica dessa postura estava concretizada em uma produção mais rápida e objetiva. A preocupação do diretor não se resumia apenas à execução do trabalho, pois a escolha dos temas a serem filmados também observaria tal objetividade. O gosto, a preferência do público, era um outro ponto importante previsto nesta escolha, o que, de certa forma, ajudou a garantir o sucesso obtido com as exibições dos filmes.

Quanto aos demais filmes produzidos em Campinas no período, temos a informação que Antoninho Hossri conseguiu alcançar sucesso de público e de bilheteria. Sem grandes problemas de divulgação e distribuição, seus dois longas-metragens ***Da Terra Nasce O Ódio*** e ***A Lei Do Sertão*** tiveram o êxito comercial que os produtores dos outros filmes gostariam de ter tido.

A intenção de Antoninho Hossri, após essas duas produções, era continuar a filmar. Essa vontade, em vias de se tornar concreta, havia sido divulgada em uma reportagem publicada pelo jornal Diário do Povo em 20 de janeiro de 1965¹⁷, sendo Antoninho Hossri entrevistado por Days Peixoto. Nessa entrevista, o diretor declarou que uma série de dez filmes iria ser iniciada a partir de março daquele ano, co-produzidos pela Ernest Thamer Production, remanescente da indústria alemã UFA. O valor em torno de cento e vinte milhões de cruzeiros correspondia ao orçamento dos filmes. Dos dez filmes, três são citados como os primeiros a serem produzidos:

“Quando os Brutos se Odeiam (far-west em cinemascope e colorido), Terreiro de Umbanda e Quando o Céu é o Inferno, são os três primeiros.

¹⁷-Peixoto, Days. *O Ciclo Cinematográfico Campineiro*. Diário do Povo, Campinas, 20/01/65. Arquivo do MIS, Campinas.

*Quando o Céu é o Inferno narra um episódio da Força Aérea nos céus da Europa, por ocasião da segunda guerra mundial; os intérpretes serão os próprios componentes do Primeiro Grupo de Caça.*¹⁸

A reportagem ainda trazia as informações, que “*de acordo com o contrato com a Ernst Thamer Production, os filmes a serem realizados deverão ser exibidos na Europa e em tôda (sic) América Latina.*”

Apesar de a notícia dar a entender que tipo de produção aconteceria, não consta mais nenhuma outra informação sobre a realização destes filmes, levando-nos a crer que as películas não foram produzidas. Porém, entre os documentos arquivados no MIS, consta um roteiro totalmente pronto e orçado de um outro filme, ***Cabras Do Cangaço***, que também não foi realizado.

Nas anotações de Antoninho Hossri, vários nomes estavam previstos antes da escolha do título definitivo: *A volta do Cangaceiro; Os Cangaceiros Voltarão; A Lei do Cangaço; Cangaceiros e Macacos; O Rei do Cangaço; Matar até Morrer; Os Cabras do Cangaço; Cangaceiro, Homem Macho; O Capitão do Cangaço.*

Todos os possíveis nomes indicam a tendência dos outros filmes produzidos por Antoninho Hossri, que tornaram sua marca registrada: o *western caipira*.

¹⁸-Id. Ibid.

6.3.1- *Da Terra Nasce O Ódio*

Sem outras produções, o currículo cinematográfico de Antoninho Hossri restringe-se a dois filmes: *Da Terra Nasce O Ódio* e *A Lei Do Sertão*, os quais constituíram importante contribuição. Esses filmes foram protagonizados por Maurício Morey, irmão de Antoninho Hossri, e um importante colaborador.

Falar da obra de Antoninho Hossri implica necessariamente falar de Maurício Morey. Nove anos mais novo que Antoninho Hossri, Maurício Hossri Morey nasceu em Campinas em 1928. Diferentemente do irmão, a sua intenção não era dirigir, e sim atuar.

Maurício Morey trabalhava em rádio, quando iniciou sua carreira como ator, fazendo pequenos papéis em duas produções da Vera Cruz. A primeira foi *Tico-Tico no Fubá*, dirigida em 1951 por Adolfo Celi, e a segunda, em 1953, no filme de Lima Barreto, *O Cangaceiro*. A participação de Maurício Morey neste último filme foi muito significativa para ele e para Antoninho Hossri, como se verá mais adiante. Antes dessa atuação, ele já havia atuado em *Sós e Abandonados*.

Posterior a essas atuações é que ele se destacará como protagonista dos dois filmes realizados por Antoninho Hossri: *Da Terra Nasce o Ódio* e *A Lei Do Sertão*. Suas atuações não pararam por aí, segundo seu depoimento. Após essas experiências, ele participa de vários outros filmes no Brasil, Argentina e México¹⁹. Na década de 60 o ator sente-se desencantado com os rumos tomados pelo

¹⁹ - As atuações de Maurício Morey no Brasil, México e Argentina são: *Tico-Tico No Fubá; O Cangaceiro; Sós e Abandonados; Queridinha de Meu Bairro; Da Terra Nasce o Ódio, A Lei do Sertão; Preço da Vitória; Por Aqui Passou Um Homem* (México); *Prófico de La Note* (Argentina); *El Gratío* (Argentina). No Brasil e na Argentina, Maurício Morey realizou entre 15 e 18 filmes. Maurício Morey, entrevista arquivada no MIS, Campinas.

cinema brasileiro e resolve parar, estabelecendo-se como fazendeiro em Santa Rita do Passa Quatro.

É também em Santa Rita do Passa Quatro que o primeiro filme de Antoninho Hossri é realizado. Produzido pela Cinematográfica Santa Rita, o filme foi patrocinado por Jaime Nori e Júlio Nori Netto. O patrocínio, além de favorecer a presença de bons técnicos, possibilitou que Jaime Nori também atuasse no filme.

O corpo técnico do filme contou com a participação de diversos profissionais, alguns de renome e outros pouco conhecidos. Dentre eles, destacam-se: Máximo Sperandeo, diretor de fotografia e câmara, responsável pelo corte, montagem e enquadramento; Mino Valdi, assistente de direção; e F.M. Peinado Garcia, assistente de produção. A orquestração ficou a cargo do maestro Conrad Bernhard. As canções do filme tiveram uma participação variada. A *Canção do Boiadeiro* foi composta pelo próprio Antoninho Hossri; já Geraldo Santos, que também atua no filme, compôs *Morena Brasileira* e *Saudades do Nordeste*; da autoria de Messias Garcia e Mário Zan, a canção *Anchieta* é interpretada por Mário Zan. As outras canções foram interpretadas pelo grupo *Titulares do Ritmo*.

As funções descritas no letreiro inicial do filme "*Adaptação cinematográfica, roteiro, diálogos, cenários, decores (sic), direção de dublagem*" são atribuídas a Antoninho Hossri, que acumula ainda as funções de "*diretor de produção e direção*", além da sua participação como ator no papel do pistoleiro Simão.

O filme foi sonorizado no sistema RCA nos estúdios da Companhia Cinematográfica Vera Cruz e o serviço de laboratório foi realizado pela Rex Filmes S.A.

O elenco, composto pelos protagonistas Maurício Morey e Eda Peri, trazia ainda Mara Mesquita, no papel de uma bailarina. Mara Mesquita é a atriz que posteriormente atuaria em **Fernão Dias**.

No letreiro de abertura do filme, ainda constam os nomes: Elizabeth de Lula, Dasser Letiere, Nelson Duarte, Armênio dos Santos e Geraldo Santos. No final da apresentação do letreiro o nome dos três peões que participaram do filme, Manolo, Veneno e Dito, também foram incluídos.

Pela falta de documentação da Cinematográfica Santa Rita, não está claro a cargo de quem ficou a distribuição de **Da Terra Nasce O Ódio**. Em um dos arquivos do MIS sobre Antoninho Hossri, o nome da empresa Unida aparece como a distribuidora do filme. Já no livro lançado pelo próprio MIS, a Cinedistri Ltda é citada como a distribuidora²⁰. Independente de qual tenha sido a distribuidora, o filme conseguiu ser lançado com êxito. Segundo uma entrevista dada por Antoninho Hossri a um jornal de Campinas, orçado em três milhões de cruzeiros, o filme rendeu o valor bruto de sete milhões e meio aos seus produtores.²¹

A história é baseada em fatos acontecidos na região, na época em que houve a crise do café, por volta de 1930, narrando a luta de fazendeiros e grileiros pela posse da terra²². Com essa temática, Antoninho Hossri retoma a linha do primeiro filme realizado em Campinas, **João da Matta** de Amilar Alves²³. As duas

²⁰ - Os arquivos do MIS guardam diversos artigos sobre o cinema campineiro, nos quais é mencionado o nome da Unida como distribuidora, mas não há nenhuma indicação das fontes, assim como o livro *Imagens de um sonho- iconografia do cinema campineiro- 1923 a 1972*, que traz o nome da Cinedistri.

²¹ - Na entrevista com Days Peixoto, esses valores são mencionados, como o custo e o lucro da produção, porém não há nenhum outro indicativo que comprove se esses dados estão corretos. PEIXOTO, Days. *O Ciclo Cinematográfico Campineiro*. Entrevista com Antoninho Hossri. Diário do Povo, 20/01/1965. Arquivo do MIS, Campinas.

²² - Ver sinopse na ficha técnica do filme - anexo.

²³ - SOUZA, Carlos Roberto - *O Cinema em Campinas na década de 20 ou uma Hollywood Brasileira*.

história se relacionam dentro desse ponto de vista - o uso da terra - mas se distanciam no tempo, na técnica e na forma de enfocar do tema.

O cinema no tempo em que foi filmado **João da Matta** estava praticamente se iniciando e Campinas estava tecnicamente bem aparelhada²⁴ para a época, ao contrário da década de 50, quando a técnica cinematográfica mundial encontrava-se completamente distanciada da defasada Campinas. Porém em relação à evolução da linguagem cinematográfica, o tratamento do tema nos anos 20, perde-se na distância entre as duas épocas, provocando uma inversão entre os dois momentos.

Apesar das dificuldades técnicas, Antoninho Hossri consegue desenvolver um trabalho satisfatório para a época e compatível com o mercado.

A escolha do tema, a luta pela posse da terra não é aleatória e nem acontece de forma pura. Ela vem mesclada com uma grande dose de drama e romance, o que fortalece o enredo. A exploração desse tema é recorrente na obra de Antoninho Hossri, que segue várias vertentes que se entrelaçam. A primeira, como já foi comentado, segue a linha do filme **João Da Matta**, mas é um outro filme brasileiro que aguça essa influência e se transforma na segunda vertente. **O Cangaceiro**, filme realizado pela Vera Cruz em 1952 e dirigido por Lima Barreto, cria um estilo que passa a ser reproduzido em várias outras produções nacionais, particularmente na década de 60, dando início ao que ficou conhecido como o *ciclo do cangaço*. O sucesso do filme nas bilheterias e mais a experiência obtida por Maurício Morey na participação do filme são fatores que reforçam essa teoria. Outro indicativo, além de **A Lei Do Sertão** é o roteiro que Antoninho Hossri deixou: **Os Cabras Do Cangaço**.

²⁴ - Id. Ibid.

Porém, se por um lado o filme **O Cangaceiro** tem um tratamento regionalista voltado para o nordeste, os dois filmes de Antoninho Hossri demonstram um regionalismo mais caipira, centrado na vida nas fazendas de gado. Copiando o estilo de filmar da Vera Cruz, o filme **Da Terra Nasce O Ódio** misturou lutas entre rivais, rodeios - uma das sequências mais elaboradas do filme - e músicas regionais. Por outro lado, aparece no filme uma terceira vertente: em algumas cenas foram mostrados cenários com *saloons*, boiadeiros tocando o gado e emboscadas entre vaqueiros. Por esse ângulo, vê-se que o filme se distancia de **O Cangaceiro** e se aproxima de um outro estilo: o *western* americano.

.A mescla entre esses dois estilos: o brasileiro e o americano valeu a denominação de *western caipira*²⁵.

A exibição comercial de **Da Terra Nasce O Ódio** é iniciada no Cine Art-Palácio em São Paulo no dia 13 de setembro de 1954. Em outubro desse mesmo ano, o filme é exibido em Campinas²⁶.

A história é iniciada com Nelson Rosa, personagem vivida por Hercílio Lorenzetti, um fazendeiro de café, que, após a morte da esposa, se desinteressa dos negócios, abandonando a fazenda e a filha recém nascida aos cuidados de Carlos, antigo administrador da fazenda, papel interpretado por Antônio Fragoso. A queda do café e o descompromisso de Nelson com as finanças, levam a fazenda à ruína. Carlos busca na criação de gado uma alternativa para saldar as dívidas durante a ausência do patrão, que só retorna da Europa, quando a filha Maria Lúcia, já está moça e todas as suas terras foram transformadas em pastagens. (A personagem Maria Lúcia foi vivida por Eda Peri). Nelson não aceita

²⁵ - A denominação *western caipira* encontra-se nos arquivos do MIS/Campinas.

²⁶ - Conforme documentos do acervo do MIS - Campinas.

as mudanças, nem acredita na lealdade e honestidade de Carlos e de seu filho Mauro (Maurício Morey), atual administrador dos negócios com o gado. A personagem Pedro Antonio, interpretada por Peinado Garcia, é um fazendeiro ganancioso, que irá causar a intriga e revolta . Ele tenta tirar proveito do descontentamento de Nelson, para ficar com suas terras e também com sua filha. Mauro, personagem principal do filme e que faz o papel de “mocinho”, é mostrado como um jovem trabalhador e apaixonado por Maria Lúcia, compondo com ela o casal romântico do filme. O mote principal do filme, além do romance, é a luta de Mauro contra Pedro Antônio para garantir a segurança da moça e a continuidade da fazenda nas mãos de sua família.

6.3.2 - A Lei Do Sertão

Um ano depois da filmagem de *Da Terra Nasce O Ódio*, Antoninho Hossri e mais seis pessoas estabelecem um acordo para a filmagem de um novo filme, *A Lei do Sertão*, com argumento, roteiro e direção de Antoninho Hossri.

O contrato para o financiamento feito em sociedade para a produção do filme foi assinado em 30 de setembro de 1955, com a relação dos sócios e a indicação dos valores pagos por cada um, conforme mostra o documento reproduzido abaixo:

“Relação dos sócios financiadores do filme “A Lei Do Sertão” e suas respectivas participações.

Determinação das percentagens de cada sócio, na propriedade do filme, em relação ao custo total da produção com 15 cópias inclusível, custo esse orçado em: Cr\$ 2.482.250,00 (dois milhões, quatrocentos e oitenta e dois mil e duzentos e cinquenta cruzeiros).

Aprovado por todos os sócios.”²⁷

A relação é assinada pelos sócios indicando a quantia paga por cada um:

1- Antonio Hossri	Cr\$ 250.000,00
2- Walter Paulo Vieira	Cr\$ 200.000,00
3- Álvaro Paula Nogueira	Cr\$ 70.000,00
4- Florisvaldo Oliveira Guerra	Cr\$ 160.000,00
5- Edi Motta	Cr\$ 50.000,00
6- Antonio Chavarelli	Cr\$ 200.000,00
7- José Leone	Cr\$30.000,00

Neste mesmo documento, estava anexado o orçamento para a realização de **A Lei Do Sertão**, especificando todos os itens para sua produção.

É interessante observar o detalhamento do documento e a precisão do orçamento em relação ao processo de produção do filme, o que vem demonstrar por que Antoninho Hossri foi considerado o diretor mais profissional do período.

A intenção desse estudo na reprodução do documento, é demonstrar o custo da produção do filme ao mesmo tempo que se aponta o mecanismo de elaboração e os equipamentos que seriam usados na filmagem.

²⁷ - Arquivo MIS/Campinas.

"1- PELÍCULAS:

a- Negativo Imagem - 15.000 mts. a Cr\$ 10,00 o mt.	150.000,00
b- Película som, 6 colunas, para:	
Diálogos.....	2.500 mts.
Música.....	2.500 mts.
Ruídos Est. (sic).....	2.500 mts.
Ruídos Int.....	2.500 mts.
Efeitos.....	2.500 mts.
Mixagem.....	2.500 mts.
Negativo Som.....	7.000 mts.
Total: 22.000 mts. a Cr\$ 4,20 o mt.....	92.400,00
c- Positivo Imagem para copião, 7.500 mts. a Cr\$ 3,00 o mt.....	22.500,00
d- Positivo Imagem para 15 cópias, 40.000 mts. a Cr\$ 3,00 o mt.....	120.000,00
4- Negativo (sic) para fusões, Truca, Trailer, etc. 1.000 mts. a Cr\$ 10,00.....	10.000,00
TOTAL.....	394.900,00

2- LABORATÓRIO:

a- Revelação Negativo Imagem, 15.000 mts. a Cr\$ 2,50 o mt.	37.500,00
b- Revelação Copião, 7.500 mts a CR\$ 2,50.....	18.750,00
c- Revelação Película Som, 22.000 mts. a Cr\$ 2,50.....	55.000,00
d- Revelação 15 cópias, e Trailer, 40.000 mts. a Cr\$ 2,50.....	100.000,00
4- Corte de Negativo Imagem	12.000,00
	<u>223.250,00</u>

ESTÚDIO PARA SONORIZAÇÃO : ALUGUEL DE PARQUE LUZ:

PLAY BACK, ETC.

(Conforme orçamento da Cia. Vera Cruz)

Sonorização completa e parque luz 25 refletores de 2.000, Play Back das canções (4), dois geradores (20 e 35 KV) por 30 dias.....	120.000,00
---	------------

4- COMPLEMENTO PARA SONORIZAÇÃO:

a- Diretor Técnico para Dublagem.....	20.000,00
b- Assistente.....	80.000,00
c- 10 vezes rádio atores, gratificação, ensaios alimentação, transportes etc.....	20.000,00
d- Diretor compositor da Música, regência, orquestração.....	25.000,00
e- Copista	3.000,00
f- 30 músicos a Cr\$ 1.200 cada	36.000,00

g- Arranjos e cantores para as canções despesas, etc.....	20.000,00
TOTAL.....	<u>132.000,00</u>

5- EQUIPAMENTOS E LÂMPADAS:

a- Filmadora Arriflex para toda filmagem.....	120.000,00
b- Despesas (sic) manutenção e reparação geradores, mecânico, etc.....	15.000,00
c- Carrinho trav., praticáveis, rebatedores.....	5.000,00
d- Revelador, ampliador etc. fotografia cena.....	10.000,00
e- 20 lâmpadas 2.000,00 a Cr\$ 1.900 cada.....	38.000,00
f- 10 " 1.000,00 a Cr\$ 1.700 cada.....	17.000,00
TOTAL	<u>105.000,00</u>

6- PESSOAL ATOR:

a- Mauricio Morey.....	120.000,00
b- Milton Ribeiro.....	50.000,00
	40.000,00
c- 1a Atriz.....	30.000,00
d- 5 atores coadjuvantes, por 60 dias a Cr\$ 130,00 por dia.....	39.000,00
	80.000,00
e- 2 atores a Cr\$ 250,00 por dia por 60 dias.....	30.000,00
	50.000,00
f- 10 extras a Cr\$ 2.000 por mês, por 2 meses...	40.000,00
	40.000,00
TOTAL	<u>549.000,00</u>

7- ARGUMENTO COMPLETO:

a- Argumento original, direitos, adaptação, diálogos, roteiro técnico, análise, plano de trabalho etc.....	30.000,00
--	-----------

8- CORTE, MONTAGEM, PREPARAÇÃO PARA MIXAGEM:

a- Montador.....	25.000,00
b- Assistente.....	10.000,00
c- Sala de corte e Moviola por 60 dias.....	12.000,00
TOTAL	<u>47.000,00</u>

9- PESSOAL TÉCNICO:

a- Direção.....	120.000,00
b- Assistente e script.....	10.000,00
	20.000,00
c- Produção.....	40.000,00
d- Assistente.....	20.000,00
e- Iluminador e Câmera.....	40.000,00
	40.000,00
f- Assistente.....	15.000,00
g- Maquiador.....	15.000,00

h- Cenarista Decorador.....	15.000,00
i- Eletricista Chefe.....	15.000,00
j- Motorista e 3 operários, a 2.000 cada por 3 meses.....	24.000,00
k- Fotógrafo de Cena.....	10.000,00
	15.000,00
l- Diretor de Propaganda e Relações Públicas....	12.000,00
	50.000,00
TOTAL.....	452.000,00

10 - DESPEZAS (sic) GERAIS:

a- Alimentação, Acomodação, gastos de transportes, etc., para o pessoal de filmagem, base 20 pessoas, 100 dias.....	130.000,00
b- Cosinheira (sic) e arrumadeira, por 100 dias....	10.000,00
c- Lavagem de roupa durante a filmagem.....	5.000,00
d- material de Fotografia de Cena.....	20.000,00
e- Gastos de pre filmagem, testes etc.....	20.000,00
f- Material de maquiagem.....	10.000,00
g- Material acessório, taboas (sic), madeiras, ferramentas, pregos, excadas (sic), arame, fios, etc.	20.000,00
h- Material de propaganda.....	20.000,00
l- Reserva Emergência.....	100.000,00
TOTAL	325.000,00

11- Material de escritório e contabilidade..... 5.000,00

12 - Computação de empréstimo de material,
veículos, móveis de escritório, salas, projetos,
arreios, objetos, gasolina, óleo, etc..... 100.000,00”²⁸

Além de todas essas especificações, os nomes do pessoal artístico e técnico da filmagem e suas respectivas funções e cargos seguiriam uma ordem de apresentação no filme. Essa previsão já estava nesse acordo e, mais tarde, constaria nos contratos pessoais.

“1- Diretor	Somente no quadro
2- Maurício Morey	“ “ “
3- Milton Ribeiro	“ “ “
4- 1a Atriz	“ “ “
5- Demais astros, extras,	em conjunto

²⁸ - Documentos do Arquivo de Antoninho Hossri - MIS, Campinas.

- | | |
|--|-------------------|
| 6- Diretor de fotografia | somente no quadro |
| 7- Diretor de música | “ “ “ |
| 8- Produtores - nome da sociedade | somente no quadro |
| 9- Demais elementos e atribuições, em conjunto no quadro, conforme a praxe, obedecendo à ética de apresentação.” ²⁹ | |

Apesar da apresentação do filme ter sido prevista, não foi dessa forma que ela aconteceu. A abertura é iniciada com o nome do filme, seguido pelo da produtora - “CINEMATOGRAFICA PRINCEZA DOESTE (sic)”³⁰. Em seguida, começa a apresentação dos nomes dos dois atores principais: Milton Ribeiro e Maurício Morey, em quadros separados. A preposição *com* dá sequência à apresentação dos atores do primeiro escalão, Gracinha Fernandes, Ayres Campos, José Herculano, Maurício do Vale. Novamente, em único bloco, vêm os nomes dos atores coadjuvantes: Bespiarote, Antonio Chavarelli, Artur P. Vieira, Hugo Matoso, Mirna Chaves, Felício Martoni, José Leone, Vicente Ghilardi, Armando Paiva, Nena Batista, Maneco Cardoso, José Chediak, Álvaro Nogueira, Edi Motta, Celeste, Antoninho Hossri e Reynaldo Tarsitano.

Terminada a apresentação do elenco nos créditos do filme, é iniciada a do corpo técnico. O nome de Antoninho Hossri, nas funções de diretor e realizador do filme, finaliza a seqüência.

Tanto o elenco como o corpo técnico do filme foi composto por diversos profissionais de renome. Milton Ribeiro e Maurício do Valle, dois dos artistas de destaque na época já haviam trabalhado em diversos filmes importantes produzidos pelas companhias paulistanas, inclusive no filme **O Cangaceiro**.

²⁹ - Idem. MIS.

³⁰ - Na apresentação do filme, o nome da produtora aparece grafado dessa maneira, ao contrário dos outros documentos escritos.

Outros nomes como: Conrad Bernhard, responsável pela direção musical; Ferenc Fekete e Gether Costa, diretor e assistente de fotografia e câmara; Ernst Hack, engenharia de som; Mário Zan, interpretação musical, ajudaram tecnicamente na produção do filme.

Antoninho Hossri novamente aglutina diversas funções, além da direção e atuação. “ *Adaptação cinematográfica, roteiro, diálogos, cenários, indumentária, corte e montagem, sincronização e mixagem, sonorização*” são atribuídas a ele na abertura do filme.

Maurício Morey também amplia suas funções de ator e participa da criação musical. Das quatro canções que aparecem no filme, uma é composta por ele e a outra recebe um “arranjo especial”³¹.

A Lei do Sertão assim como ***Da Terra Nasce o Ódio*** foram sonorizados nos estúdios da Vera Cruz com sistema RCA . O laboratório utilizado, Rex Filme S/A, também foi o mesmo.

Com o filme em fase de finalização, Antoninho Hossri funda em 14 de julho de 1956, a Cinematográfica Princesa D'Oeste³². Nos termos de abertura, o endereço que consta no documento era em São Paulo, na rua Dr. Luiz Barreto, número 240. Esse endereço logo é mudado para a Rua Xavier de Toledo, 70, conforme aparece em diversos documentos.

A cinematográfica era exclusiva de Antoninho Hossri, mas o filme havia sido patrocinado por um grupo. Com o final do filme, um contrato particular é firmado para a constituição de uma sociedade limitada³³.

³¹ - Mencionado na abertura do filme.

³² - A data da sua fundação consta no no Visto Inicial da Secretária da Fazenda do Estado de São Paulo, Departamento da Receita. Arquivo sobre Antoninho Hossri, MIS, Campinas.

³³ - Arquivo de Antoninho Hossri, MIS, Campinas.

“Pelo presente instrumento particular de contrato, nós, abaixo assinados, de um lado Florisvaldo O. Guerra, Walter Paulo Vieira, Antônio Chavarelli, Edí Motta, José Leone, Paulo Rahal, Álvaro Paula Nogueira, Cyro Paula Nogueira, Hugo Mattoso, e, de outro, lado Antoninho Hossri, pela Cinematográfica Princesa Do Oeste, nos reunimos em sociedade por cotas limitadas de participação, para financiamento da produção cinematográfica intitulada “Lei do Sertão”.³⁴

Os termos desse contrato foram detalhados, após essa primeira explanação, em 18 itens, tendo em vista regulamentar o uso e a exploração do filme, conforme já é mencionado logo no primeiro item:

“A finalidade da referida produção é a exploração comercial do filme, tanto em território nacional como no estrangeiro de conformidade com a lei em questão.”³⁵

A quantidade de material a ser trabalhado -17 cópias de 35 mm, 5 cópias de 16 mm, 20 trailers de 35 mm, cartazes, fotografias e propagandas - correspondente ao valor orçado para a produção do filme, faz parte do segundo item.

As cotas de participação indicadas do quarto item especificam a contribuição e a participação de cada sócio proprietário de **A Lei Do Sertão**. É

³⁴ - Arquivo MIS/ Campinas.

³⁵ - Idem.

interessante notar que quase todos participaram do filme, ou na produção ou na atuação:

a- Florisvaldo Guerra (assistente de produção)	534.000,00
b- Walter Paulo Vieira (diretor de produção).....	370.000,00
c- Antonio Chavarelli (atuação).....	270.000,00
d- Edi Motta (assistente de produção e atuação).....	64.000,00
e- José Leone (atuação).....	61.000,00
f- Paulo Rahal.....	50.000,00
g- Álvaro Paulo Nogueira (atuação).....	47.000,00
h- Cyro Paula Nogueira.....	42.000,00
i- Hugo Mattoso (atuação).....	28.000,00
j- Antoninho Hossri ou Cinematográfica Princesa D'Oeste (Diretor, ator, roteirista,etc.).....	445.000,00

O valor arrecadado com os sócios equivalente a Cr\$ 1.921.000,00 foram usados para pagar uma parte da produção do filme. O débito restante do pagamento do pessoal técnico e artístico foi incluído no quarto item do contrato como parte dos credores dos produtores.

a- Milton Ribeiro.....	50.000,00
b- Maurício Morey.....	70.000,00
c-Maria da Graça Fernandes.....	20.000,00
d- Armando Paiva	2.000,00
e- Mirna Chaves.....	15.000,00
f- Felício Martoni.....	3.000,00
g- Vicente Ghilardi.....	3.000,00
h-Antonio Baptista.....	3.000,00
i-Manoel Cardoso.....	2.000,00
j-Nena Batista.....	1.000,00
k- Maurício do Vale.....	3.000,00
l- José Herculano.....	20.000,00
m- Ayres Campos.....	24.000,00

n- Osvaldo Mariano.....	25.000,00
o- José Chediak.....	2.000,00
p- Reinaldo Tarsitano.....	10.000,00
q- Rex Filme S/A.....	161.000,00

Os demais itens do contrato referem-se à autorização dada à Cinematográfica Princesa D'Oeste pelos associados para administrar o filme e tomar todas as medidas relativas à distribuição do filme e dos dividendos, assim como as devidas providências para a exploração da película, feitas com a marca e o nome da cinematográfica. Numa das cláusulas do contrato, constava que o balancete sobre o andamento dos negócios seria apresentado trimestralmente aos sócios produtores ou quando houvesse alguma solicitação por parte de algum deles.

Com a anuência de todos os sócios, o contrato foi assinado, efetivando a Cinematográfica Princesa D'Oeste como a produtora do filme ***A Lei do Sertão***.

Alguns dos itens levantados no contrato, como o pagamento do débito aos credores, foi sendo efetuado de acordo com apresentação e arrecadação da renda do filme. Conforme os comprovantes arquivados, este pagamento está mencionado nos recibos assinados por Milton Ribeiro e José Herculano.

Um bilhete de Antoninho Hossri escrito em 12 de maio de 1959, em papel timbrado da Secretaria de Saúde e Higiêne/Departamento de Assistência e Alimentação Pública da Prefeitura Municipal de Campinas, autorizava a Cinematográfica Boa Vista, encarregada da distribuição do filme a fazer pagamentos a alguns atores.

“Conforme informação do Herculano, que aqui se encontra, deve ter em seu poder algum dinheiro de A Lei do Sertão.

Peço o favor de pagar ao Milton Ribeiro Cr\$ 4.500,00 - ao Herculano também Cr\$ 4.500,00 - e ao Ayres Cr\$ 4.000,00, num total de Cr\$ 13.000,00 (treze mil).”³⁶

O recibo no valor de Cr\$ 4.500,00 comprova o pagamento a Milton Ribeiro em 22 de maio de 1959, pela Cinematográfica Boa Vista por ordem de Antoninho Hossri pelos serviços prestados na filmagem de **A Lei Do Sertão**. O recibo assinado por José Herculano, de Cr\$ 4.500,00, refere-se ao trabalho de ator e também de fiscal do filme, conforme a renda obtida do filme.

Em 15 de junho de 1959, um outro recibo de Cr\$ 4.500,00 comprova um novo pagamento ao ator Milton Ribeiro.

Com o filme finalizado e as questões burocráticas internas resolvidas, só restava agora lançar o filme no mercado. Campinas esperava com ansiedade o lançamento do filme. Um artigo publicado no folhetim *Flash Ilustrado*³⁷, cheio de eloqüentes e confusos elogios, anuncia o lançamento do filme:

“Custa a acreditar! Parece-nos, porém, teremos um lançamento, em primeira mão, à Hollywood! Talvez não tenha aquêlo estilo pomposo, próprio da ficção cinematográfica (sic) e da Meca do Cinema, mas será uma estréia, por todos os títulos, de gala. Teremos todos os aspectos: os grandes cartazes e anúncios iluminando um cenário (Cine Ouro Verde) devéras (sic) brilhante; astros e co-protagonistas, incipientes e futurosos; críticos

³⁶ - Arquivo do MIS/Campinas.

³⁷ - O folhetim, arquivado com os documentos de Antoninho Hossri no MIS, não traz a data de impressão, porém, pelo artigo, a data é um pouco anterior ao lançamento do filme.

da nova velha arte; diretores do filme, da casa de espetáculos e nacionais (?); autoridades; “câmera-men”; extras; reporteres fotográficos; e, principalmente, uma sociedade que sabe apreciar o esforço e a dedicação daquêles que operam em prol de uma arte, que embora em sua primeira fase de evolução no Brasil, já apresenta obras dignas de ver. Acostumados que estamos a enrolar nomes estrangeiros e apreciar desempenhos de desconhecidos pessoais, embora não o sejam das massas, seremos agradavelmente surpreendidos, defrontando na tela elementos que esbarramos continuamente em nossa vida rotineira: Maurício Morey! quem não o conhece dos pontos de Campinas? Graça Fernandes, candidata a Miss Campinas; Luzia Chaves; Hugo Mattoso; Motta; Bespiarotti, aquêles que tanto diverte os ouvintes dos programas da Brasil; Felício Martone, estimado secretário da Faculdade de Direito; Ruben Goy, o toureiro, que talvez tenha de muitos dos leitores desta página, cortado o cabelo, pois êle na vida comum, é barbeiro; e muitos cujo nome me escapa.”

O artigo é encerrado congratulando Antoninho Hossri pelo esforço, e felicitando os participantes pelo breve lançamento.

“Dirigindo, sob os auspícios da Emprêza (sic) Campineira de Cinemas, esta plêiade de novos astros, lá está Dr. Antonio Hossri, prestigioso elemento campineiro, que com poucos recursos produziu uma obra, que talvez não lhe traga glória, mas digna de louvores. Tal é “Lei do Sertão”.

A estréia aí está! A sorte está lançada! Felicidades!”

A avant-première de ***A Lei do Sertão*** ocorreu no dia 10 de agosto de 1956 no Cine Ouro Verde, seis meses antes da avant-première de ***Fernão Dias***.

Um recorte do jornal **Correio da Manhã**, do Rio de Janeiro, do dia 23 de dezembro de 1956³⁸, traz a propaganda do filme com a apresentação marcada em diversos cinemas. No dia 24 de dezembro, ele entraria em cartaz nos cines: Pathé, Art-Palácio, Imperador, Pax, São José, Esky, Coliseu, Para Todos, Palácio Higienópolis Vaz Lobo, Penha, Sta Helena e Esperanto; e, a partir do dia 27 de dezembro, a apresentação se faria nos cines: Fluminense, Ramos, Baronesa, Sta Cecília e Oriente.

O cartaz que anunciava o filme dava-o como “*O mais emocionante drama do cinema brasileiro!*” o que era completado com os termos: “*espetacular, violento, real*”. Em letras garrafais aparecem, pela ordem, os seguintes nomes: Milton Ribeiro, Maurício Morey e Graça Fernandes. Em letras menores, os nomes de Ayres Campos, José Herculano, Maurício do Valle, Antoninho Hossri são completados com os dados técnicos do filme: músicas de Conrad Bernhard, direção de Antoninho Hossri, fotografia de Ferenc Fekete. O nome da produtora *Cinematográfica Princesa D'Oeste* aparece embaixo, no cantinho direito do quadro. A distribuidora representante do filme na época era a Rio Mar.

O filme ***A Lei Do Sertão*** que também se utilizou dos cenários naturais das fazendas de Campinas, especialmente os da Fazenda Riqueza, no distrito de Joaquim Egídio, conta um drama recheado de vingança e morte, ingredientes necessários para os filmes de ação do diretor.

O filme conta a história de Tônico, personagem interpretado por Maurício Morey. Filho de um fazendeiro, Tônico sofre a exploração de um Coronel, Vicente

³⁸ - Arquivo Antoninho Hossri- MIS, Campinas.

Ghilard, uma personagem poderosa e inescrupulosa. O jovem se revolta com tanta desonestidade e não aceita mais submeter-se ao Coronel, o que o leva a confrontar-se com um dos capangas do Coronel, um dos irmãos Oliveira. Como represália pela derrota sofrida, os capangas matam o pai de Tonico e ainda são protegidos pela polícia corrupta. Cria-se a partir daí uma série de revoltas. Tonico vinga o pai, assassinando um dos irmãos Oliveira e foge do local. Em sua fuga conhece Belinha, papel interpretado por Gracinha Fernandes, por quem se apaixona. O pistoleiro Trovoada, interpretado por Milton Ribeiro, é um famoso foragido e primo de Belinha. A partir desses contatos, ele passa a integrar o bando de Trovoada. A história já está direcionada, quando entra o elemento dramático. Apesar de sentir-se feliz com o amor de Belinha e da notícia de sua gravidez, Tonico não consegue esquecer da promessa que fizera de vingar o pai. A amizade entre Trovoada e Tonico se fortalece. O pistoleiro elabora um plano para eliminar o coronel e, assim, cumprir a promessa de Tonico. No desfecho, acontece a tragédia: Tonico e Trovoada acabam mortos. A finalização do filme é uma exaltação ao drama : Belinha decide cuidar da terra que pertencia à família de Tonico e zelar para que seu filho tenha um futuro em paz.

A Lei Do Sertão foi o único filme realizado sob o nome da Cinematográfica Princesa D'Oeste. A empresa funcionou por um ano e meio e foi encerrada no dia 12 de dezembro de 1957.

Na época encerramento, o endereço é ainda o da Rua Xavier de Toledo, 70, primeiro andar, porém nos termos de encerramento da firma a Cinematográfica Princesa D' Oeste aparece como produtora e distribuidora de filmes. Segundo o documento do Departamento da Receita, Imposto de Vendas e Consignações,

para o encerramento definitivo da Cinematográfica Princesa D'Oeste, foi feito um histórico dos seguintes bens de Antoninho Hossri: "*Fundo de Comércio, correspondente móveis, utensílios e instalações existentes na data do encerramento da firma*". Da quantia levantada de trezentos e trinta mil cruzeiros e noventa centavos, destacava-se o valor de 3% de imposto a ser pago à Receita, correspondente a 9.696, 00 cruzeiros.

Por coincidência, a partir janeiro de 1959, o filme passa a ser distribuído pela Cinematográfica Boa Vista, que funciona no mesmo local da Cinematográfica Princesa D'Oeste. Não há nenhuma indicação escrita de que a firma pertencesse a Antoninho Hossri, mas a supervisão do trabalho é feito por Walter Hossri Guerra, parente de Antoninho Hossri.

Os últimos documentos arquivados nos quais aparece o nome da Cinematográfica Boa Vista estão datados de 2 de fevereiro de 1961 com o carimbo de um novo endereço: na Rua dos Andradas, 480.

Em todos os relatórios da Boa Vista, os rendimentos do filme aparecem com registros de lucros. Segundo Antoninho Hossri na reportagem de 20 de janeiro de 1965, o filme teve o rendimento bruto de doze milhões de cruzeiros.³⁹

A participação de Antoninho Hossri foi fundamental para o enriquecimento do segundo período cinematográfico campineiro. Seus filmes notadamente "de ação" ajudaram a diversificar as temáticas presentes no período, ao mesmo tempo que contribuíram para uma produção de caráter mais profissional na cinematografia campineira dos anos 50.

³⁹ - Esse valor levantado por essa reportagem também indicava que o custo do filme tinha sido de seis milhões, porém, pelo orçamento apresentado, o filme não chegou a três milhões. PEIXOTO, Days. *O Ciclo Cinematográfico Campineiro*. Entrevista com Antoninho Hossri. Diário do Povo, 20/01/1965. Arquivo do MIS, Campinas.

7 - LINHAS GERAIS SOBRE A CONTRIBUIÇÃO DOS ANOS 50 PARA O CINEMA CAMPINEIRO

Não seria possível falar do período cinematográfico campineiro dos anos 50, sem mencionar a sua possível contribuição para a existência dos surtos cinematográficos subseqüentes. Não é minha intenção, porém, aprofundar-me neste tema, mas apenas indicar, em linha gerais, o significado desta contribuição e de que forma ela ocorreu.

Da mesma forma como o ciclo dos anos 20 foi o grande incentivador e o motivador para a existência do surto dos anos 50, estes anos foram igualmente os impulsionadores das produções cinematográficas que aconteceram nas décadas seguintes, ou seja, os surtos dos anos 60 e 70.

As ligações entre a produção cinematográfica dos anos 50 e as produções cinematográficas das décadas posteriores não aconteceram da mesma forma que haviam sucedido entre os anos 50 e os anos 20. Com o fim do surto cinematográfico campineiro dos anos 50, encerra-se todo um estilo de linguagem e produção é encerrado. Já não há nenhuma produtora em funcionamento e nenhum projeto em vias de ser realizado. O período acaba; deixa, porém, uma herança cultural, que pôde ser recuperada na década seguinte.

Desse passado, pouca coisa foi assimilada, a não ser o fato de Campinas já haver se dedicado à produção cinematográfica. A linguagem e o estilo de produção do cinema campineiro dos anos 60 em diante sofrem uma transformação condizente com as modificações culturais e sociais do país. A antiga influência do

estilo hollywoodiano, presente na década de 50, dá lugar a um estilo mais próximo da estética visual desenvolvida pelas Artes Plásticas e o cinema publicitário. Os temas inclinam-se para o lado político, social e poético da linguagem visual, assumindo, muitas vezes, um tom contestatório e crítico da sociedade vigente.

Essa mudança de estilos deveu-se, com a virada da década de 50, a uma ruptura, de âmbito mundial, nas formas de apresentação das diversas áreas artísticas. A instalação das novas tendências permitiu que os valores fossem discutidos dentro de um novo formato sócio-cultural e político. Diante dessa modificação, o cinema em Campinas não passaria incólume, possibilitando que fosse instaurada uma nova linguagem cinematográfica, ainda que experimental. Com a proliferação dos cineclubes surge um novo procedimento de filmagem, o Super-8, que irá substituir as câmaras em 16 mm, que, por sua vez, substituíram as de 35 mm.

Desse processo surgiu, entre os anos 60 e 80, o Ciclo Universitário Campineiro, as experiências cinematográficas desenvolvidas em Super-8 e o Núcleo de Cinema de Animação. São momentos cinematográficos que ainda não foram observados pela ótica de um pesquisador, mas, merecem um estudo mais aprofundado e detalhado.

CAPÍTULO II

FERNÃO DIAS COMO OBJETO DE ESTUDO

análise fílmica

CAPÍTULO II -

FERNÃO DIAS COMO OBJETO DE ESTUDO - análise fílmica

1- INTRODUÇÃO AO SEGUNDO CAPÍTULO

Partindo da premissa de que os significados das palavras *história* e *ficção* não são sinônimos, deparamos-nos com conceitos específicos: a história é a *narração de fatos, acontecimentos ou particularidades relativas a um determinado assunto*¹ que aconteceram dentro de um determinado período da vida de um povo, ao passo que a ficção é uma fantasia criada, inventada, imaginada por alguma pessoa. A ficção e a história em muitos momentos podem estar próximas ou coexistirem em um mesmo universo, como acontece nos campos literário, pictórico, cinematográfico e outros mais. Um momento da história pode ser permeado pela ficção de acordo com o caráter e a intenção da sua produção, isso, porém, não significa que uma possa substituir a outra, pois a história jamais se tornará ficção e a ficção jamais será história. Em muitos momentos, quando aparecem juntas, há um confronto de identidades mesclando seu significado, o que impossibilita que se faça uma análise concreta entre história e ficção.

Quando há, portanto, uma tentativa de recompor um fato histórico, em especial quando se refere a uma reconstituição cinematográfica, nunca ocorrerá uma reconstituição pura, ela estará sempre mesclada por um traço ficcional, de maior ou menor intensidade. Esse traço, conforme sua intensidade ou grau,

¹ - FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, *Novo Dicionário Aurélio*. Editora Nova Fronteira, RJ.

certamente dificultará o alcance do limite entre o histórico e o ficcional, vale dizer, quando começa um e termina o outro. Mesmo o filme documentário ou científico, cujo gênero implica a idéia de que foi construído dentro de uma pureza real, não está isento da parcela ficcional que está embutida na sua construção e linguagem². Não existe o uso incondicional da realidade na representação da imagem, a qual sempre estará ligada a um meio que a explica, quer seja ele mecânico ou não.

Dessa maneira, o caráter de um filme com argumento histórico não se restringe à totalidade histórica do fato e muito menos é construído dentro de uma vernaculidade histórica isolada. O primeiro ponto do caráter ficcional é a própria reconstrução fílmica do fato histórico, que já em si carrega uma grande dose de ficção. Por maior que seja o cuidado com a reconstrução histórica por meio da narrativa fílmica, os elementos ficcionais do próprio enredo³ se entrelaçam com os históricos alcançando uma outra dimensão, que pode afetar ou não o fato narrado⁴. A essência histórica pode continuar a existir, mas ela é permeada por

² - O filme documentário ou científico, conforme menciona Jacques Aumont, "*não reside muitas vezes no fato de que eles nos apresentam aspectos desconhecidos da realidade que dependem mais do imaginário do que do real.*" para Aumont "*qualquer filme é um filme de ficção*", pois "*além do fato de qualquer filme ser um espetáculo e apresentar sempre o caráter um pouco fantástico de uma realidade que não poderia me atingir e diante da qual me encontro em posição de isenção, existem outros motivos pelos quais os filme científicos ou documentário não podem escapar totalmente da ficção. Em primeiro lugar, qualquer objeto já é signo de outra coisa, já está preso em um imaginário social e oferece-se, então, como suporte de uma pequena ficção*". AUMONT E OUTROS, Jacques. *A estética do filme*. Editora Papyrus, Campinas, SP, 1995. p. 101.

³ - Nesse caso, falamos dos elementos narrativos que serviram de base para a criação do roteiro, mas não existiram no fato histórico.

⁴ - Muitos filmes com argumentos históricos ficam tão "contaminados" pelos elementos ficcionais que modificam totalmente a linha histórica condutora, passando a ser apenas um filme ficcional inserido em uma temática histórica. Diversos erros de adaptações estão sendo apontados no livro **Passado Imperfeito** organizado por Mark Carnes, e comentado por Bernardo Carvalho na **Folha de São Paulo** (15/01/98) em que são mencionados diversos filmes que tiveram os fatos históricos modificados para compor melhor o roteiro - como uma das exemplificações W.V. Harris menciona o filme "Spartacus" (1969) de Stanley Kubrick, que insere Graco e Júlio César na história de Espártaco sem dela fazerem parte. A explicação corresponde a uma estratégia de alcançar mais público: "*o motivo aqui foi, evidentemente inserir no mesmo filme tantos romanos famosos quanto fosse possível.*"

Muitas vezes, porém, o uso da ficção dentro de um cenário histórico é intencional, como forma de dar credibilidade à narração, o que é exemplificado por "Ben-Hur" (William Wyler, 1959) um dos vários filmes que se utilizaram desse recurso. Em outros filmes, como "Carlota Joaquina" de Carla Camurati, a

vários elementos que não estavam presentes naquele momento, mas que servem para dar consistência ao enredo e impressão de realidade⁵.

O tema histórico está presente no cinema desde o seu início, o que revela a fascinação que os diretores demonstram em tornar visível algo que só se conserva na memória ou nas formas em que foram registrados, como se isso pudesse ser transportado para a tela e restaurasse a realidade passada. O visível na tela não significa que a realidade esteja presente ali naquele momento. Por mais realista que seja a caracterização do momento histórico, mediante a imagem cinematográfica, será apenas uma imagem. Embora Marc Ferro teorize que esta realidade pode ser apreendida pelo cinema⁶, a realidade cinematográfica nunca será a verdadeira realidade, sempre será a mimese de outra realidade por mais bem reconstruída que ela possa ter sido. Se estendermos o tema um pouco mais, verificamos que a própria construção filmica já implica o distanciamento da realidade: a construção do espaço-tempo cinematográfico em contrapartida com o tempo real. A distância tende a aumentar ainda mais quando é levantada a questão do tempo-histórico e o tempo-real⁷.

Dessa forma, o filme histórico está condicionado à lógica cinematográfica e com ela pode sofrer alterações em sua pretensa necessidade de repetir o real. Porém quando vários filmes são produzidos com base em um mesmo fato histórico, há a possibilidade de se perceber qual deles se aproxima mais dos

intenção é criar um roteiro calcado em um fato histórico e tentar manter uma coerência com esse fato, embora isso não signifique deixar de construir uma narrativa que sirva de entretenimento.

⁵ - Essa "impressão de realidade" a que me refiro não é a mesma usada para dar significado à imagem cinematográfica do neo-realismo, e sim fornecer a sensação de verossimilhança ao espectador em relação ao registro histórico do fato: ambientação, personagens, cenários, etc.

⁶ - Marc Ferro em "Cinema and History", afirma que o "tornar visível" o "não visível" por meio das reconstruções históricas empresta um caráter de realidade a estes filmes, como no caso de *Alexander Nevsky* (Eisenstein), que consegue exemplificar a Rússia medieval.

⁷ - Diversos autores estudaram a questão do espaço-tempo cinematográfico inclusive Rudolf Arnheim, quando analisa *A Arte do Cinema*. O autor diz que, na vida real, o espaço e o tempo são contínuos, o que não acontece com o cinema e, conseqüentemente a realidade cinematográfica também não é a mesma da real.

testemunhos deixados pela história, ou qual deles envereda pela ficção. De qualquer forma, a comparação amplia as possibilidades de análise e ajuda a situar o objeto estudado. A análise do filme *Fernão Dias* segue esse caminho, e é por esse parâmetro que iremos proceder à sua definição.

A realização de *Fernão Dias*, em relação ao argumento histórico, não se devia apenas ao caráter comercial que o filme lograsse ter, e sim à possibilidade de que o filme fosse apresentado em escolas ou em instituições com a finalidade educativa⁸. Esse sentido fez que o diretor Alfredo Roberto Alves empreendesse uma pesquisa acuidada para que a história não se transformasse em uma obra puramente ficcional - também não era sua intenção transformá-la em obra documentária em que houvesse apenas o registro dos fatos. Dessa forma, Alfredo Roberto Alves procurou da melhor maneira possível, preservar e reconstituir o período abordado, esforçando-se para que sua obra constituísse uma fonte de conhecimento histórico e ao mesmo tempo, proporcionasse divertimento.

Partindo dessa premissa, verifica-se que a análise do que seja histórico ou ficcional dentro do filme *Fernão Dias* não deveria ser isolada ou apenas restrita ao próprio objeto de estudo, mas deveria realizar-se mediante a comparação com outros filmes sobre o mesmo tema, os quais fossem realizados no país. Dentre os filmes pesquisados, foram encontrados outros dois filmes sobre o tema - a vida do bandeirante Fernão Dias - , que, embora realizados em épocas diferentes, vem ao encontro do propósito da análise comparativa: *Bandeirantes*, de Humberto Mauro, realizado em 1940, e *O Caçador de Esmeraldas*, de Osvaldo de Oliveira, realizado em 1979.

⁸ - Conforme depoimento dado por Terezinha Alves, pertencente ao arquivo do MIS de Campinas.

2. ANÁLISE FÍLMICA COMPARATIVA - *FERNÃO DIAS* POR OUTRAS ÓTICAS

Os três filmes mencionados, que falam sobre a vida do bandeirante Fernão Dias, foram realizados em três momentos diferentes do cinema brasileiro, por três diretores distintos e produzidos por companhias totalmente díspares. Portanto estes três filmes não tiveram o mesmo tratamento técnico, nem a mesma divulgação ou reconhecimento. Esses dados porém, não impossibilitam que seja feita uma leitura comparativa das três obras, já que o conteúdo histórico é um só e, ao contrário de serem impeditivos, tais dados tornam-se aliados na análise do que seja real ou ficcional.

Para realizar a análise do conteúdo fílmico, tendo em vista o caráter de fundamentação histórica que eles reservam, a reflexão será feita por meio destes itens que a possibilitam:

- Adaptações e roteiros da história
- Personagens
- Cenário e vestuário

A análise técnica -sequência, planos, enquadramento, movimentos de câmera, sonorização - não será comparativa e sim pautada apenas no filme *Fernão Dias* mediante a decupagem.

Para a análise comparativa foram feitas três tabelas que posicionam os três filmes e facilitam a leitura do assunto abordado. Elas servirão de guias de orientação na introdução de cada análise.

A primeira tabela é uma ficha técnica resumida que subdivide os filmes de acordo com o nome, data, diretor, roteirista e produtor. Os três filmes nesta tabela serão apresentados cronologicamente, de acordo com o ano de produção de cada um deles.

TABELA 1

FILMES	<i>Bandeirantes</i> (1)*	<i>Fernão Dias</i> (2)*	<i>O Caçador de Esmeraldas</i> (3)*
DIRETORES	Humberto Mauro co-direção: Roquette-Pinto	Alfredo Roberto Alves	Oswaldo Oliveira
ANO	1940	1956	1979
PRODUTORA	INCE (Instituto Nacional de Cinema Educativo)	Cine-Produtora Campineira S.A.	Oswaldo Massaini - Cinedistri Ltda./ Embrafilme
CARACTERÍSTICA DA PRODUTORA	Estatal	Particular	Particular/ Estatal
ROTEIRO E ARGUMENTO	Humberto Mauro co-direção: Roquette-Pinto Orientação Histórica Affonso de Taunay Orientação geral e texto Roquette-Pinto	Alfredo Roberto Alves Baseado na peça teatral de Amilar Alves	roteiro: Anselmo Duarte Hernâni Donato Oswaldo Oliveira Argumento: Hernâni Donato
OBS.:(*) Os números que acompanham cada filme serão usados para identificar a qual filme estamos nos referindo.			

2.1 - Roteirização de uma história - a história oficial

Antes dessa análise, torna-se necessário explicar sobre o assunto abordado, os três roteiros prendem-se à história do bandeirante Fernão Dias e sua última incursão pelos sertões brasileiros, a qual ficou conhecida como a “Bandeira das Esmeraldas”.

Fernão Dias Paes, considerado um dos bandeirantes mais importantes, era paulista de, pelo menos, três gerações e residia na Fazenda do Capão, em Pinheiros. Filho e neto dos primeiros povoadores vicentinos, nasceu em 1608, provavelmente na vila de São Paulo de Piratininga. Figurou como uma das mais importantes pessoas da capitania, tendo exercido várias funções na câmara de São Paulo. Em 1674, era considerado como o homem mais rico dentre os paulistas, senhor de muitos escravos, entre índios e negros. Sua fortuna havia sido consolidada em 1660, pelo casamento com sua segunda mulher, Maria Garcia Rodrigues Betim, descendente de nobres holandeses e 34 anos mais nova que ele.

Por volta de 1638, ao fim da primeira etapa do bandeirantismo, seu nome começa a projetar-se, por ocasião do desbravamento dos sertões que hoje constituem os Estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Na Serra de Apucarana, conquistou três tribos guaianás, trazendo-os para suas terras em São Paulo. Participou da expedição que expulsou os holandeses das vilas do litoral, em São Vicente.

Porém o feito que o tornou mais conhecido, é a chamada “Bandeira das Esmeraldas”, que partiu de São Paulo em 21 de julho de 1674. Fernão Dias contava, então, com 65 anos de idade. Essa bandeira seguiu com 876 pessoas, entre brancos, índios e mestiços.

No Seiscentismo, acreditava-se firmemente na existência de algum lugar no sertão, onde haveria uma montanha cheia de prata e uma lagoa de esmeraldas, o que levou o príncipe regente a querer tudo para si, procurando pessoas que cumprissem a missão de resgatar essa riqueza oculta. Em 30 de outubro de 1672, datada da Bahia, Fernão Dias recebeu do Governador-Geral, uma carta patente de Governador das Esmeraldas, já tendo recebido anteriormente uma carta régia recomendando-lhe que auxiliasse Agostinho Barbalho Beserra no descobrimento das minas. Fernão Dias preferiu, porém, partir ele mesmo em procura das esmeraldas⁹. Para isso, foi necessário empenhar todos os seus bens, vender todo o gado, escravos, jóias e bens pessoais, para poder custear a bandeira. Esse custeio perdurou durante todo o tempo em que a bandeira ficou no sertão, sendo necessário que sua mulher, Maria Betim, também vendesse todo o restante de bens. Todo custeio veio exclusivamente de Fernão Dias, apesar da parceria com o governo português¹⁰.

⁹-Roberto Simonsen em seu livro **História Econômica do Brasil**, confirma essa afirmação: “*Na segunda metade do século, em expressivas mensagens, os próprios Soberanos portugueses procuraram instigar os paulistas à investigação nos sertões da existência de pedras e metais preciosos. A grande epopéia de Fernão Dias Pais, o descobridor das suposta esmeraldas, nasceu do empenho de satisfazer a uma dessas reais missivas.*” p. 210

¹⁰ - É interessante notar o acordo do governo português com o bandeirante: a contribuição do primeiro só era dada em forma de empréstimo e não de doações. “*Mas a generosidade régia se exercia de modo singular! Se se mallograsse a empresa seria o sertanista obrigado a uma reposição. O Estado só podia ser sócio de empresas felizes!*” (**História Geral das Bandeiras Paulistas**, p. 78) . Por esta frase, percebe-se a forma como se processavam a escolha das bandeiras, especialmente no caso de Fernão Dias que tinha meios para “banciar” a bandeira, atendendo as ordens do governador geral. Fernão Dias até emprestou dinheiro para quem não tinha recursos para acompanhá-lo.

No ano seguinte, após receber a patente, Fernão Dias nomeou Matias Cardoso de Almeida, seu primo, como capitão-mor e ajudante do governador, o qual seguiu com escravos, para plantação de roças e formação de um arraial, com plantas e criações levadas de São Paulo. Um ano depois, em 1674, Fernão Dias partiu em companhia do genro, Manuel de Borba Gato, e dos filhos: Garcia Rodrigues Pais e José Dias Pais. Este último, filho ilegítimo, dele e de uma índia¹¹. Na frente dessa expedição seguiu um grupo comandado por Bartolomeu da Cunha Gago.

Os bandeirantes ficaram sete anos nessa excursão, o que provocou situações adversas, como fome, ataque de outros índios, deserções, mortes por doenças e, especialmente traições. A traição mais grave foi a de José Dias, a qual culminou com o seu enforcamento, a mando do próprio Fernão Dias, para exemplo aos seus comandados. As dificuldades que surgiram durante esse período motivaram a conspiração movida por José Dias contra o pai. O filho queria destituir Fernão Dias da chefia da bandeira e retornar a São Paulo.

O itinerário dessa bandeira é motivo de divergência entre os estudiosos, porém a versão mais utilizada é a de Robert Southey¹², segundo o qual o roteiro usado por Fernão Dias situa-se no território de Minas Gerais, a partir da cabeceira do Rio das Velhas, seguindo sempre rumo ao norte até a zona do Serro Frio, ou seja, passando por Vituruna, Paraopeba, Tucumbira, Itamerendiba, Esmeraldas, Sumidouro do Rio das Velhas, Mato das Pedrarias e Serro Frio, onde existia o ouro, logo depois descoberto pelos paulistas.

¹¹ - Taunay cita Pedro Taques em uma das passagens: "...o mameluco José Dias Paes, filho bastardo dos delírios da mocidade do governador Fernão Dias..." **História Geral das Bandeiras Paulistas**, tomo VI, p. 105.

¹² - A maioria das fontes consultadas cita a obra **História do Brasil**, escrito Robert Southey, também pesquisada para esta dissertação.

Fernão Dias não descobriu as esmeraldas, pois verificou-se, mais tarde, tratar-se, de turmalinas as pedras encontradas em Vupabuçu, recolhidas na região banhada pelos rios Jequitinhonha e Araçuaí. De sua expedição original sobravam pouco mais de dez homens: somente ele, Garcia Pais, Borba Gato e mais alguns índios amigos. Pouco antes de morrer, em 27 de março de 1681, escrevia do sertão:

"(...) deixo abertas cavas de esmeraldas, no mesmo morro donde as levou Marcos de Azeredo, já defunto, coisa que há de estimar-se em Portugal"¹³.

O Bandeirante das Esmeraldas morreu vítima da febre palustre, ou carneirada, e seus ossos foram trasladados para São Paulo por seu filho Garcia Pais, o qual atravessou o sertão, carregando os ossos do morto, em um vaso indígena, correndo todos os riscos para poder cumprir o último desejo do pai: ser sepultado na capela-mor do mosteiro de São Bento, que mandara construir em 1650.

Fernão Dias, com a sua bandeira abriu caminho para outra grande etapa do bandeirantismo: a conquista do ouro e do diamante.

¹³ - AMARAL, Antonio Barreto - **Dicionário de História de São Paulo**. p. 344.

2.2 - Adaptações e Roteiros

Bandeirantes, *Fernão Dias* e *O Caçador de Esmeraldas* falam sobre o mesmo tema, mas não seguem o mesmo roteiro. Cada roteirista procurou construir a história de Fernão Dias dentro de uma lógica cinematográfica que correspondesse a expectativa do diretor ou do produtor. Apesar da forma linear da narrativa prevalecer nos três filmes, todos iniciando e finalizando a reconstrução do fato histórico seguindo a ordem cronológica dos acontecimentos, cada filme tem a sua própria linguagem. Cabe ver o tratamento dado aos três filmes mediante a análise das semelhanças e diferenças que eles apresentam.

Para iniciar esse estudo, a análise será feita separadamente por filme, porém dessa vez não seguirá a ordem cronológica de produção. *Bandeirantes* de Humberto Mauro será o primeiro filme analisado; o segundo será *O Caçador de Esmeraldas* de Osvaldo de Oliveira, e, por último, o filme *Fernão Dias* de Alfredo Roberto Alves.

2.2.1- *Bandeirantes*¹⁴

Realizado em 1940 por Humberto Mauro, *Bandeirantes* é um dos primeiros filmes que fala de Fernão Dias¹⁵. É um média-metragem produzido pelo Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE)¹⁶, criado pelo governo de Getúlio Vargas como forma de incentivo ao cinema educativo. O filme teve a orientação geral de Edgar Roquete-Pinto, diretor - presidente do Instituto. A coordenação histórica ficou a cargo de Afonso de Taunay, historiador e diretor do Museu Paulista.

A tentativa de demonstrar o caráter científico do filme pelo uso de elementos ilustrativos que comprovem a veracidade dos fatos mesclados à ação dos personagens, tornam esse filme diferente em relação aos outros dois. Aqui, a necessidade de evidenciar o histórico empresta ao filme uma aparência de documentário.

Dos três filmes que falam do bandeirante, esse é este de roteiro mais curto, observando-se, ainda, que o filme não se limita apenas à história de Fernão Dias.

¹⁴ - Recentemente esse filme serviu de tema para uma dissertação de mestrado, auxiliando a leitura do mesmo e a possibilidade de relacioná-lo com a proposta de análise comparativa. MORETTIN, Eduardo V. **Cinema e História : Uma Análise do filme “Os Bandeirantes”**. São Paulo, ECA/USP, 1994.

¹⁵ - A partir de 1915, boa parte da produção de filmes no Brasil está baseada na literatura. Um desses filmes, conforme menciona Paulo Emilio Salles Gomes em **Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento**, foi tirado da obra *O Caçador de Esmeraldas* de Olavo Bilac e refere-se ao tema em questão. Nos arquivos da Cinemateca Brasileira em São Paulo, porém, não foi encontrada nenhuma referência a alguma produção que falasse do bandeirante Fernão Dias realizada em média ou longa metragem que fosse anterior ao *Bandeirantes* de Humberto Mauro. A única menção existente é sobre o filme *O Caçador de Diamantes* que Vittorio Cappellaro realizou em 1933. Trata-se de uma história sobre os bandeirantes, mas não sobre Fernão Dias. Eduardo V. Morettin, em sua dissertação **Cinema e História : Uma Análise do filme “Os Bandeirantes”**, cita que Taunay não classifica o filme de Cappellaro como um filme sobre bandeirantes e sim como um drama que trata de um triângulo amoroso sem o perfil de uma reconstituição histórica, embora Luiz A. Miranda no **Dicionário de Cineastas Brasileiros** reproduza um comentário de Guilherme de Almeida, publicado no jornal **Estado de São Paulo** (28/1/1934), segundo o qual este teria sido “o filme de nossa terra e nossa gente! São Paulo do século XVII, das Bandeiras e das Entradas no sertão, transportado para a tela com realismo maravilhoso” (p.80). Apesar desses comentários, o filme *Bandeirantes* foi o primeiro sobre os feitos do bandeirante Fernão Dias em média metragem, e *Fernão Dias* de Alfredo Roberto Alves é o primeiro longa-metragem sobre o tema.

¹⁶ -Em 1936 Roquete-Pinto convidou Humberto Mauro para trabalhar no recém criado Instituto Nacional de cinema Educativo como chefe dos serviços técnicos. Mais adiante será feito uma pequena retrospectiva da obra e vida de Humberto Mauro.

Ao todo, o filme é composto por quatro blocos narrativos, conforme analisa Eduardo Morettin¹⁷. O primeiro bloco, além da apresentação dos créditos, está voltado para a imagem do historiador Afonso de Taunay, descrita por Morettin¹⁸:

“Taunay surge atrás de uma mesa ocupada por livros e papéis e, sem olhar para a câmera, escreve e consulta alguns textos. Este único plano coincide com a primeira intervenção do locutor, informando-nos de que se trata de um historiador das bandeiras e um membro da Academia Brasileira de Letras.”

No segundo bloco, fala-se sobre o Tratado das Tordesilhas, ilustrado por dois mapas da América do Sul, destacando-se a parte pertencente a Portugal. Novamente, o filme segue com ilustrações que exemplificam o conteúdo narrado: dois quadros de José Wash Rodrigues, retratando D. João III e Martim Afonso de Souza; mais um mapa com a divisão da colônia em capitanias hereditárias (corresponde ao texto sobre a colonização e ocupação do país, incluindo várias cidades); o quadro de Oscar Pereira da Silva “A Fundação de São Paulo”; e mais dois retratos feitos por Wash Rodrigues - João Ramalho e Tibiriçá.¹⁹ Em seguida,

¹⁷-MORETTIN, Eduardo Victorio. *Cinema e História: uma análise do filme “Os Bandeirantes”*. Dissertação de mestrado. São Paulo, ECA/ USP,1994.

¹⁸- Os créditos aparecem na seguinte ordem (ainda conforme análise de Eduardo Morettin - *Cinema e História...*)

- Produtora: INCE, subordinado ao Ministério da Educação e Saúde do Brasil.
- Título do filme e orientação histórica (Taunay).
- Subtítulos: “Comentário”, “Fundação de São Paulo”, “Anchieta”, “Ciclo do Desbravamento”, “Ciclo do Ouro e das Pedras”.
- Instituições que forneceram a documentação usada: Museu Paulista, Museu Nacional, Comissão Rondon e o INCE.
- Responsável pela orientação geral e texto lido no filme: Edgar Roquette Pinto. / Autor dos versos declamados: Olavo Bilac.
- Autor da música e responsável pela regência: Francisco Braga./ Diretor do filme: Humberto Mauro.
- Responsáveis pela fotografia e som (execução técnica).

¹⁹- A identificação dos quadros foi feita por Eduardo Morettin. Todos os quadros encontram-se no Museu Paulista. Eles não estão identificados nos créditos do filme.

aparece a imagem de Anchieta - o primeiro momento encenado do filme - que realiza diversos feitos e encerra a sua participação escrevendo o *Poema da Virgem* nas areias de uma praia.

O terceiro bloco é iniciado com o letreiro “Ciclo do Desbravamento - Antonio Raposo Tavares”, e os créditos referentes ao bloco. Novamente é feito o uso de maquetes, uma estátua do bandeirante feita por Brizzolara e o quadro “*Ruínas da Casa e Capela de Antonio Raposo Tavares em Quintaúna*, de João Batista da Costa. A história de Antonio Raposo Tavares e a sua contribuição pelo aumento do território brasileiro são mostrados nesse bloco. O ponto moral é mostrado quando Raposo Tavares retorna da sua missão e aponta os custos físicos exigidos pela empreitada.

O quarto e último bloco é o que conta a história de Fernão Dias denominado como “Ciclo do Ouro e das Pedras- Fernão Dias Paes”²⁰. Esse bloco é o que realmente interessa para o estudo comparativo.

Ao todo, o filme apresenta 325 planos²¹, sendo que, quase a metade do filme pertence a este último bloco. Iniciando no plano 168, o bloco sobre Fernão Dias ocupa exatamente 157 planos. Ele é composto linearmente de uma maneira simples, sem sequências ou tramas paralelas, basicamente resumidas da seguinte forma:

I - SEQÜÊNCIA - Indicação de quem é o bandeirante; (narração dos fatos)

- 1- Imagem iconográfica - estátua do bandeirante feita por Luiz Brizzolara
- 2- Imagem Iconográfica - mapa mostrando o percurso de Fernão Dias.

²⁰ - A bandeira de Fernão Dias foi responsável pelo “Ciclo do Ouro” em Minas Gerais, mas o “Ciclo das Pedras ou dos Diamantes” só foi acontecer mais tarde em Goiás.

²¹ - A análise é feita sobre a decupagem realizada por Eduardo Morettin para o filme **Bandeirantes**.

II- SEQÜÊNCIA - Maria Betim enviando recursos a bandeira - início da interpretação.

- 3- Narração com imagens interpretativas do fato.
- 4- Junto com Maria Betim estão duas mulheres e um homem (o que irá partir).

III - SEQÜÊNCIA - Apresentação dos componentes da bandeira:

- 5- Fernão Dias vendo as pedras no Mato das Pedreiras. Estava quase só.
- 6- Borba Gato - "Tenente General do Mato" - seu genro.
- 7- Garcia Pais - "Filho dedicado".
- 8- José Dias - "Filho traidor".
- 9- Alguns índios e auxiliares.

IV- SEQÜÊNCIA - Dificuldades enfrentadas pelos bandeirantes:

- 10- Narração sobre as doenças e o horror do mato que se abateu sobre os bandeirantes.
- 11- Deserções: - Matias Cardoso ; Antonio Prado da Cunha; o velho Manoel da Costa com os peões; o capitão Manoel de Góes; João Bernal; Baltazar da Veiga; Belchior da Cunha; e dois frades - o carmelita e o franciscano.
- 11- Mortes - e diversas cruzeiras no acampamento.
- 12- Sofrimento de Fernão Dias.

V - SEQÜÊNCIA : Conspiração e morte de José Dias:

- 13- José Dias combinando um encontro com seus companheiros.
- 14- Descoberta da conspiração pela índia Guainã.
- 15- Relato da índia para Fernão Dias.
- 16- Fernão Dias ordena que Borba Gato e Garcia prendam e executem o traidor.
- 17- José Dias é arrastado para a forca.
- 18- Enforcamento de José Dias.

VI - SEQUÊNCIA : Encontro das esmeraldas:

- 19- Chegada dos recursos enviados por Maria Betim.
- 20- Saída do acampamento. Caminhada dos bandeirantes.
- 21- Lagoa de Vapabuçu.
- 22- Encontro das Esmeraldas.

VII - SEQUÊNCIA : Doença e morte de Fernão Dias:

- 23- Fernão Dias contaminado pela febre terçã (ou palustre, também conhecida como carneirada). Delírio de Fernão Dias pela febre.
- 24- Narração sobre o fato das pedras serem apenas turmalinas e não esmeraldas como Fernão Dias acreditava ser e morreu sem conhecer a verdade.
- 25- Morte de Fernão Dias.
- 26- Imagem sobreposta do rosto de Fernão Dias com cenas de diversas povoações, caminhos e conquistas que foram abertos pelo bandeirante.

27- Cena de um terreno com uma cruz e uma fogueira montada sobre o terreno: “sobre a sepultura (Fernão Dias) ardeu uma fogueira”. Fundo musical do Hino Nacional.

A parte do filme dedicada ao bandeirante Fernão Dias tem a duração de vinte minutos e quarenta segundos, divididos nestes vinte e sete itens, distribuídos em sete seqüências básicas. A organização em tópicos serve para organizar os itens que serão detalhados a seguir.

A apresentação do bloco, além da representação das personagens, também foi reforçada pelo uso das ilustrações e da locução.

Após a apresentação dos letrados, esse bloco - “Ciclo do Ouro e das Pedras”- também é iniciado ilustrativamente com uma estátua, no caso a de Fernão Dias, também realizada por Luiz Brizzolara, seguida de uma maquete e dois mapas, igual ao bloco anterior dedicado ao “Ciclo do Desbravamento”. O locutor vai direcionando a imagem e informando sobre o bandeirante - a volta do “velho bandeirante” ao sertão para procurar as esmeraldas e o local onde a ação acontece.

Na segunda seqüência, aparece Maria Betim ao entregar os recursos conseguidos com a venda de bens para salvar a bandeira: ela está rodeada de brancos e índios e observa a partida do cavaleiro. Apesar da construção linear do filme, há uma inversão dos fatos na apresentação da história, pois a seqüência II (Maria Betim enviando recursos) é anterior à seqüência IV (dificuldades enfrentadas pelos bandeirantes). Porém esse dado não interrompe o entendimento da história e nem a construção linear do filme, apenas serve como uma observação. A cena é narrada ressaltando a importância de tal ação.

Na sequência seguinte é que aparece a família do bandeirante e os integrantes da bandeira - o chefe, seus dois filhos: Garcia e José Dias, e Borba Gato.

Dando continuidade à história, as próximas seqüências exemplificam as dificuldades da bandeira: o sofrimento, a desolação e o abandono, culminando com a traição de José Dias. A descoberta da conspiração pela velha índia, a prisão e o enforcamento de José Dias fornecem a estas seqüências os elementos principais do drama de Fernão Dias, o ponto de maior dramaticidade do roteiro.

A chegada dos recursos vindo de São Paulo acontece após o enforcamento na seqüência VI. Novamente aparece um mapa que localiza para o espectador o ponto onde Fernão Dias se encontra: o mato das Pedreiras. A imagem de uma lagoa é mostrada como se fosse a lagoa de Vapabuçu, com alguns trechos dos versos de Bilac sendo narrados ao fundo.

A descoberta das esmeraldas, que deveria ser o ponto forte da história é colocada de maneira simples e econômica, resumindo-se a dois planos gerais.

Caminhando para o desfecho do filme, a lagoa é mostrada novamente como um lugar de doenças. Fernão Dias, contaminado pela febre terçã, é amparado e levado para a casa, onde entra em delírio. Ele caminha de um lado para outro até cair, sendo escorado por Garcia e Borba Gato que o encostam em um monte de terra. Mais uma vez, o locutor declama os versos de Bilac, enquanto várias imagens se sobrepõem.

No final, ocorre o funeral de Fernão Dias, quando Garcia finca uma cruz na sepultura. Uma enorme fogueira é erguida sobre a sepultura, que é circundada por brancos e índios. O narrador faz sua última intervenção enaltecendo o caráter da expedição.

Apesar de Humberto Mauro já trabalhar com o cinema sonoro desde o filme *Mulher*, produzido pela Cinédia em 1931, ***Bandeirantes***, realizado em 1940, não traz as características interpretativas do cinema sonoro: a naturalidade das cenas e o diálogo. Tirando a narração e o fundo musical, o filme foi inteiramente construído dentro do estilo interpretativo do cinema mudo. O exagero nos gestos dos intérpretes para designar uma ação ou mesmo a indicação de uma outra ação pela locução em “off” evidenciam esse estilo de filmagem. A abordagem direta da câmera em alguma particularidade do rosto de certas personagens, exemplificado por meio do “close” de um ouvido, na cena em que a índia ouve a conspiração planejada por José Dias, sinaliza o exagero da tomada para evidenciar um fato ou um sentimento, o que indicia a construção narrativa própria do cinema mudo. A explicação reside, possivelmente, na característica do filme ser um documentário ficcional sem diálogos e com locução em “off”, mas distancia-se do estilo dos demais filmes do mesmo tema realizados posteriormente.

2.2.1.1 - Pequena abordagem sobre Humberto Mauro

Não seria possível falar do filme ***Bandeirantes*** sem fazer alguma menção ao seu diretor. Apesar de ser referência, em diversas obras do cinema brasileiro, a inclusão de uma pequena biografia de Humberto Mauro, essa biografia é necessária neste estudo como forma de aproximação entre a obra e o diretor²².

²² - Diversas obras serviram para compor os dados sobre Humberto Mauro:
-VIANY, Alex (org.). **Humberto Mauro- Sua vida/ Sua arte/ Sua trajetória no cinema**. Rio de Janeiro, Edt. Artenova/ Embrafilme, 1978.

Um dos diretores mais importantes da cinematografia brasileira, Humberto Duarte Mauro nasceu em Volta Grande, Minas Gerais, em 1897. Considerado por Paulo Emílio Salles Gomes como “a primeira personalidade de primeiro plano revelada pelo cinema brasileiro”²³, Humberto Mauro morreu em 1983 deixando uma vasta obra.

Morando em Cataguazes desde os 13 anos de idade, Humberto Mauro desenvolveu diversas atividades técnicas, além de incursionar pelo teatro, literatura, fotografia, até chegar às suas primeiras experiências cinematográficas, o que deflagrou o *Ciclo de Cataguazes*.

As primeiras experiências com o cinema devia-se ao contato com Pedro Comello, italiano de nascimento, que foi morar em Cataguazes em 1914. Em 1925 realizam uma experiência com a realização do curta-metragem ***Valadião, O Cratera***. Juntos fundaram a Phebo Sul América Film produzindo em 1926 o longa metragem ***Na Primavera da Vida***, apoiados pelos comerciantes Homero Cortes Domingues e Agenor de Barros. Eva Comello, filha de Pedro Comello faz o principal papel feminino. Posteriormente a atriz seria transformada em estrela do cinema nacional através de *Cinearte* com o nome de Eva Nil. O papel principal masculino foi desempenhado por Bruno Mauro, pseudônimo de Chiquinho Mauro, irmão de Humberto Mauro.

-
- RAMOS, Fernão (org.) - **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo, Art Editora, 1990.
 - MIRANDA, Luiz Felipe A. **Dicionário de Cineastas Brasileiros**. Art Editora, São Paulo, 1990.
 - GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1980.
 - VIANY, Alex. **Introdução ao Cinema Brasileiro**. Rio de Janeiro, Editora Revan Ltda., 1993.

²³ - GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1980.

Em 1927, Humberto Mauro realiza o filme **Tesouro Perdido**, produzido pela Phebo Brasil Filme, “um modelo corrente do cinema norte-americano, o western, onde figuram como personagens bandidos e mocinhos envolvidos em mútuas perseguições no lombo de seus velozes cavalos.”²⁴ Em razão do afastamento de Eva Nil durante a filmagem, o papel principal é dado para Maria de Almeida Mauro, mulher de Humberto Mauro, que adotou o nome de Lola Lys. O grupo de *Cinearte* elege **Tesouro Perdido** como o grande vencedor do melhor filme brasileiro de 1927. Ainda em Cataguazes são realizados mais três filmes, antes de Humberto Mauro ir trabalhar na Cinédia, no Rio de Janeiro.

Brasa Dormida, um longa-metragem produzido em 1929, consegue o privilégio de ser distribuído pela Paramount, fato acontecido anteriormente apenas com **O Guarani** de Capellaro. No mesmo ano, Humberto Mauro realiza **Cataguazes**, um documentário em curta metragem produzido por indústrias da cidade, e **Sangue Mineiro**. Esses são seus dois últimos filmes do ciclo de Cataguazes e também os últimos produzidos pela Phebo Brasil Film, que encerra sua participação no cinema brasileiro.

Contratado por Adhemar Gonzaga para ir trabalhar na Cinédia, fundada em 1930, Humberto Mauro dirige neste mesmo ano o filme **Lábios Sem Beijos**, com produção, roteiro e argumento de Adhemar Gonzaga. O segundo longa-metragem produzido na Cinédia, **Mulher** e também seu primeiro filme sonoro, tem a fotografia a cargo de Humberto Mauro. Dois outros filmes produzidos pela Cinédia recebem a colaboração de Humberto Mauro, **Canga Bruta** e **A Voz Do Carnaval**. Este último é dirigido novamente por ele e Adhemar Gonzaga.

²⁴ - LOBATO, Ana Lúcia. *Os Ciclos regionais de Minas Gerais, Norte e Nordeste (1912-1930)*. IN RAMOS, Fernão (org.) **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo, Art Editora, 1990. p.87.

Depois de **Canga Bruta**, Humberto Mauro desliga-se da Cinédia e passa a trabalhar na Brasil Vita Filmes de Carmem Santos. A ligação de Carmem Santos e Humberto Mauro já havia sido estabelecida na época de **Sangue Mineiro**, filme protagonizado por ela.

Com a Brasil Vita Filmes, o diretor dirigiu, em 1934, três curtas antes do longa **Favela De Meus Amores**, de 1935. Dois outros filmes recebem a colaboração de Humberto Mauro: **Cidade-Mulher**, de 1936, e **Argila**, de 1940.

Com a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo, em 13 de janeiro de 1937 pelo presidente Getúlio Vargas, o cinema brasileiro recebe o primeiro planejamento estatal, direcionado totalmente para a função pedagógica, que era fornecer um programa geral que valorizasse a cultura brasileira e pudesse servir como educação para a população. Por intermédio do antropólogo Edgar Roquete-Pinto, vem o convite para colaborar com o Instituto Nacional de Cinema²⁵. Entre maio de 1936 a dezembro de 1964, Humberto Mauro dirigiu e produziu mais de duzentos documentários de curta e média metragem, em 16 e 35 mm, começando pelo **Lição de Taxidermia** e terminando com **A Velha a Fiar**.

Descobrimento do Brasil, produzido pelo Instituto do Cacau da Bahia e lançado em 6 de dezembro de 1937, traz os mesmos preceitos do INCE, desenvolver um filme de caráter histórico para fins pedagógicos. O filme é *uma "interpretação cinematográfica tradicional de um fato histórico"*²⁶, ou seja, da carta de Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal, Dom Manuel. Com a orientação

²⁵ - João Luís Vieira esclarece que o INCE "durou quase trinta anos até sua incorporação como Departamento do Filme Educativo ao INC (Instituto Nacional do Cinema), em 1966. Durante esse período produziu centenas de filmes culturais, científicos e educativos para circulação em escolas e outras instituições culturais. foi através do INCE que Humberto Mauro construiu toda uma bela carreira ligada ao curta-metragem, sobretudo na série "Brasilianas?". VIEIRA, João Luís. *A chanchada e o cinema carioca (1930-1955)*. IN Ramos, Fernão(org.). **História do Cinema Brasileiro**. p.182.

²⁶ - VIEIRA, João Luís - *A Chanchada E O Cinema Carioca(1930-1955)*....p. 149.

histórica de Edgar Roquette-Pinto e Affonso de Taunay, **Descobrimento do Brasil** é o primeiro filme ficcional de Humberto Mauro em longa-metragem, pautado na história do Brasil. Não tão importante quanto este primeiro, o segundo filme seria o média- metragem **Bandeirantes**, com a mesma orientação histórica anterior, o qual foi produzido durante o período em que Humberto Mauro estava no INCE e lançado em 31 de agosto de 1940.²⁷

Durante esse período em que esteve no INCE, Humberto Mauro vai produzir e roteirizar um argumento seu em 1952, com o longa-metragem **Canto da Saudade**. No final dos anos 60 e na década de 70, a participação de Humberto Mauro é variada. Em **Memórias de Helena** em 1969, ele interpreta a personagem que era tio de Helena; já os diálogos em tupi dos filmes **Como Era Gostoso O Meu Francês** e **Anchieta José Do Brasil** foram escritos por Mauro. Seu derradeiro trabalho, o único em cores, é um curta metragem intitulado **Carro de Boi**, realizado em 1974. Em 1978, um antigo roteiro seu, **Noiva da Cidade**, é produzido e dirigido por Alex Vianny, encerrando assim a sua participação na cinematografia brasileira.

Por sua contribuição ao cinema brasileiro, Humberto Mauro foi o primeiro diretor a receber em 1969 o prêmio *Coruja de Ouro*, na categoria especial²⁸.

²⁷ - VIANY, Alex (org.). **Humberto Mauro, Sua Vida, Sua Arte, Sua Trajetória No Cinema**, ArteNova, 1978.

²⁸ - Com a gestão de Ricardo Cravo Albin, o prêmio dado pelo INC havia sofrido uma modificação a partir de 1969. Nas palavras de Albin citadas por José Mário Ortiz Ramos em **Cinema, estado, e lutas culturais: anos 50, 60, 70**, “*Antes do Corujão, o INC premiava os melhores do cinema nacional por um sistema mercantilista, com distribuição apenas de dinheiro. Mas um troféu é sempre um troféu: o artista o guarda para sempre, como recordação.*”p.73

2.2.2 - O Caçador De Esmeraldas

Dirigido por Osvaldo Oliveira, em 1979, o filme foi produzido por Osvaldo Massaini, dono da CINEDISTRIB Ltda. Baseado no argumento de Hernâni Donato, o filme foi roteirizado por Anselmo Duarte, Hernâni Donato e Osvaldo Oliveira. A fotografia ficou a cargo do premiado diretor Antonio Meliande, ao passo que Campello Neto assumiu a direção de arte, cenografia, figurinos, sendo o reponsável pela exatidão da reconstituição da época. A montagem e edição foi assinada por Sylvio Renoldi e a música-tema foi composta e dirigida por Chico Moraes.

Oswaldo Massaini, produtor de *O Pagador de Promessas* e um dos produtores que mais prêmios e láureas trouxe para o cinema brasileiro, viu em *O Caçador de Esmeraldas* a concretização de um velho sonho. Seguindo a trilha de *Independência ou Morte*, esperava repetir o sucesso conseguido com o filme, investindo na época 10 milhões de cruzeiros. Em uma entrevista dada logo após o término do filme, o produtor demonstrou o quanto estava entusiasmado com a idéia da realização do filme²⁹ :

“Não tenho medo, em absoluto, de arriscar Cr\$ 10 milhões na realização do filme. Tudo que tenho ganhei em cinema e, mesmo que perca, estarei apenas devolvendo uma parte do que o cinema me proporcionou. O importante é que as gerações futuras possam ver como foi heróico e gigantesco o esforço dos bandeirantes e tenham como

²⁹ - Michel do Espírito Santo escreve sobre o filme *O Caçador de Esmeraldas* na sessão *Novos Filmes*. Arquivo da Cinemateca Brasileira. p.90 a 93.

*paradigma a figura de um homem de elevada força moral, o bandeirante Fernão Dias Paes, que é biografado em meu filme nos anos finais de sua vida.*³⁰

Desde 1972, na época do lançamento de *Independência ou Morte*, ele havia recebido o incentivo do então Presidente da República, Emílio Garrastazu Médici. Oswaldo Massaini comentou que “*quando em 1972, apresentamos o filme **Independência ou Morte** para o ex-Presidente Garrastazu Médice, ele me incentivou a tocar o projeto para a frente, esclarecendo que com isso eu estaria fazendo um grande trabalho para o cinema brasileiro e também para o esforço de divulgar a nossa História e nossos acontecimentos históricos, como é comum em outros países*”.³¹

O projeto ficou sem poder ser viabilizado por um longo período, em razão de diversas questões inerentes ao cinema brasileiro. Além da demora em conseguir um diretor, os problemas técnicos e as dificuldades em constituir um elenco à altura da realização do filme, foram adiando os trabalhos.

Nesse panorama, existia também a política brasileira que direcionava a produção cinematográfica no país, o qual dava uma certa cobertura aos chamados *filmes históricos*. **O Caçador de Esmeraldas** foi produzido numa época em que o INC já havia sido extinto, e havia sido criado o CONCINE (Conselho Nacional de Cinema) em 1976, reponsável pelas normas e fiscalização dos filmes. Pertencente ao Ministério de Educação e Cultura, a EMBRAFILME, dirigida por Roberto Farias, assume o papel de financiadora, co-produtora e distribuidora dos filmes

³⁰ - Depoimento de Oswaldo Massaini a Michel do Espírito Santo. Idem, Ibidem.

³¹ - Depoimento de Oswaldo Massaini a Michel do Espírito Santo Sessão *Novos Filmes*. Arquivo da Cinemateca Brasileira. p.90.

brasileiros. Essas transformações que o Estado efetuava no campo da cultura tinha a ver com a Política Nacional de Cultura iniciada em 1975. Porém logo no início da década de 70, já havia uma concepção “educativa” do Estado que vinha tomando conta dessa proposta cultural. Apesar da postura educativa, essa proposta demonstrava uma tendência ao ufanismo aos períodos da história brasileira, já deixada clara pelo Presidente Médice no lançamento de ***Independência ou Morte***. O então ministro do MEC na época do INC, Jarbas Passarinho, havia sugerido as filmagens das vidas de “ *homens como Borba Gato, Anhangüera, Paes Leme e outros Bandeirantes paulistas (...) para que nosso povo tome conhecimento dos heróis e episódios que fizeram o país*”³². Continuada pelo Ministro Ney Braga do Ministério de Educação e Cultura, essa política foi levada à frente com a EMBRAFILME.

As sugestões dos ministros tomaram forma mediante as medidas de incentivo proporcionadas pelo Estado como: premiação, entrada na produção e subvenção para elaboração dos argumentos, com o fito de priorizar temas históricos. Foi nessa esteira que Oswaldo Massaini produziu, em 1972, o filme ***Independência ou Morte*** dirigido por Carlos Coimbra e, em 1978, ***Batalha dos Guararapes*** com a direção de Paulo Thiago. O seu terceiro filme dessa fase histórica é ***O Caçador de Esmeraldas***, produzido em 1979.

A comprovação do uso de verba do governo está discriminada no próprio filme ***O Caçador de Esmeraldas***. No final da apresentação dos créditos, aparece a comprovação desse fato com a frase “*Embrafilme MEC - este filme foi parcialmente realizado com recursos destinados a filmes históricos*”.

³² - Citação feita por José Mário Ortiz Ramos no Módulo 7 - *O Cinema Brasileiro Contemporâneo*. IN RAMOS, Fernão (org.). **História do Cinema Brasileiro**. p.412-413.

A produção executiva do filme teve o comando de Aníbal Massaíni Neto, filho de Oswaldo Massaíni, que havia assumido a Cinedistri em 1975. Até esse momento, Aníbal Massaíni Neto havia se envolvido em produções de comédias eróticas, e esta seria a forma de legitimar o cinema de “alto nível”, em resposta às críticas feitas ao cinema nacional, considerado, então, de “baixo nível”.³³

Apesar da produção executiva ficar a cargo de Aníbal Massaini Neto, Oswaldo Massaíni continuou como produtor geral do filme. Todas as contratações foram feitas ou supervisionadas por ele. A contratação do diretor foi uma das causas da demora para iniciar o filme.

Antes de chamar Oswaldo de Oliveira para dirigir **O Caçador de Esmeraldas**, Oswaldo Massaini havia convidado vários diretores, sem conseguir nenhum.

“Tentei vários diretores, porém todos ou estavam com outros compromissos, ou então não queriam arriscar seu prestígio numa obra deste porte. Foi quando num lance de coragem, resolvi criar um novo diretor, dando oportunidade a Oswaldo Oliveira para mostrar sua capacidade de trabalho. Anselmo Duarte e Carlos Coimbra são diretores que surgiram em filmes por mim produzidos e espero transformar Oswaldo Oliveira num dos mais conhecidos talentos de nosso cinema.

³³ - Idem, *Ibidem*.

Aníbal Massaini Neto nasceu em São Paulo em 1946. *“Filho do produtor Oswaldo Massaini. Começa na Cinedistri como gerente de produção do Santo Milagroso (Carlos Coimbra), depois como diretor de produção de O Anjo Assassino (Dionísio de Azevedo), Cangaceiros De Lampião e Madona De Cedro (Carlos Coimbra) e O Marginal (Carlos Manga). Passa a produtor nas comédias eróticas Lua-De-Mel E Amendoim (Fernando de Barros e Pedro C. Rovai), Cada Um Dá O Que Tem (John Hebert, Silvio Abreu e Adriano Stuart) e Exorcismo Negro (José Mojica Marins). A partir de 1975 assume sozinho as produções da Cinedistri. Na década de 80 cria a Cinearte e produz Amor Estranho Amor e Eu (Walter Hugo Khouri) e Os Bons Tempos Voltaram (Ivan Cardoso e John Hebert). Dirige uma sátira ao mundo da publicidade em A Superfêmea (MIS e Arq. Casa das Retortas-SP) . 1972 - A Infidelidade Ao Alcance De Todos (2o episódio: “A Transa”) ; 1973 - A Superfêmea (Cinedistri)”. MIRANDA, Luiz Felipe A. Dicionário de Cineastas Brasileiros. p.214.*

*Experiência ele tem muita; já foi diretor de fotografia de vários filmes por mim produzidos e dirigiu alguns filmes menores, onde ganhou fôlego para esta empreitada.*³⁴

Diante do convite, Osvaldo Oliveira, que até então tinha realizado diversos trabalhos importantes como diretor de fotografia e, particularmente, já havia sido assistente de direção em ***Independência ou Morte***, sentiu que essa seria uma grande oportunidade e aceitou a proposta de Oswaldo Massaini³⁵.

As filmagens de ***O Caçador de Esmeraldas*** foram realizadas no sítio Santo Antônio que pertenceu a Mário de Andrade, no município de São Roque, que agora está tombado pelo Patrimônio Histórico, no qual se incluem o casarão e a capela quase do tempo das bandeiras, além de um braço de rio que serviu de cenário na saída da bandeira de Fernão Dias. A filmagem apesar de dirigida por Osvaldo Oliveira foi acompanhada de perto por Oswaldo Massaini.³⁶

O elenco composto por artistas consagrados trazia o ator Jofre Soares no papel de Fernão Dias, além de Glória Menezes e Tarcísio Meira - casal conhecido dos meios televisivos, que já havia protagonizado ***Independência ou Morte*** - nos papéis de Maria Betim e do Capitão-Mor da capitania de São Vicente. Garcia Paes, filho de Fernão Dias teve a interpretação do iniciante Herson Capri, na época um ator iniciante, pelo comentário de Michel do Espírito Santo - “o jovem Herson Capri, conhecido de todos pelo anúncio de televisão do cigarro Continental, que volta para casa ao som da música de Roberto Carlos “O Portão” ”

³⁴ - Depoimento de Oswaldo Massaini a Michel do Espírito Santo. *Novos Filmes* arquivo da Cinemateca Brasileira, p.91.

³⁵ - MIRANDA, Luiz Felipe. **Dicionário de Cineastas Brasileiros**.

³⁶ - Michel do Espírito Santo escreve sobre o filme *O Caçador de Esmeraldas* na sessão *Novos Filmes*. Arquivo da Cinemateca Brasileira. p.90.

³⁷. Arduíno Colasanti, ator mais tarimbado, com várias participações no cinema brasileiro, protagoniza o gênero de Fernão Dias, Borba Gato. Ainda no rastro dos atores consagrados, aparece Dionísio de Azevedo no papel do padre João Leite. Dionísio de Azevedo acaba participando das duas produções realizadas sobre o bandeirante Fernão Dias. No filme *Fernão Dias* ele havia dublado a voz do bandeirante. Roberto Bonfim é o ator que interpreta o filho traidor de Fernão Dias, José Dias. Com Maurício do Valle, no papel de Matias Cardoso encerram-se as participações masculinas no elenco principal. O elenco feminino principal, além da participação de Glória Menezes, contou com Patrícia Scalvi no papel de Ana Garcia Paes; Ivete Bonfá como Maria Leite, esposa de Borba Gato; Esmeralda Barros, como Indaiá, a índia que denuncia José Dias; e Iaci, filha de Indaiá e amante de José Dias, interpretada por Julciléia Telles.

A apresentação do elenco no filme é mostrada de acordo com a importância das personagens, começando com o nome de Jofre Soares no início do filme logo após o aparecimento do título do filme. Os demais nomes só irão aparecer na sequência da partida da Bandeira para o sertão, bem depois do início do filme, reabrindo com os nomes de Glória Menezes e Roberto Bonfim, seguidos pelos nomes dos atores Arduíno Colasanti, Dionísio de Azevedo, Herson Capri e Maurício do Valle. Esmeralda Barros, Julciléia de Moraes, Ivete Bonfá e Patrícia Scalvi aparecem juntas no quadro seguinte. Somente no final da apresentação do elenco é que o nome de Tarcísio Meira irá aparecer como participação especial.

No final do filme são feitas duas homenagens. A primeira: "*Nossa homenagem pelo início desta obra ao insígne escritor*", é dedicada a Abílio Pereira

³⁷ - Michel do Espírito Santo. *Novos Filmes*. Arquivo da Cinemateca Brasileira (ref. 08567). p.90 a 93.

de Almeida, morto em 1977; e a segunda é dirigida a Mário Palmério traduzida por “ *nossos melhores agradecimentos pela colaboração e incentivo*”.

Anunciado com o slogan “*Quando o maior tesouro é a própria coragem*”, o filme ficou com uma hora e trinta e dois minutos de duração, segundo o tempo demonstrado pela cópia em vídeo realizado pela Vídeo Arte do Brasil.

O Caçador de Esmeraldas conta uma parte da história de Fernão Dias, que acaba em fracasso, no que diz respeito à descoberta das esmeraldas. A sinopse do filme, na capa da fita de vídeo, também chama a atenção para este fato, ao mesmo tempo que enaltece o heroísmo dos bandeirantes como um atrativo à história:

*“Eles procuravam por esmeraldas. E, mesmo sem saber, já haviam encontrado o filão mais precioso: o próprio Brasil. Um retrato histórico e emocionante da coragem dos primeiros a desbravarem nossas fronteiras. Reviva toda a grandiosidade, o heroísmo e a astúcia destes destemidos expedicionários na mais excitante epopéia deste país. Homens e mulheres, jovens e velhos, índios e negros lutando contra as selvas. Amor, ódio e cobiça na busca de um ideal cujo preço era, quase sempre, a própria vida. O **Caçador de Esmeraldas**. Uma verdadeira jóia do cinema nacional.”*

Hernâni Donato, autor do argumento, conta que “*a história dessa empreitada começa em Portugal, quando o príncipe Pedro arma uma intriga para se transformar em regente, assumindo as funções do irmão. Uma vez regente, o príncipe voltou seus olhos para as riquezas do Brasil e selecionou as pessoas que*

poderiam lhe prestar o serviço de ir ao sertão descobri-las e enviá-las a Lisboa, fazendo da corte portuguesa uma das mais ricas e esplêndidas. É aí que Fernão Dias Pais surge como uma das pessoas mais prováveis, já que ele tinha muita influência na sociedade paulista, servira como pacificador nas brigas da família Pires e Camargo e atuara como tranquilizador nos conflitos de 1640, além de colaborar na preparação da da resistência aos holandeses no porto de Santos. O príncipe regente deu-lhe então o título de Governador das Esmeraldas e ficou esperando que ele as descobrisse” (...) “O bandeirante saiu de São Paulo com 876 pessoas e, ao final de sete anos, antes de morrer, com ele só restavam Garcia Pais, o Borba Gato e cinco ou seis índios amigos.”³⁸. A intenção de Hernâni Donato era criar uma “versão humanizada e não heroicizada, escapando do didatismo sem violentar a História.”

A reconstrução da história no filme seguiu linearmente a cronologia do fato histórico, com algumas construções em paralelo entre os acontecimentos na Bandeira e a vida na Vila de São Paulo. As seqüências foram observadas diretamente do filme sem ter sido feita uma decupagem do mesmo, com o fito de favorecer a percepção de sua apresentação e construção, mediante o roteiro de observação proposto.

Ao todo, o filme foi resumido em 10 seqüências básicas, incluindo 89 itens, verificados da seguinte forma:

³⁸ - Michel do Espírito Santo. *Novos Filmes*. Arquivo da Cinemateca Brasileira (ref. 08567). p.92

ROTEIRO VISUAL:

I SEQÜÊNCIA: Introdução e explicação da bandeira das esmeraldas -

Incumbência dada a Fernão Dias para procurar as esmeraldas

1- Vida na casa de Fernão Dias.

2- Conversa de Fernão Dias (Jofre Soares) com Garcia (Herson Capri) - pesar em aceitar a missão.

“ Garcia: - São horas pai. O Capitão-Mor de São Vicente chegou.

Fernão Dias: - Eu sei filho. Ele veio buscar o juramento. Aceitando o título de governador, terei que deixar tudo isso e ir em busca das Esmeraldas. ”

3- Entrega do documento com o título de “Governador das Esmeraldas” vindo de Lisboa, pelo Capitão-Mor (Tarcísio Meira) a Fernão Dias. A cerimônia é feita perante o padre e várias pessoas. Nessa cena é mostrado o descontentamento de Matias Cardoso (Maurício do Valle) e de Maria Betim (Glória Menezes) em face da cerimônia e do encargo dado a Fernão Dias.

A frase de Fernão Dias ao Capitão- Mor “- *É do meu agrado e dever (receber o título), deixarei a família e entrarei pelo sertão e só voltarei com as esmeraldas*”, sela o destino do bandeirante e da sua família.

4- Apresentação da personagem José Dias (Roberto Bonfim), reunido com amigos e mulheres na Taberna da Vila. Nessa seqüência já se evidencia que a personagem vive separada da família oficial de Fernão Dias por ser bastardo.

5- Capela, com Fernão Dias e Maria Betim - conversa sobre a partida.

Fernão Dias segura um cordão com uma cruz que está no pescoço de Maria Betim e diz: - *“Isso não se vende, é como se fosse parte da família”*.

Fato que já prenuncia as dificuldades pelas quais a família irá passar.

6- Garcia e Ana de Garcia Paes (Patrícia Scalvi) no quarto. Ele toma banho em uma tina e ela esfrega-lhe as costas. Cena em que mostra o casamento de Garcia.

7- Cena na Taberna. Taberneiro conversa com José Dias.

8- Matias no quarto e Indaiá (Esmeralda Barros) falam sobre a bandeira.

II SEQÜÊNCIA: Preparativos e organização da bandeira

9- Fernão Dias vendendo os pequenos bens e animais para arrumar verbas para a bandeira (a terra é o único bem não vendido).

10- José Dias e o ferreiro. José Dias pega uma espada e brinca de duelar com o ferreiro. Aparece Iaci (Julciléia Telles). Fernão Dias vê a brincadeira e nela intervém. José Dias aceita a intervenção e demonstra lealdade ao pai. Borba Gato (Arduíno Colasanti) comenta que ele é um louco, Garcia completa : *“É mestiço mesmo!”*.

11- Benção e partida de Matias Cardoso de Almeida - segue antes de Fernão Dias.

12- As pessoas vão chegando à casa de Fernão Dias para seguirem com a Bandeira.

13- Fernão Dias com as filhas pequenas - demonstração de afeto.

14 - Venda das pratas - (por um preço abaixo do que valem).

15- José Dias e Iaci no quarto.

16- Bênção do padre João Leite (Dionísio de Azevedo) a Fernão Dias.

III- SEQÜÊNCIA - Partida da Bandeira .

17- Despedida e partida da Bandeira - com a imagem de todos que partiram.

Apresentação dos créditos e música do filme.

18- Maria Betim, Ana de Garcia Paes e Maria Leite (Ivete Bonfá), observam a saída. Maria Betim fala: "*Estamos nós três, quase viúvas de maridos vivos.*"

19- Entrada da Bandeira na mata. Iaci e Indaiá seguem com a Bandeira.

20- José Dias, que vinha a pé junto com os demais índios e mestiços, ganha um cavalo e é "promovido", ficando na frente com Fernão Dias.

IV- SEQÜÊNCIA: Contatos com a vida no mato.

21- 1o acampamento - Fernão Dias, Borba Gato e Garcia comentam sobre o roteiro de Marcos de Azeredo. José Dias entre os índios e mestiços bebendo com eles.

22- Casa de Fernão Dias - (montagem paralela) - Maria Betim e Padre João Leite falam das dificuldades financeiras.

23- Bandeira - Travessia do rio - continuação da caminhada

24 - Caminhada sem cavalos.

25- Acampamento de Matias Cardoso - pequenas construções - preparo para a chegada de Fernão Dias.

26- Primeira situação difícil (frio) e primeira situação de perigo - um índio da bandeira cai de um morro. Borba Gato desce para salvá-lo (clímax).

27- Casa de Fernão Dias - Maria Betim e as filhas bordam para passar o tempo.

28- Primeiros contatos com os índios Mapachós (tribo hostil).

29- Povoado de Matias Cardoso.

V- SEQÜÊNCIA - Primeiras negligências de José Dias e dificuldades da Bandeira.

30- Acampamento de Fernão Dias - índios se aproximam - José Dias monta guarda. Ele deixa a guarda para se encontrar com Iaci.

31- Índios atacam alguns homens.

32- Chuva no percurso da Bandeira. Alguns homens feridos são transportados.

33- Casa de Fernão Dias - Maria Betim paga mais algumas contas pendentes.

34- Caminhada da Bandeira em campo aberto- índios espreitam de longe.

35- Caminhada pela mata e deserções de alguns acompanhantes da Bandeira.

36- Padre que acompanha a Bandeira reza.

37- Acampamento de Fernão Dias - atenção a um possível ataque dos Mapachós.

38- José Dias está tomando conta da retaguarda da Bandeira, passa o comando para outro para poder ficar com Iaci.

39- Índios Mapachós atacam a Bandeira.

40 - Os homens lutam e muitos são feridos ou mortos.

VI - SEQÜÊNCIA: Cai o prestígio de José Dias - e chegada à Roça Grande

- 41- José Dias é responsabilizado pela falha. A bandeira parte.
- 42- Os homens liderados por José Dias são obrigados a voltar para São Paulo e se apresentarem aos oficiais como culpados pela falha.
- 43- Vila de São Paulo. Padre João Leite conversa com alguém que diz ter o mapa de Marcos de Azeredo.
- 44- Fernão Dias chega ao arraial de Matias Cardoso.
- 45- José Dias segue separado de Fernão Dias e volta a ser seu subalterno.
- 46- Alojamento das tropas de Fernão Dias em Roça Grande.
- 47- Vila de São Paulo. Padre João Leite envia um documento a Fernão Dias por meio de um emissário.
- 48- Arraial de Matias Cardoso. Bandeirantes avaliam as coisas. Fernão Dias pede a Matias Cardoso para continuar no arraial. Matias Cardoso não se aborrece com o pedido. José Dias se afasta de Iaci.
- 49- Casamento no arraial. Fernão Dias batiza o arraial com o nome de Roça Grande.

VII - SEQUÊNCIA: Continuação da Bandeira - descontentamentos dos participantes da Bandeira.

- 50- Caminhada dos bandeirantes na chuva.
- 51- Acampamento na chuva. Descontentamentos no acampamento. Iaci começa a perceber a distância de José Dias.
- 52- Descoberta de ouro. Borba Gato examina e comprova o achado. Fernão Dias não aceita que o ouro seja explorado e parte em busca das esmeraldas. Ele ameaça de morte a quem trocar o ouro pelas pedras.
- 53- Alguns índios e brancos fogem da Bandeira.

54- Caminhada e briga na tropa.

55- Caminhada. Fernão Dias vê que é Natal e está há 3 anos longe de casa.

56- Caminhada - continuação.

57- Roça Grande. Briga no arraial. Matias Cardoso se revolta por estar lá.

VIII- SEQÜÊNCIA - Sumidouro- pessoas doentes - falta de recursos.

58- São João do Sumidouro, 1677. Acampamento da Bandeira. Pessoas doentes, com piolhos, mortes.

59- Chegada do emissário que conta que Matias Cardoso abandonou Roça Grande e voltou para São Paulo. Escassez de comida.

60- Chuva no acampamento. Iaci e Indaiá conversam. Iaci culpa Fernão Dias por ter ficado sem José Dias.

61- Fernão Dias demonstra fragilidade física. Garcia parte para São Paulo em busca de recursos.

62- Borba Gato também viaja.

63- Vila de São Paulo, Garcia pede ajuda a Maria Betim e ao padre João Leite. Maria Betim vende o cordão com a cruz. As meninas cresceram.

64- Padre João Leite pede ajuda à Câmara da Vila para ajudar Fernão Dias, sem conseguir nada.

65- Acampamento - José Dias e seus homens falam em deixar o acampamento e vão para uma tribo próxima onde há comida e as mulheres estão sozinhas.

66-Fernão Dias recebe a notícia segundo o qual José Dias deixou o acampamento e ordena que o filho seja preso assim que regressar, frisando que isso é metade de uma traição.

67- Um dos homens que acompanham José Dias é picado por uma cobra.

68- Ataque de José Dias à tribo.

69- São Paulo - Padre João Leite e Maria Betim entregam tudo o que tinham para Garcia levar a Fernão Dias.

IX SEQUÊNCIA: A traição de José Dias

70- Fernão Dias recrimina José Dias pelo ataque à tribo. A bandeira perdeu oito homens e trouxe cinco índios e uma índia jovem como prisioneiros.

71- Iaci e Indaiá vêem José Dias cuidando da Índia.

72- Iaci se desespera, foge do acampamento e some na mata.

73- O padre reza e demonstra loucura.

74- José Dias leva comida para a índia e Indaiá vê.

75- José Dias aparta uma briga em uma das cabanas e acaba sendo preso junto com eles, por ordem de Fernão Dias.

76- Eles conversam sobre o descontentamento que experimentam e tentam convencer José dias a liderar uma rebelião contra Fernão Dias. Indaiá espreita e ouve.

77- Indaiá conta para Fernão Dias o que ouviu.

78- Fernão Dias surpreende todos e chama José Dias de traidor.

79-Indaiá ri vitoriosa. (não aparece José Dias sendo executado).

X - SEQUÊNCIA: O encontro de Fernão Dias com as esmeraldas.

80 - Caminhada da Bandeira. Fernão Dias, Borba Gato, Garcia e poucos bandeirantes chegam à lagoa de Vapabuçu. Fernão Dias finca a bandeira nas margens da lagoa e todos avançam para a água procurando as esmeraldas.

81- Fernão Dias demonstra debilidade física e emocional. A lagoa é mostrada como um lugar tenebroso.

82 - As esmeraldas são encontradas.

83- Fernão Dias olha as pedras e diz que está lá há sete anos e que conseguiu cumprir o juramento feito ao Rei de Portugal.

84- Fernão Dias entrega para o mensageiro 147 esmeraldas. Ele irá levá-las à Câmara da Vila de São Paulo, para serem encaminhadas ao Rei.

85- Fernão Dias sente-se muito doente e pede para Garcia e Borba Gato não largarem seu corpo no sertão, ele quer ser enterrado na Capela em São Paulo.

86- São Paulo - Maria Betim olha as terras em volta da casa. O mensageiro fala das pedras, mas ela não se digna de olhá-las.

87- Rio das Velhas - maio de 1681. Garcia fala a Borba Gato que seu pai está morrendo. Borba Gato menciona que, pelo menos, ele está feliz pelas pedras (ele evita falar esmeraldas).

88- Fernão Dias é mostrado delirando e falando das esmeraldas. As vozes do Capitão-Mor e de Maria Betim aparecem em "off" enquanto ele fala.

89- O filme acaba com Fernão Dias caindo de joelhos olhando para cima com o olhar delirante lembrando de todos em voz alta.

90- Letreiros com os agradecimentos e homenagens.

A primeira seqüência mostra a vida de Fernão Dias dentro de seu ambiente doméstico, junto com sua família, suas terras, sua gente. O título de Governador das Esmeraldas não é mostrado como uma conquista e sim como um fardo. A sua partida para o sertão também é um peso para ele e para sua família, a qual se desfaz de vários bens para poder custear a Bandeira. Este fatos são mostrados já na segunda seqüência do filme.

As demais seqüências são intercaladas pelas ações em dois espaços diferentes, mas em tempos simultâneos: a vida de Fernão Dias na Bandeira e a vida de Maria Betim em São Paulo. São duas situações que estão ligadas ao mesmo propósito: o encontro das esmeraldas.

As dificuldades encontradas pela Bandeira são mostradas de forma clara, porém o seu maior transtorno, que significou o sacrifício mor de Fernão Dias, ou seja, a morte de José Dias, seu filho natural, mal é percebida no filme. A abordagem desse assunto, um dos mais polêmicos da história, é feita de forma resumida e imperceptível. A descoberta da traição de José Dias é deixada clara no filme, mas a sentença de morte não ficou definida. A única menção sobre uma possível punição a um traidor é numa cena anterior quando Fernão Dias diz que a invasão praticada por José Dias e seu grupo a uma tribo indígena significava metade de uma traição, mas mesmo assim não é mencionado que José Dias morreria enforcado.

A cena da morte de Fernão Dias também não é expressa de forma direta no filme, seja pela situação em que o bandeirante se encontra, seja pelo pedido que faz a Garcia e Borba Gato a fim de que levem seus restos mortais para São Paulo. Fica, assim, subentendida a sua morte no final.

Assim como em ***Bandeirantes***, Fernão Dias acaba quase só, apenas com o filho, o genro e poucos índios.

Em relação aos outros dois filmes, ***O Caçador de Esmeraldas*** também não conseguiu alcançar o sucesso desejado, apesar de produzido em outra época, com outros recursos e ter sido o único realizado em cores.

A ambição de Oswaldo Massaini em ver ***O Caçador de Esmeraldas*** repetir o sucesso de ***Independência ou Morte*** não foi concretizada. Apesar dos cuidados da produção, o filme fracassou na bilheteria e encerrou qualquer outra intenção de Oswaldo Massaini em voltar a produzir.

2.2.2.1 - Pequena abordagem sobre Osvaldo Oliveira

Nascido em São Paulo em 1931, Osvaldo Oliveira foi um profissional atuante em quase todos os setores técnicos de uma filmagem. A sua carreira foi iniciada como maquinista nos estúdios da Maristela em 1951, com os filmes ***Presença de Anita***, dirigido por Ruggero Jacobbi, e ***Simão, o Caolho*** de Alberto Cavalcanti. Em ***Arara Vermelha***, de Tom Payne, e ***Casei-me com um xavante***, de Alfredo Palácios, sua função já era a de assistente de câmera. Como câmera ele trabalhou em ***Vereda da Salvação*** de Anselmo Duarte. A primeira série da Televisão Brasileira, na TV Tupi, ***O Vigilante Rodoviário***, teve a fotografia sob sua responsabilidade. Além dessas funções, foi iluminador dos seguintes filmes: ***O***

Caso dos Irmãos Naves, Pança de Valente e Cassy Jones (Luís Sérgio Person), **Viagem ao fim do mundo** (Fernando cony Campos), **Guerra dos Pelados** (Sylvio Back), **O Pornógrafo** (João Callegaro), **O Homem do Corpo Fechado** (Schubert Magalhães), **O marginal** (Carlos Manga), **Corisco, o Diabo Loiro** (Carlos Coimbra), **O Crime do Zé Bigorna** (Anselmo Duarte). Foi assistente de direção em **As Armas** (Astolfo Araújo) e em **Independência ou Morte** (Carlos Coimbra).

Luiz Felipe Miranda ainda acrescenta em seu *Dicionário de Cineastas Brasileiros* que Osvaldo Oliveira “*radicado no cinema da Boca do Lixo em São Paulo, como diretor, roteirista e fotógrafo, sua primeira direção foi em um episódio da série O Vigilante Rodoviário*”, segundo depoimentos dados pelo diretor e sua esposa Maria Oliveira ao autor. Suas atividades continuaram com a realização de “fitas de cangaço, os musicais sertanejos **Sertão em Festa, No Rancho Fundo**, e **Luar do Sertão**; o faroeste **Rogo a Deus e Mando Bala**; os policiais **Bordel, Noites Proibidas e Curral de Mulheres**; a sátira ao conto infantil **Branca de Neve e os Sete Anões** em **Histórias que as nossas babás não contavam**. Filmou a saga bandeirante de Fernão Dias Paes em **O Caçador de Esmeraldas**. Concluiu **Presídio de Mulheres Violentadas**, primeiro filme da série presídios, que foi iniciado por Luiz Castellini e assinado pelo produtor Polo Galante. Dirigiu, ainda, a série **Internanto de Meninas Virgens, Pensinonato das Vigaristas, Fugitivas Insaciáveis** e a **Prisão**. Morto em 1990, Oswaldo Oliveira ainda havia dirigido as comédias eróticas: **Os Garotos Virgens de Ipanema, As meninas Querem....e os Coroas Podem** e **Bacanaís na Ilha das Ninfetas**, além da sátira **A Filha de Emanuelle**.

2.2.3 - *Fernão Dias*

O percurso do filme *Fernão Dias* e do seu diretor Alfredo Roberto Alves já foi analisado em todo o primeiro capítulo. Neste capítulo, cabe apenas fazer uma pequena referência à construção do filme em relação à roteirização do fato histórico. Baseado na decupagem do filme que se encontra anexo, o filme *Fernão Dias*, assim como os outros dois filmes analisados, não fugiu à apresentação cronológica dos fatos; acrescentou apenas outros elementos que ajudaram a formar o roteiro, tal como sucedeu em *O Caçador de Esmeraldas*. Em *Bandeirantes* essa construção paralela de fatos ficcionais não foi importante em razão do caráter documentário do filme e do tempo fílmico.

Apesar de ter sido feita a decupagem de *Fernão Dias*, a exposição das seqüências principais deste filme neste item deve-se à facilidade de comparação dos roteiros no que diz respeito à reconstrução do fato histórico. A linearidade do roteiro é mesclada por situações triviais do dia-a-dia da Bandeira, que aqui assumirão a nomenclatura de *cenias paralelas*, não no sentido de uma montagem paralela, e sim de cenas ficcionais que foram adicionadas ao roteiro histórico para contextualizar a história dentro de um universo familiar e humano.

I - SEQÜÊNCIA : - Preparativos da Bandeira:

- 1- Vista geral da Vila de São Paulo.
- 2- organização e inscrição das pessoas interessadas.

- 3- Presença de Maria Betim e das filhas.
- 4- Representantes do governo português.
- 5- Missa de bênção à Bandeira.
- 6- Despedidas
- 7- Partida dos bandeirantes.

II - SEQUÊNCIA: Percurso da Bandeira:

- 8- Caminhada nas serras.
- 9- Primeiro acampamento - Sumidouro.
- 10- Montagem das cabanas.
- 11- Cenas paralelas: acontecimentos cômicos que foram inseridos na história e ajudaram a compor o roteiro . Cena do frade correndo atrás do porquinho.
- 12- Plantio.
- 13- Cenas paralelas: acontecimentos dramáticos - morte do cachorro por José Dias.
- 14- Corte de árvores para os batelões.
- 15- Escavações nos morros.
- 16- Matias Cardoso avalia as pedras encontradas - resultado negativo.
- 17- Caçadas dos bandeirantes nas matas.
- 18- Cenas paralelas - perigos da mata e heroísmo de Garcia - ataque da onça.
- 19- Cenas paralelas - Entretenimento - canto em volta da fogueira - a personagem Leonor canta "Armei minha rede".
- 20- Cenas paralelas - romance entre Leonor e Garcia.

III - SEQÜÊNCIA: Continuação da Bandeira:

21- Saída da Bandeira de Sumidouro.

22- Travessia do rio com os batelões.

23- Caminhada. (*"... meses e anos deixam a terra lavrada ... futuras cidades do Brasil ".*)

24- Cenas paralelas - perigos enfrentados na caminhada - cobras.

25- Cenas paralelas - perigos enfrentados na caminhada - ataque de um jacaré em um dos escravos.

IV SEQÜÊNCIA - Um novo acampamento - local das três serras juntas:

26- Prisão de um índio que espionava o acampamento.

27- Cenas paralelas - situação cômica - mulheres se banhando e alguns bandeirantes espreitando. Um deles é surpreendido pela esposa.

28- Montagem das novas cabanas.

29- Plantio.

30- Cenas paralelas - Lúcia cantando "Chuva no sertão".

31- Local de acordo com o roteiro de Marcos de Azeredo.

32- Escavações - comando de Matias Cardoso. Sem encontrar esmeraldas e pratas.

33- Cenas paralelas : perigos enfrentados nas escavações: soterramento de um bandeirante.

V SEQÜÊNCIA: Descontentamento de Matias Cardoso:

- 34- Exposição da vontade de Matias Cardoso em deixar a Bandeira -
“Minha gente não pode a continuar a sofrer.”
- 35- Desentendimento de Matias Cardoso com Garcia e Borba Gato.
- 36- Partida de Matias Cardoso levando uma carta para Maria Betim.
- 37- Cenas paralelas - acontecimento cômico - entre a personagem de Leandro e sua mulher.
- 38- Cenas paralelas - nascimento do neto de Leandro.

VI - SEQÜÊNCIA : Ataque dos índios ao acampamento.

- 39- Leandro pede a Lúcia para falar com José Dias e convencer Fernão Dias a voltar para São Paulo.
- 40- O índio preso escapa e a culpa recai sobre José Dias.
- 41- Ataque dos índios.
- 42- Cenas de lutas entre índios e bandeirantes.
- 43- Morte de Leonor por uma flechada.
- 44- Após a luta, os bandeirantes recolhem os mortos e feridos.

VII - SEQÜÊNCIA : Novo acampamento e doenças:

- 45- Caminhada dos bandeirantes.
- 46- Fernão Dias acha o lugar mencionado pelo roteiro de Marcos de Azeredo (nada é falado sobre a lagoa de Vapabuçu).
- 47- Acampamento.
- 48- Desânimo dos bandeirantes.
- 49- Fernão Dias tenta estimulá-los.
- 50- Escavações.

51- Doenças no acampamento.

VIII - SEQÜÊNCIA : Conspiração e morte de José Dias:

52- José Dias combina um encontro com alguns bandeirantes.

53- José Dias e Lúcia conversam sobre a vontade de irem para São Paulo.

54- Cena do beijo entre Lúcia e José Dias.

55- José Dias se encontra com os bandeirantes em uma cabana abandonada.

56- A índia Goianã vê e ouve a trama.

57- Goianã avisa Lúcia e pede para avisar Fernão Dias.

58- Lúcia conta a Fernão Dias.

59- Fernão Dias junto com Garcia descobrem que José Dias está no meio da conspiração.

60- Borba Gato prende os traidores. O chefe será morto e os outros serão deserdados sem armas ou mantimentos.

61- Julgamento dos conspiradores.

62- José Dias é apontado como o o chefe da conspiração e condenado a forca.

63- Lúcia, sentindo-se culpada, tenta interceder a favor de José Dias.

64- Cena do enforcamento.

65- Lúcia agride verbalmente Fernão Dias após o enforcamento, o qual sai com ar desolado.

IX - SEQÜÊNCIA - Doença de Fernão Dias:

66- Escavação.

- 67- Fernão Dias começa a mostrar debilidade física.
- 68- Gervásio traz uma carta de Maria Betim.
- 69- Fernão Dias envia Borba Gato a Vila de São Paulo com a recomendação: *“Diga a Dom Rodrigo de Castela, tão logo descubra as esmeraldas, mandarei uma amostra para serem analisadas.”*
- 70- Fernão Dias pede a Garcia para levar os restos dele para a sua sepultura no Mosteiro de São Bento.

X- SEQUÊNCIA : Encontro da esmeraldas e morte de Fernão Dias:

- 71- Escavações.
- 72- As esmeraldas são encontradas nos morros.
- 73- Garcia e os bandeirantes levam as esmeraldas para Fernão Dias dentro de uma cabana. Várias pessoas acompanham e rodeiam o bandeirante.
- 74- Fernão Dias olha as esmeraldas com olhar enlouquecido.
- 75- Fernão Dias tem alucinações com José Dias.
- 76- Fernão Dias olha as esmeraldas enquanto a voz de Maria Betim aparece em “off” dizendo para ele não voltar sem as esmeraldas.
- 77- Fernão Dias cai morto sobre uma mesa com as esmeraldas na mão.

Com setenta sete itens, essas dez sequências sintetizam a decupagem do filme no final do trabalho. Alfredo Roberto Alves apesar das suas pesquisas históricas deixa passar algumas distorções que não aparecem nos outros dois filmes:

1- Não havia mulheres nas bandeiras, a não ser as índias ou escravas. Os bandeirantes não levavam as suas famílias (mulheres e filhos pequenos). Em

Fernão Dias isso não foi levado em consideração já que diversas famílias acompanharam a Bandeira, com exceção da própria família do bandeirante Fernão Dias, isto é, Maria Betim e as filhas.

2- As esmeraldas, segundo é mostrado nos outros dois filmes, não foram extraídas das encostas dos morros e sim garimpadas na Lagoa de Vapabuçu, coisa não mencionada em **Fernão Dias**.

3- O bandeirante Fernão Dias, quando morre, está praticamente só, cercado apenas do filho, do genro e de quatro ou cinco índios. Isso não acontece com o filme **Fernão Dias** onde o bandeirante morre rodeado por várias pessoas, incluindo o filho. Apesar das mortes e desercões, Alfredo Roberto Alves manteve uma boa parte do elenco no final do filme, colaborando para que esse episódio também destoasse dos outros dois filmes.

4- A participação de Matias Cardoso também é um outro fator divergente. A abordagem sobre Matias Cardoso será feita na análise sobre as personagens.

5- A questão “tempo e desgaste” só é mostrada pela aparência física da personagem central; os demais processos não são levados em consideração, pois as outras personagens, por exemplo, permanecem sem sofrer nenhuma modificação. Uma das observações mais gritantes refere-se à ação do tempo sobre as vestimentas dos bandeirantes. Depois de sete anos no sertão eles ainda conservavam suas vestes praticamente intactas. Esse item também será comentado adiante.

Todos os fatores destoantes que foram apontados acima prejudicaram alguns detalhes do filme **Fernão Dias** no que diz respeito à coerência histórica, porém o conjunto da narrativa estruturado pelo roteiro foi compensado pela relevância de algumas cenas.

O ponto alto do filme *Fernão Dias* é justamente o ponto negativo de *O Caçador de Esmeraldas*: o julgamento e morte de José Dias. Nesse ponto da história, o roteiro enfoca de forma dramática o conteúdo fílmico salientando um fato histórico importante. A própria frieza de Fernão Dias diante da sentença é suplantada pela angústia de ter sido o mandante da morte do filho. A cena posterior ao enforcamento, chamada por Alfredo Roberto Alves de *apoteose*, mostra que a tragédia, revelada pelo olhar de Fernão Dias, havia caído sobre o acampamento. Após esse episódio, a personagem central muda de posicionamento e a sua firmeza e a sensatez vão dando lugar à fraqueza, ao desânimo e à tristeza.

A morte de Fernão Dias, também no final do filme, aparece de forma clara, e traz praticamente as mesmas características dos outros dois filmes, com pequenas modificações que não alteram o entendimento histórico.

No intuito de enriquecer o roteiro, diversas cenas paralelas foram inseridas em *Fernão Dias* como forma de tornar o filme mais próprio para o entretenimento, reunindo alguns estilos considerados interessantes na época:

a- Musical- As músicas interpretadas pelas personagens Leonor e Lúcia inseridas no filme, indicavam um dos estilos cinematográficos apreciados na época.

b- Romance. Embora a cena do beijo vivida por José Dias e Lúcia tentasse transmitir um clima romântico, esse verdadeiro clima, na obra, é conseguido pelo romance entre Leonor e Garcia.

c- Drama - Além do próprio drama histórico e suas dificuldades, outras cenas inserem pequenos dramas paralelos. A exemplificação mais forte e que dá

o tom necessário para o verdadeiro drama é a morte de Leonor durante o ataque dos índios.

d- Comédia. Diversas cenas cômicas são inseridas para dar um tom de leveza ao filme, mais explicitamente centradas nas personagens de Leandro e sua mulher, responsáveis pela maioria das cenas cômicas.

e- Luta entre o bem e o mal (*mocinhos e bandidos*). As cenas mais contundentes nesse aspecto centram-se na luta entre bandeirantes e índios. A construção das cenas assemelha-se a um ataque de índios aos *mocinhos*, cenas essas dignas de filmes norte-americanos. Neste item, entra também o aspecto do heroísmo e da vilania: o primeiro centrado na luta de Garcia com a onça (plano) e o segundo em José Dias quando mata o cachorro (plano).

Sem modificar a estrutura básica do filme, essas pequenas incursões nos variados estilos demonstra a tentativa de Alfredo Roberto Alves em garantir o sucesso do filme junto ao público.

Tirando as pequenas diferenças na construção do roteiro, os três filmes foram realizados dentro da mesma seqüência lógica, resumidos em cinco itens básicos:

- 1- Os preparativos da Bandeira.
- 2- Os problemas sofridos pelos bandeirantes.
- 3- A conspiração e a traição de José Dias.
- 4- A descoberta das esmeraldas.
- 5- A morte de Fernão Dias.

Todos esses itens estão presentes nos três filmes seguindo essa cronologia. Não houve nenhuma inovação na forma de contar o fato histórico, apenas pequenas mudanças que se referem mais à evolução técnica do próprio cinema e à época em que o filme foi realizado. Porém outros elementos podem ser distinguidos por intermédio da construção das personagens e, conseqüentemente, do fato histórico. Como será mostrado a seguir, o vestuário e o cenário também completam esta análise.

2.3 - Personagens:

Como os filmes tentam recontar o mesmo fato histórico - embora o filme *Bandeirantes* siga uma linha documental - os três constroem, paralelamente à história narrada, um ambiente ficcional. As personagens do filme também refletem essa dualidade, entre o histórico e o ficcional, criando uma distinção entre eles. Para o estudo dessas personagens a distinção entre elas será feita de acordo com o seu posicionamento, ou seja, há os que são fundamentados nos fatos históricos; há os que foram criados para dar força ao enredo e há os que ajudam a compor o filme, mas sem um posicionamento expressivo. Seguindo pela ordem, eles recebem esta classificação: personagens históricos, personagens ficcionais e figurantes.

Nesta abordagem, a intenção não é aprofundar no caráter construtivo-técnico¹ de cada uma dos personagens, mas procurar expor as diferenças ou semelhanças que aparecem nesses três filmes e que ajudam na leitura do que é ficcional ou real na realização de um filme com fundamentação histórica.

Na tabela 2, logo abaixo, a divisão está feita de acordo com o mencionado acima, dividindo os personagens de cada filme de acordo com o que está sendo explanado. Já na tabela 3, a divisão é feita com o nome dos atores que atuaram nos três filmes.

¹ - A significação desse caráter construtivo-técnico refere-se mais à atuação do ator.

TABELA 2

PERSONAGENS	<u>Bandeirantes (1)</u>	<u>Fernão Dias (2)</u>	<u>O Caçador de Esmeraldas (3)</u>
Históricos	I..... Fernão Dias.....	idem.....	idem.....
	II..... José Dias.....	idem.....	idem.....
	III..... Garcia Pais.....	idem.....	idem.....
	IV..... Borba Gato.....	idem.....	idem.....
	V..... Maria Betim.....	idem.....	idem.....
	VI..... (Não é mostrado).....	Filhas de F. Dias....	idem.....
	VII..... (Não é mencionado).....	Esposa de B. Gato	idem.....
	VIII..... Matias Cardoso.....	idem.....	idem.....
	IX..... Índia que delatou.....		
	José.....	idem.....	idem.....
	X..... Não aparece.....	Não aparece.....	Capitão-mor (*).....
XI..... Não aparece.....	Não aparece.....	Maria Leite (*).....	

(*) Como as figuras do Capitão-Mor e Maria Leite aparecem como personagens apenas nesse filme, não serão analisadas.

Ficcionais	I.....	Padre Luís.....	Padre João Leite (*)
	II.....	Frei.....
	III.....	Lúcia.....	Iaci.....
	IV.....	Leandro.....	ferreiro.....
	V.....	(Maria)Mulher de	
	Leandro.....	Indaiá (mãede Iaci)..
	VI.....	Leonor.....	Esposa de Garcia (*)
VII.....	menino.....	

Obs.: 1-A análise das personagens ficcionais é feita na relação direta com o filme

"Fernão Dias" de Alfredo Roberto Alves.

2-(*) A esposa de Garcia e o Padre João Leite (irmão de Fernão Dias), apesar de serem personagens históricas são referidas nesta seção, para poderem ser comparados com as duas personagens correspondentes a elas, porém ficcionais, que aparecem no filme de Alfredo Roberto Alves.

Figurantes	I..... índios.....	idem.....	idem.....
	II..... bandeirantes.....	idem.....	idem.....
	III.....	mulheres dos	
	bandeirantes.....	idem.....
	IV.....	Pessoas da Vila....	idem.....
V.....	Negros.....	Mestiços e negros.	

Obs.: Os figurantes são mencionados de forma geral.

TABELA 3

PERSONAGENS	<u>Bandeirantes (1)</u>	<u>Fernão Dias (2)</u>	<u>O Caçador de Esmeraldas (3)</u>
A- Históricas	ATORES		
I.... Fernão Dias.....	J. Silveira.....	Plácido Soave.....	Jofre Soares
II... José Dias.....	(*?).....	Edson Torres.....	Roberto Bonfim.....
III... Garcia Pais.....	(*?).....	Carlos Tontoli.....	Herson Capri.....
IV... Borba Gato.....	(*?).....	Alcides Gobbo.....	Arduíno Colasanti..
V... Maria Betim.....	(*?).....	Tina Scalla.....	Glória Menezes.....
VI... Filhas de Fernão Dias.....	(Não são mencionadas).....	(Não foram identi- ficadas).....	(Não foram identi- ficadas).....
VII.Matias Cardoso	(Mencionado verbalmente)	Felício Martone.....	Maurício do Vale.....
VIII.Índia que delatou José (*)..	(*?)..... (Guaianã *)	Irene Elias..... (Goianã *)	Esmeralda Barros (Indaiá *)
IX..Capitão-Mor de São Vicente..	(Não aparece no roteiro)	(Só é mencionado verbalmente)	Tarcísio Meira.....
X..Padre João Leite (irmão de F. Dias)	idem.....	(não aparece).....	Dionísio de Azevedo
XI..Ana de Garcia Pais(esposa de Garcia).....	idem.....	(não existe no roteiro).....	Patrícia Scalvi.....
XII.. Maria Leite.....			Ivete Bonfá.....
(*) Nome da índia em cada filme. (*?) Não foi possível fazer a relação dessas personagens com os atores. O nome de todos os atores constam na ficha técnica do filme - no Anexo.			
B- Ficcionalis	(Baseadas no filme de Alfredo Roberto Alves)		
I ...Padre.....		Antonio Ferreira....	
II ..Frei Paulo.....		Moacir dos Santos	
III .Mulher de José.. Dias (Lúcia/ lacy)		Mara Mesquita..... (Lúcia).....	Juciléa Telles..... (lacy).....
IV ..Leandro.....		Ferreira Neto.....	
VMulher de Leandro		Branca Ribeiro.....	
VI ..Leonor.....		Alda Mion.....	
C- Figurantes			
Os figurantes serão citados de forma genérica. Os nomes dos atores participantes constam nas fichas técnicas dos filmes.			

2.3.1 - Personagens Históricas:

São classificadas como personagens históricas, as figuras que compuseram o fato histórico e dele fizeram parte, alguns com maior atuação e outros com uma participação menor. Para uma melhor compreensão do roteiro, foi feita esta classificação: *personagens históricas principais*; *históricas coadjuvantes* e *personagens históricas figurantes*¹.

Pela ordem de importância dos roteiros e do fato histórico, são consideradas personagens principais: Fernão Dias, José Dias, Garcia Pais e Borba Gato. Estas quatro personagens são aquelas que dão força e consistência aos enredos, sendo idênticas nos três filmes analisados.

Não há uma diferenciação gritante na escala de importância dessas quatro personagens de um filme para o outro, contrariando às personagens históricas coadjuvantes, que variam em grau de participação. Um personagem histórico coadjuvante pode receber em um dos filmes uma participação maior de acordo com o roteiro, como é o caso de Maria Betim, que, apesar de ser um dos pontos-chave do fato histórico, não mantém a mesma força como personagem nesses três filmes.

Além de Maria Betim, são consideradas personagens históricas coadjuvantes, aquelas que, de certa forma, também foram coadjuvantes no fato histórico, como Matias Cardoso e a índia que delatou José Dias. Maria Betim é a personagem histórica coadjuvante que se mantém mais fiel nos três filmes,

¹ - Essa análise não segue a classificação de atores principais e coadjuvantes que cada diretor apresenta nos filmes, ela foi elaborada unicamente para este estudo.

mesmo não recebendo o mesmo grau de participação. Matias Cardoso e a índia já são personagens que não foram elaboradas da mesma maneira, variando nos três filmes, tanto em participação como em fidelidade ao fato histórico.

As personagens históricas figurantes estiveram presentes no fato histórico, mas não chegaram a assumir um papel preponderante no percurso dos filmes. Nesse item, é que aparecem as filhas de Fernão Dias e os padres. Consta que dois padres estiveram presentes na bandeira, mas nenhum dado comprova a sua biografia, portanto eles passam a assumir a característica de personagens fictícias e serão analisados como tal. O padre João Leite, que aparece no filme **O Caçador de Esmeraldas**, embora seja uma personagem coadjuvante histórica, será analisado, para fins comparativos, como personagem fictícia, junto com os demais padres.

A análise de cada personagem histórica será feita da seguinte maneira: primeiro será dado um quadro geral da vida desse personagem dentro do relato histórico, em seguida esta será feita a análise por meio dos filmes pesquisados. Os filmes seguirão a ordem de ano de produção, seguindo a identificação da Tabela 1:

(1) - **Bandeirantes** de Humberto Mauro (1940).

(2) - **Fernão Dias** de Alfredo Roberto Alves (1956)

(3) - **O Caçador de Esmeraldas** de Osvaldo de Oliveira (1979)

2.3.1.1- Personagens Históricas Principais:

I - FERNÃO DIAS PAIS ²:

A personagem principal dos três filmes. Foi um dos grandes homens da história do Brasil, e responsável pelas descobertas das pedras preciosas no território de Minas Gerais e formação de diversas cidades. A abordagem biográfica da personagem já foi realizada no item anterior.

Fernão Dias (1)

Humberto Mauro, ao realizar este filme, fê-lo com a intenção de criar um documentário, não se restringindo à história de um único bandeirante. A história de Fernão Dias ocupa a segunda parte do documentário, quando fala do Ciclo do Ouro e das Pedras- Fernão Dias Pais. A primeira parte fala do bandeirante

² - Existem controvérsias em torno do nome de Fernão Dias: 1- a primeira notícia refere-se à grafia do sobrenome Pais, que também aparece como Paes, permitindo a dedução que esta modificação se deva a uma atualização da forma escrita - Paes viria do português arcaico. 2- A segunda notícia apresenta o nome de Fernão Dias, em diversos livros, como Fernão Dias Paes (is) Leme, ou apenas Fernão Dias Paes (is). Conforme o texto da Enciclopédia Mirador Internacional, essa polêmica fica clara: “*Fernão Dias Pais, e não Fernão Dias Pais Leme, um dos mais famosos bandeirantes...*”. Por outro lado no filme *Bandeirantes* de Humberto Mauro, aparece Fernão Dias Pais Leme, aumentando a dúvida já que a pesquisa histórica do filme é feita por Afonso d’Escragnoille Taunay. Algumas outras publicações continuam a polêmica. No livro **Dicionário de História de São Paulo** de Antonio Barreto do Amaral, consta apenas como Fenão Dias Pais, embora seu filho Garcia apareça com o nome de Garcia Rodrigues Pais Leme. Porém é o próprio historiador Afonso de Taunay que esclarece a questão no livro **A Grande Vida de Fernão Dias Pais**. O historiador reconhece o erro e corrige o nome para Fernão Dias Pais, como o próprio bandeirante sempre assinou. A tradição fixada por **Índios! Ouro! Pedras!** de 1926 e **História Geral das Bandeiras Paulistas** possibilitou que o erro tivesse sido fixado. (Eduardo V. Morettin em sua dissertação **Cinema e História: Uma Análise Do Filme “Os Bandeirantes”**, também menciona esse fato em uma nota. p. 213).

Antonio Raposo Tavares. O filme é todo narrado, não havendo diálogos. Com 325 planos, a parte sobre Fernão Dias tem início com base no plano 168³.

Bandeirantes foi realizado para ser um documentário educativo que retratasse um momento histórico e, particularmente, para que mostrasse a grandeza dos heróis nacionais, no caso, os dois bandeirantes: Antonio Raposo Tavares e Fernão Dias. Como todo o desenvolvimento do filme é feito por meio de um narrador que vai citando as ações das personagens, não há uma preocupação em desenvolver cada personagem de uma forma intensa, e sim de inserí-las nos fatos históricos. Apesar de a reconstrução da história ter sido conduzida de forma ficcional, tentando acompanhar os passos do bandeirante, a base do filme é documental.

Fernão Dias, representado pelo ator J. Silveira, é caracterizado como um homem duro e enérgico. A postura interpretativa do ator torna a personagem caricata, seguindo uma postura teatralizada, própria do cinema mudo. Isso é demonstrado em várias cenas, mas com maior ênfase na cena em que José Dias é enforcado. Nessa cena, a sua expressão assume um ar contorcido, demonstrando a necessidade de suplantarmos a falta de diálogos com a expressão exagerada, embora na década de 40 já houvesse uma postura interpretativa que se aproximava mais da naturalidade.

³ - Os dados sobre os planos foram obtidos por meio da decupagem realizada por Eduardo Victorio Morettin em sua dissertação de mestrado **Cinema e História: Uma Análise do Filme “Os Bandeirantes”**. ECA/USP, 1994.

Fernão Dias (2)

Plácido Soave, o ator que fez a personagem do filme não era um profissional, o que muitas vezes é percebido pelas falas e por algumas expressões. Outras vezes, no entanto, demonstra uma força interpretativa que suplanta esse amadorismo. Os dois momentos de maior dramaticidade são: a morte de José Dias e a própria morte do bandeirante, cenas realizadas com muita seriedade e convicção.

A personagem Fernão Dias de Alfredo Roberto Alves foi construída para demonstrar uma grande força de liderança, mas, ao mesmo tempo, o diretor conseguiu deixá-la humano e amável, mas sem perder a postura de comando e a energia, quando fosse necessário. No início do filme, a jovialidade, e disposição para enfrentar a bandeira, apesar dos 66 anos, mostra o bandeirante como uma personagem forte, o que é acentuado pela postura do ator. Porém, durante a empreitada da bandeira que consumiu sete anos, o processo de envelhecimento de Fernão Dias foi feito de forma natural, mostrando-o alquebrado, doente e, por fim, enlouquecido. Esse processo é percebido tanto na aparência como nas atitudes. No início do filme, a personagem aparece com os cabelos escuros e semi-longos, barba relativamente curta e voz firme, de comando; no final do filme, seus cabelos e barba estão brancos e a fragilidade da idade vai aparecendo.

Fernão Dias (3)

Dos três filmes, este é o que mais se aproxima da técnica cinematográfica atual. O ator Jofre Soares é quem faz a interpretação de Fernão Dias. O caráter da personagem é construído de forma semelhante à construção feita nos outros dois filmes: firmeza de caráter; valores morais severos; postura participativa, porém, sem perder o comando. A figura do herói é mais humanizada, mas ainda mantém a imagem de pessoa bondosa e ao mesmo tempo severa.

Dos três atores é o que apresenta a aparência mais frágil e a mais envelhecida, destoando da imagem consagrada do bandeirante na estátua realizada por Brizzolara e que se encontra no Museu Paulista.

Conforme menciona Morettin em seu estudo sobre os bandeirantes, a figura do bandeirante não é pequena :

“a representação hercúlea do bandeirante encontra sua justificativa “documental” na ossada do bandeirante descoberta no Mosteiro de São Bento⁴”.

A aparência de fragilidade é ressaltada pelos cabelos e barba totalmente embranquecidos, desde o início do filme.

Quando recebe a missão de comandar a bandeira, não aceita a incumbência com a alegria de quem recebe um prêmio e sim como um dever a

⁴-Fernão Dias financiou a construção do Mosteiro. Em troca, queria ter na capela maior uma sepultura para ele e seus descendentes. Em 1910, novas obras são iniciadas no local, sendo ali encontrado um fêmur de homem “agigantado”, demonstrando que o bandeirante tinha uma constituição grande. Eduardo Morettin observa essa questão em sua dissertação de Mestrado **Cinema e História: Uma Análise do Filme “Os Bandeirantes”**, p. 170.

cumprir, obedecer às ordens do príncipe. Durante todo o filme, a sua postura é de resignação e servilismo. Mesmo ao final, quando está prestes a morrer, a sua posição é a do dever cumprido.

OBSERVAÇÕES:

Tirando as particularidades de cada filme, a construção da personagem principal se aproxima nos três filmes, demonstrando que o fato histórico unido ao mito influenciaram os três diretores, que foram tocados pelas mesmas qualidades da figura histórica. A imagem do herói foi a mais forte de todas, prevalecendo a idéia da força e da coragem, mas, ao mesmo tempo, da bondade e da justiça. Essa última acima de tudo, mesmo diante do fato de ter mandado enforcar o próprio filho.

Por ser a figura mais forte desse fato histórico, foi a que conseguiu transmitir a impressão mais uniforme ou a mais cristalizada, ao contrário das demais personagens que possibilitaram uma visão mais fictícia e interpretativa, variando de acordo com cada diretor.

II- JOSÉ DIAS PAIS:

José Dias Pais, era filho ilegítimo de Fernão Dias e de uma índia. Não constam muitos dados sobre ele, a não ser que acompanhou o pai na “Bandeira

Das Esmeraldas” e foi o responsável pela conspiração contra este. Em razão das grandes dificuldades por que estavam passando e diante da decisão de Fernão Dias em não abandonar a bandeira, José Dias comandou um levante contra o próprio pai. Descobertos seus planos, foi enforcado a mando de Fernão Dias. A sentença serviu como forma de controlar os demais bandeirantes e conseguir que estes continuassem a jornada.

Os demais dados que aparecem nos três filmes fazem parte da personalidade que cada autor pensou para o personagem.

José Dias Pais(1)

Logo no início do filme de Humberto Mauro, o locutor já distingue e distancia os dois filhos de Fernão Dias, quando ele começa a narração: “*Fernão Dias Pais, natural de São Paulo, aos 65 anos de idade, velho bandeirante, voltou ao sertão, em julho de mil seiscentos e setenta e quatro, em busca das esmeraldas. Além de Borba Gato, seu genro, iam na bandeira seus dois filhos: Garcia Pais, moço de valor⁵, e José Dias...*”. Mais para a frente, quando Fernão Dias dedica-se quase que exclusivamente à busca das pedras, o texto dito pelo locutor volta a frisar sobre o caráter de José Dias: “*Deixaram-lhe apenas com seu genro, Manoel Borba Gato, o tenente geral do campo; Garcia Pais, moço de valor⁶, filho do bandeirante; e José Dias, o filho traidor. Era tudo o que restava ao governador das esmeraldas,...*”. A comparação entre os dois é evidente para a

⁵ - O grifo é meu.

⁶ - Idem.

demonstração do caráter de José Dias. Durante o filme, este é mostrado como indolente, deitado na rede, enquanto o irmão trabalha. A traição é amenizada pelo discurso proferido pelo locutor: *“Desesperado pelas privações, José Dias tramou a morte do bandeirante”*, demonstrando que o desespero e a falta firmeza de caráter levaram José Dias a trair o pai.

Durante todo o filme, não é mencionada a ilegitimidade da filiação e nem o fato de José Dias ser mestiço. O filme também não mostra nenhuma ligação de união entre José Dias e alguma mulher, provavelmente pelo roteiro enxuto, mais preocupado em evidenciar os fatos mais importantes da narração.

José Dias Pais (2)

Alfredo Roberto Alves construiu a personalidade de José Dias, como uma pessoa má e rancorosa, o que se devia ao sentimento de rejeição por ser filho ilegítimo. Logo no início do filme, é feita a distinção entre os dois filhos, mostrada através da seguinte narração: *“....Seu chefe é um notável bandeirante paulista: Fernão Dias Pais. Com ele seguem: Garcia Pais, seu filho legítimo; José Dias Pais, seu filho bastardo;....”*. Apesar dessa discriminação logo no início do filme, José Dias, Garcia e Borba Gato aparecem no mesmo plano de conceituação e assumem um lugar de importância junto a Fernão Dias. As ordens são cumpridas pelos três junto aos demais banderantes. A diferenciação de poder só irá aparecer quando é revelada a conspiração, e José Dias é julgado. A partir daí José Dias é rechaçado por Borba Gato, Garcia, Fernão Dias e os outros, mas isso só

acontece em razão da traição ao próprio pai, e não porque houvesse uma desvalorização pessoal da personagem.

A personalidade de José Dias vai sendo mostrada de forma gradual: primeiro aparece como um ajudante, igual aos demais bandeirantes, que cumpre as ordens do pai, mas não demonstra amabilidade. Aos poucos, vão aparecendo os primeiros sinais de maldade, percebidos na seqüência em que provoca a morte do cahorro de um menino da bandeira, criando o primeiro antagonismo com as demais personagens (planos 75 a 90). Mas é, em especial, pelo olhar, que José Dias se revela, e, assim, a sua antipatia em relação às outras pessoas também aparece.

No filme não é mencionada a origem da mãe de José Dias, e nem o fato de ser mestiço; apenas a questão da ilegitimidade é abordada. Esse dado também não é reforçado pela aparência do ator que representa a personagem, a qual, apesar de ter os cabelos escuros, tem os traços de um homem branco e não de um mestiço. Ele aparece casado, e a sua mulher, Lúcia, também acompanha a bandeira. É justamente com esse casal que acontece a cena mais polêmica do filme - a cena do beijo⁷. Dentro da moral da época, o beijo ocorre entre um casal cujo relacionamento é oficializado, mas não se pode dizer que, em se tratando de um par romântico, a própria personalidade de José Dias, nesse filme, não possibilite isso.

A traição também é construída com o apoio de uma série de descontentamentos com a bandeira, tanto por parte da sua mulher, como de outras pessoas que o procuram para convencer Fernão Dias a voltar para São Paulo. Ele assume a liderança do projeto e planeja o complô.

⁷ - Essa cena foi muito polemizada na época e contou com a única atriz profissional do filme.

Durante o julgamento e o enforcamento, a expressão de José Dias se mantém igual - impassível - demonstrando que o diretor queria que o público se antipatizasse com a personagem e não sentisse pena de sua morte. De certa forma, é uma construção caricata da maldade, porque este age com a intenção de se mostrar mau. A intolerância e a insatisfação são evidentes. É como se o autor dissesse: “- ele merece morrer”. Em contrapartida, é mostrado o desespero de Lúcia, mulher de José Dias, que não se conforma com sua morte e, de maneira indireta, é a responsável por ela. A índia Goianã procura Lúcia para contar a trama e esta procura Fernão Dias sem saber que José Dias estava envolvido. Mas esse sentimento de perda e de revolta que Lúcia manifesta é suplantado pela dor de Fernão Dias, que age como carrasco do próprio filho, mas não pode se deixar abater pela dor. A dor que ele estampa no semblante é a forma de o espectador perdoar-lhe.

José Dias Pais (3)

A personagem José Dias nesse filme é a que assume um caráter mais natural e humano. Interpretada pelo ator Roberto Bonfim, José Dias é mostrado como um mestiço que não é aceito pelo pai como um igual, que não pertence à mesma casta, e nem tem os mesmos privilégios dos filhos legítimos. A escolha do ator demonstra a preocupação em mostrar a miscigenação de raças, de uma forma visual e não só textual. Durante todo o filme, essa questão é evidenciada pela própria denominação da origem da personagem: um mameluco.

O relacionamento de José Dias com seu pai é conturbado, existe um clima de revolta do filho, pelo fato de ser o filho, natural, rejeitado, o mestiço que não tem os direitos que os outros filhos têm. O pai, a princípio, demonstra uma certa obrigação em ajudá-lo, mas essa obrigação vai se dissipando durante o decorrer do filme. Da mesma forma, não há uma relação de proximidade pessoal entre ele e Garcia e Borba Gato, a não ser a de trabalho. A personalidade de José Dias não propicia esse relacionamento, pois, embora alegre, ele se mostra descompromissado, desordeiro, briguento, mulhereiro, e, especialmente, irresponsável, o que constitui um dos fatores de maior peso do enredo.

Na luta para ser aceito pelo pai, sente-se envaidecido quando é chamado para fazer parte da bandeira. Assim como ele, os demais mestiços, também rejeitados pelos brancos, ficam contentes quando ele ganha um cavalo e assume um lugar de destaque junto ao pai no percurso da bandeira, passando a dividir a responsabilidade do comando de uma das tropas. Cada comandante tinha a sua própria tropa. José Dias comanda os índios e os mamelucos: é o comando dos desfavorecidos.

A situação do mestiço, e, em especial, do mameluco, é revelada por meio de José Dias. O mestiço não pertence nem a uma raça e nem à outra; ele é um pária na sociedade, um subalterno dos senhores brancos, embora se sinta superior à raça inferiorizada, no caso, os índios. Apesar de se sentir inferiorizado em relação ao pai, José Dias age da mesma forma em relação aos índios. Segue com ele, na bandeira, uma índia que se torna sua companheira. Para ele é apenas mais um divertimento, ao passo que ela espera dele o casamento. Neste ponto, é mostrada, a semelhança de postura de Fernão Dias para com a mãe de José Dias e a dele próprio em relação à índia. A *raça inferiorizada* é apenas um meio de

diversão e não deve fazer parte da sua vida social. Em um momento do filme, quando um amigo e seu subalterno é mandado preso de volta para São Paulo juntamente com os demais mamelucos, este diz a José Dias: “Os *mamelucos são menos que os índios, e lembre-se que você é um deles*”.

Apesar do esforço em demonstrar cooperação e liderança, a falta de responsabilidade e de uma postura condizente com o novo posto faz que ele perca as regalias conseguidas e volte à sua condição anterior, a de mestiço rejeitado pelo pai, ao mesmo tempo que provoca o ciúme de sua amante, desencadeando a acusação de traição. Nesse filme, a traição não é elaborada em diversas cenas, mas surge em um momento único, quando José Dias é preso por outros motivos e, juntamente com os demais presos, deixa patente o descontentamento geral. Ele é surpreendido pelo pai no momento em que conversa com os outros presos, e, ao contrário dos outros dois “jósés dias”, ele aceita a sentença com surpresa, vergonha e não com arrogância e inflexibilidade. Ele percebe que, mais uma vez, não conseguiu alcançar o pai, e é um derrotado. Os atos irresponsáveis de José Dias já eram vistos por Fernão Dias como uma pré-traição, facilitando a sua condenação no último episódio. Fernão Dias não o condena apenas pela rebelião em si, mas elimina um fardo, um problema que teve de assumir em razão da paternidade, mas que não conseguiu alterar ou modificar⁸.

A questão do racismo é um dos pontos fortes desse filme e ao contrário dos dois outros filmes, aqui se percebe que a intolerância do pai vem do fato de o filho ter sangue índio, o que resultará na *natureza ruim* de José Dias, como o próprio Fernão Dias menciona em uma das partes do filme. A irresponsabilidade e a indolência são as características herdadas desse *sangue ruim*.

⁸ - Eduardo Morettin também analisa esse item em seu estudo do filme **Bandeirantes**.

III - GARCIA RODRIGUES PAIS⁹ :

Garcia é o filho legítimo, que recebe toda a consideração do pai, e que também é o cumpridor das ordens sem questioná-las. Garcia acompanha o pai na expedição e também é um dos responsáveis pela ordem e organização da bandeira. Aceitou a ordem do pai quando da condenação do irmão, porém não é dado que o tenha apoiado nesta ordem. Acompanhou o pai até o momento de sua morte e foi responsável pelo traslado de seus restos até São Paulo. Mesmo assim, teve de enfrentar inúmeros percalços durante o trajeto. Levou a Paraopeba as amostras de pedras apanhadas por Fernão Dias a fim de entregá-las a D. Rodrigo Castelo Branco. Recebeu o cargo de capitão-mor e administrador da entrada e descobrimento das minas de Sabaraboçu, patente datada de 2 de dezembro de 1638. Realizou duas entradas, fez diligências examinando a serra, as quais consumiram de cinco a seis anos. Consumiu todos os seus recursos financeiros na picada que dava acesso ao Rio de Janeiro, chamada de Caminho de Cataguazes, entre 1698 a 1699. Em 1702, foi nomeado guarda-mor geral das minas, e no mesmo ano o título de fidalgo da Casa Real. No ano seguinte, foi nomeado administrador das esmeraldas. Faleceu em 7 de março de 1738, em sua fazenda, em Parnaíba.

⁹- Antonio Barreto do Amaral no livro **Dicionário da História de São Paulo**, cita o nome de Garcia Rodrigues Pais como Garcia Rodrigues Pais Leme. p.271.

Garcia Pais(1) :

Garcia aparece como apoio a Fernão Dias. Junto com Borba Gato, ele trabalha e ajuda no comando da bandeira. Percebe a “preguiça” do irmão, mediante a observação levada pelo seu olhar que conduz o espectador a ver a imagem de José Dias deitado na rede. José Dias aparece “limpo”, ao passo que Garcia trabalha sem camisa, demonstrando que, enquanto um descansa, o outro trabalha. O perfil psicológico de Garcia é montado sobre o paralelismo entre os dois irmãos: o bom e o ruim. O bom é o filho legítimo, que atende ao pai e aos padrões sociais, e o mau é o filho ilegítimo e preguiçoso. Os sentimentos bons de Fernão Dias são mostrados em Garcia, e os maus em José Dias. Garcia é coadjuvante do pai, tanto nos atos como nos sentimentos; ele atende e cumpre as ordens do pai, embora demonstre uma certa relutância com a ordem dada por Fernão Dias para enforcar José, embora a aceite

.

Garcia Pais (2)

Neste filme, Garcia também recebe a característica do “bom moço”, que ajuda o pai em todas as situações e cumpre suas ordens sem questioná-las. O ator que representa Garcia também segue os mesmos padrões do intérprete de José Dias: a pele é clara e os cabelos são escuros, não indicando, portanto, a miscigenação de José. A grande diferença entre os dois é fornecida pelo olhar,

isto é, ao passo que José demonstra maldade por meio do olhar, Garcia revela grandeza de caráter. O perfil psicológico desta figurava sendo construído por suas ações: ele é o rapaz justo, amigo, corajoso, romântico e fiel ao pai. Estas características vão sendo montadas nas diversas seqüências do filme. A justiça e a amizade aparecem no final da seqüência na qual José mata o cachorro de uma criança e Garcia se aproxima consolando o menino e tomando o cachorro morto em seus braços. Garcia garante a conotação de *bom moço* ao mesmo tempo que reforça a imagem de herói (plano 90). Na seqüência em que a personagem luta com a onça (do plano 120 ao plano 150), aponta o lado corajoso de Garcia, que não teme nada e pode vencer qualquer situação, sendo, portanto, merecedor da herança do pai, tanto na luta como na bravura. Na seqüência seguinte já é mostrado o seu lado romântico (do plano 151 ao 193), quando ele troca olhares com Leonor e sai com ela para passear. O romantismo do filme apoia-se em Garcia, mesmo na seqüência em que Leonor é morta por um índio (do plano 373 ao 377). Nessa seqüência, o romantismo vem unido ao drama - a morte do ser amado. A fidelidade ao pai aparece em todas as seqüências em que estão juntos. Assim, mesmo quando o pai condena o irmão, há de sua parte uma rápida indecisão quanto à ordem dada, porém logo a indecisão é trocada pela necessidade de amparar o pai, de ajudá-lo a suportar a dor da traição e a própria decisão.

Garcia Pais (3)

A predominância do caráter “bom” de Garcia continua neste filme, assim como as demais características da sua personalidade, porém o antagonismo em

relação a José Dias é o mais acentuado quanto aos dois outros filmes em questão, pois ele se distancia não só no caráter, mas em todos os elementos que compõem a personagem. Garcia é o oposto de José Dias, tanto na aparência física, como nas atitudes: ele é loiro, refinado, responsável, trabalhador e, particularmente, dedicado ao pai. É o filho que atende o pai em todas as situações e o que estará presente em todos os momentos, mesmo na morte. A condição de casado é estabelecida logo no início do filme, criando um outro paralelo com José Dias. Ao passo que ele é sério com a família, José Dias é “mulherengo” e irresponsável. Garcia é o herói que responde a todos os padrões do bom caráter. As situações de heroísmo são subentendidas, não aparecendo nenhuma cena explícita desse heroísmo, mas o espectador é levado a sentir que existe.

O maior ato de heroísmo e dedicação acontece no final do filme, quando Fernão Dias pede para que ele e Borba Gato transportem seus restos mortais para a Vila de São Paulo e os depositem na capela que havia mandado construir. Segundo Hernâni Donato, autor do argumento, Garcia era o filho mais devotado *“que resolveu cumprir à risca a vontade do pai, trazendo os seus restos mortais para serem enterrados no convento dos beneditinos. Para satisfazer a última vontade do pai, arriscou a vida e atravessou o sertão de volta com um vaso de barro indígena que continha os despojos paternos.”*¹⁰

IV - MANOEL DE BORBA GATO

¹⁰ - Michel do Espírito Santo. *Novos Filmes*. Arquivo da Cinemateca Brasileira. p.92.

Além de Genro de Fernão Dias, Borba Gato foi seu braço direito, o tenente do bandeirante na grande “Bandeira das Esmeraldas”, ficando ao seu lado nas mais difíceis ocasiões. Borba Gato também era a pessoa que entendia de pedras e metais. Junto com Garcia, Borba Gato acompanhou Fernão Dias até sua morte em 1681. Posterior a esse fato, em 28 de agosto de 1682, ele se envolveu em um incidente com o administrador-geral das minas, provocando a morte de Rodrigo Castelo Branco, na estrada que ia à feitoria de Sumidouro. Com o fato, fugiu para o sertão, e só obteve sua reabilitação vinte anos depois, pelo governo do Rio de Janeiro, interessado nas suas descobertas de minas de ouro em Sabará. Ele é tido como o fundador da cidade de Sabará¹¹. Faleceu em 1718, ocupando o cargo de juiz ordinário da Vila de Sabará.

Borba Gato (1)

Borba Gato é mostrado da mesma forma como Garcia, trabalhador, cumpridor das ordens do seu chefe. É aquele que resolve as questões e os problemas da bandeira. É o homem de maior poder depois de Fernão Dias. Isso é demonstrado durante o enforcamento de José Dias, quando assume a organização do enforcamento, sob as ordens diretas do chefe.

¹¹ - Dicionário Enciclopédico Brasileiro. Editora Globo S.A., Porto Alegre. 1957.

Borba Gato (2)

Logo no início do filme aparece Borba Gato ocupado em inscrever todas as pessoas que irão à bandeira. Sua participação nesse episódio revela o poder que tinha, mas ao mesmo tempo a dedicação e a subordinação ao chefe. Durante o filme, sua atuação é mesclada com a atuação dos demais bandeirantes, sem nenhum enfoque de realce, o que só irá ocorrer no final do filme, quando é descoberta a traição e ele assume o posto de juiz no julgamento de José Dias. Nesse momento, é mais forte a lealdade ao chefe, que algum sentimento de amizade - coisa que não é demonstrada durante todo o filme, ao contrário de sua relação com Garcia. O comando da execução também fica a seu encargo, assumindo o posicionamento de carrasco.

Borba Gato (3)

Talvez seja nesse filme que a personagem Borba Gato se sobressaia, sendo mostrado como braço direito de Fernão Dias: na organização da bandeira, durante o percurso, nas ordens dadas às tropas. O lado heróico é mostrado por uma cena em que ele se arrisca para salvar um índio que caiu em uma ribanceira. O momento do enforcamento não é mostrado, como também Borba Gato não aparece comandando o ato, conforme aconteceu nos outros dois filmes. O perfil dessa personagem nos três filmes é praticamente o mesmo, salvo algumas pequenas diferenças. Assim, sua participação no enredo dos filmes é suplantada pela trama da traição juntamente com o próprio traidor, ao contrário da sua participação no fato histórico.

Assim como Garcia, Borba Gato é loiro, diferente dos outros dois “borbas” dos dois filmes já citados, onde esse bandeirante com cabelos escuros.

2.3.1.2 - Personagens Históricas Coadjuvantes:

I- MARIA GARCIA RODRIGUES BETIM

Não há muito a falar sobre Maria Betim, a não ser que era a segunda esposa de Fernão Dias, descendente de nobres holandeses e trinta e quatro anos mais jovem que o marido. Teve com ele diversos filhos, entre eles Garcia Pais, o seu primogênito. Por meio dos filmes não são apontados outros filhos homens, apenas mulheres.

Ela é vista como a grande incentivadora da bandeira, no momento em que o desespero e as privações tomam conta do empreendimento. A venda de suas jóias e bens pessoais demonstram seu empenho em tentar mantê-los, mesmo que à distância. Nos três filmes, ela aparece como a imagem da mulher forte, que luta para ajudar o marido a continuar com a empreitada.

Maria Betim (1)

A imagem de Maria Betim aparece rapidamente no meio do filme, acompanhada de duas mulheres, entregando, para um homem à cavalo, um pacote com o resultado da venda de seus últimos bens, para salvar o marido. Seu sacrifício revela-se por meio dos seus olhos que lentamente se fecham, quando o homem parte a cavalo. O texto dito pelo locutor deixa claramente posta a razão do sacrifício: “... *vendeu a prata e o ouro que restavam em sua casa, enviando recursos à bandeira, para que o grande chefe conseguisse uma ação em que estava empenhada a sua honra e o seu nome*¹².” Acima do bem estar dos bandeirantes, existia a honra do nome e a promessa de encontrar as esmeraldas.

Maria Betim (2)

A construção da personagem aqui segue a descrição da figura verídica, dentro dos padrões mais evidentes, como, por exemplo, a idade, a qual é demonstrada por uma imagem jovem junto a um homem mais velho. A caracterização física fica mais a critério do diretor, não havendo uma comprovação de dados. A personagem, no caso, tem os cabelos escuros e a pele clara. Em relação à interpretação, é evidente o amadorismo da atriz, que interpreta a personagem de uma forma teatralizada e artificial. As falas são ditas de maneira decorada e sem naturalidade, própria das pessoas mais acostumadas ao recurso do teatro e não ao naturalismo do cinema.

Já em relação ao roteiro, existem dois momentos em que a figura de Maria Betim aparece, demonstrando, assim, sua importância no fato histórico. No

¹² - O grifo é meu.

primeiro momento, durante os preparativos da bandeira, é a imagem real que aparece, a personagem participa da seqüência do filme. Já no segundo momento, quase ao final do filme, a imagem é apenas evocada, no momento em que Fernão Dias lê a carta que ela lhe envia, repetindo a imagem do primeiro momento.

Na primeira parte do filme, durante os preparativos da bandeira, Maria Betim aparece em diversas situações: com as filhas, ao lado do bandeirante na missa, conversando com os habitantes da cidade, conversando com Fernão Dias e na despedida da bandeira junto com a população. A seqüência em que conversa com Fernão Dias é a mais importante e a mais longa na qual aparece (do plano 41 ao 43 - esse último de 29") . Nesse momento é que a importância da personagem para a bandeira é demonstrada, mediante recomendações, tanto pessoais como sociais. A preocupação pessoal em decorrência da idade e dos perigos que a jornada implicaria, toma forma por meio das suas palavras: “..*Mas tendes cuidado, já entrastes nos sessenta e seis anos, no vai e vem.*” ; em contraposição à questão social, do prestígio e da honra, que de certa forma se iguala ao do filme **Bandeirantes** : “*Não volteis a essa Vila de São Paulo sem as esmeraldas. Trazei-las, ainda que vos custe grandes sacrifícios. Quero me orgulhar mais uma vez de vós, meu esposo amado*”.

O pedido da preservação da honra é reforçado em um segundo momento, quando ela manda novos recursos para a bandeira, momento em que a imagem de Fernão Dias é sobreposta pela mesma imagem deste plano. Este plano (544) é o plano mais longo do filme (1'e 52") . Maria Betim demonstra preocupação com as privações, mas incentiva os participantes a continuarem a bandeira especialmente para não haver a desonra do nome. (novamente uma preocupação de ordem

peçoal sobrepujada pela de ordem social) “...Com a ajuda de Deus , haveis de encontrar as esmeraldas, para orgulho de nossa gente... (...) Vendi todas as jóias de adorno, as minhas e as de vossas filhas, para mandar-vos mantimentos. (...) Não volteis a essa Vila de São Paulo, sem as esmeraldas. Trazei-las, ainda que vos custe grandes sacrifícios...” A repetição dessa última frase frisa o caráter da honra e da necessidade de retornar para São Paulo com as esmeraldas.

A imagem de Maria Betim é a força de que Fernão Dias precisa para continuar. Esta imagem é deixada clara no decorrer do filme, durante as poucas cenas em que é lembrada.

Maria Betim (3)

Assim como Borba Gato e Garcia, Maria Betim é caracterizada como loira, de pele bem clara, em contraste com as pessoas da fazenda em que mora, evidenciando mais uma vez a questão da casta e das pessoas de maior poder econômico.

É nesse filme que a figura de Maria Betim recebe o maior destaque, pela própria evolução do roteiro em que a presença da personagem é uma constante. No primeiro momento, quando ainda Fernão Dias recebe o título de governador das esmeraldas, a presença de Maria Betim mostra-se forte. Ela é contra a ida de Fernão Dias em busca das esmeraldas, pois preocupa-se com a saúde e a idade do esposo, mas esforça-se em ajudá-lo a conseguir os bens necessários para a realização da bandeira. Ela sofre com o pedido do governador-geral e demonstra

desconfiança nos acordos feitos com os sertanistas¹³, pelos quais os bandeirantes eram incumbidos das missões e arcavam com recursos próprios para o seu custeio.

A personagem, porém, não é construída como as demais mostradas nos outros dois filmes. Além do posicionamento de apoio que dá a Fernão Dias, ela também é vista como uma personagem consistente, revelando ter uma personalidade, e não ser somente uma presença, participando apenas como a incentivadora de Fernão Dias. Maria Betim é mostrada no seu dia-a-dia, dentro da sua casa, junto com suas filhas, nos afazeres mais corriqueiros, e, em especial, como a esposa de uma pessoa de destaque dentro da Vila. Essa nova imagem de Maria Betim aproxima-a do real e contextualiza-a em paralelo com a história e os percalços da bandeira - ao mesmo tempo que são mostrados os acontecimentos da bandeira e também é visualizado o sofrimento da família e a busca de novos recursos para a expedição por meio de Maria Betim.

No filme de Alfredo Roberto Alves, há igualmente uma tentativa de humanização da personagem, verificada no início do filme, no momento em que ela chega à praça e é cumprimentada por um bandeirante, que procura saber do seu estado de saúde. Essa conversa banal e fictícia é a que humaniza a personagem, no sentido de transformá-la em uma pessoa real, fora do plano histórico, quando algumas características comuns são evocadas para que a personagem assuma esse caráter de realidade.

¹³ - Os historiadores denominam os bandeirantes de sertanistas, ou seja, aqueles que abriam os sertões do país.

II - MATIAS CARDOSO DE ALMEIDA

Foi nomeado, em 13 de março de 1673, capitão-mor adjunto de seu primo Fernão Dias, partindo um ano antes da *bandeira das esmeraldas*, para a abertura da trilha e formação de um arraial, que, mais tarde, ficou conhecido como Roça Grande. Após quatro anos, desanimado com as dificuldades encontradas, Matias Cardoso abandona a bandeira e retorna para a Vila de São Paulo¹⁴.

Conforme cita Barreto do Amaral¹⁵, em 28 de janeiro de 1681, Matias Cardoso foi nomeado tenente-general da leva de Sabaraboçu, para o descobrimento da prata, servindo no sertão de Minas com D. Rodrigo de Castelo Branco, até a morte deste. Em 1684, foi nomeado pelo governador-geral da Bahia, governador e administrador de todas as aldeias de nações indígenas que conseguisse diminuir, desde a capitania de Porto Seguro até o Rio São Francisco. Matias Cardoso tornou-se conhecido pela luta contra os gentios e a captura destes nas diversas partes do país. Faleceu após 1706, nos sertões do Rio São Francisco.

Matias Cardoso (1)

Matias Cardoso é mencionado pela narração, mas não é identificado nas imagens. Por meio da locução, percebemos a presença de Matias como parte da

¹⁴ - TAUNAY, AFONSO d' E. - **História Geral das Bandeiras Paulistas**, tomo VI, p.107. Esse tempo difere da data mencionada por Antonio Barreto Amaral no **Dicionário de História de São Paulo**, que cita 1680 como data da partida de Matias Cardoso. p.25.

¹⁵ - AMARAL, Antonio Barreto - **Dicionário de História de São Paulo**.

história: “*Caíra na bandeira o horror do mato. Não havia mais ali quem quisesse ir em frente... e seguia a deserção. Matias Cardoso, primeiro, e daí por diante: Antônio Prado Cunha, o velho Manoel da Costa com seus peões, o capitão Manoel de Góis, João Bernal e até Baltazar da Veiga, Belchior da Cunha e depois dois frades, o carmelita e o franciscano.*”¹⁶ Todos os nomes citados também fizeram parte das deserções, mas as imagens são genéricas e esses nomes eles não são identificados por meio de personagens.

Matias Cardoso (2)

Na leitura do filme de Alfredo Roberto Alves, Matias Cardoso segue junto com a bandeira e não antes, como é mencionado. Ele aparece como personagem participante da bandeira a partir da metade do filme, quando os sertanistas começam a escavar e nada encontram. A insatisfação com a bandeira, as doenças, as dificuldades para encontrar as pedras, são sinais que vão sendo apresentados como forma de mostrar o abandono da bandeira e a volta de Matias e seus homens para São Paulo. Junto com Matias também é mencionada a partida de Antonio Prado e seus homens.

Esse retorno para São Paulo é mostrado como uma traição a Fernão Dias, o qual, no momento em que sabe da partida, dirige-se a Matias, falando: “*Vosmecê sempre gostou de prear índios, Matias Cardoso. Pode partir.*” (plano 301) . Ao mesmo tempo que sente a traição, ele também joga a indignação para

¹⁶ - A locução é feita entre os planos 204 e 205 da decupagem feita por Eduardo Morettin do filme *Bandeirantes*.

Matias, dizendo que ele não merecia estar na bandeira, pois um bandeirante que só serve para aprisionar índios é um bandeirante “menor”. Esse sentimento também é passado mais adiante, no plano 317, quando Garcia, indignado com a partida, discute com Matias e um artesão, que está perto deles dirige-se a Garcia, acalmando-o: “ É melhor que ele vá. Ele queria apreiar índios, mas seu pai não deixou.”, Garcia quando responde que esse é um papel indigno, deixa transparecer o pensamento do *novo bandeirante*¹⁷. O bandeirantismo, que a princípio só havia se ocupado com o apresamento de índios, iniciava uma nova fase, a mineradora.

Apesar de a partida de Matias provocar sentimento de revolta em Fernão Dias e Garcia, ao mesmo tempo ela é vista de uma forma pacífica, já que é ele quem leva uma carta de Fernão Dias para Maria Betim, e é nessa carta que vai o pedido de ajuda para a bandeira. No filme *O Caçador de Esmeraldas* quem vai pedir ajuda é o próprio Garcia Paes.

Matias Cardoso (3)

Matias Cardoso aparece desde o início do filme, participando da entrega do título de *Governador das Esmeraldas* a Fernão Dias, e, posteriormente, recebendo o título de capitão-mor da badeira. O parentesco é evidenciado pelo tratamento que recebe de Fernão Dias, chamando-o de primo. Ele parte antes da bandeira

¹⁷ - Roberto Simonsen, na **História Econômica do Brasil**, menciona que o bandeirantismo iniciou primitivamente no século XVI com o apresamento de índios, mas avoluma-se a partir do século XVII, assumindo o caráter de exploração e de desbravamento. A fase da exploração de ouro e pedras preciosas só vai acontecer depois da *Bandeira das Esmeraldas*, portanto Fernão Dias estava iniciando esse novo bandeirantismo.

para a formação de um arraial, e, durante todo o filme, lá é a sua única permanência. Quando os bandeirantes chegam, após um ano, eles já encontram o arraial formado, o qual recebe o nome de Roça Grande. Matias mostra seu descontentamento em não acompanhar a bandeira depois que esta deixa o arraial. O fato de não poder ter acesso às esmeraldas é a razão desse sentimento. O desbravador permanece no arraial para assegurar o plantio e, dessa forma, dar continuidade a um ponto de apoio e subsistência à bandeira. A insatisfação gerada pela falta de um trabalho que traga prestígio e riqueza faz que ele abandone o arraial e volte para a Vila de São Paulo. Essa insatisfação, unida à inveja, também aparece no início do filme, quando Fernão Dias é agraciado com o título de *Governador das Esmeraldas*.

III - ÍNDIA QUE DESCOBRE A CONSPIRAÇÃO

A índia é mostrada de forma diferente nos três filmes, inclusive na denominação, o único ponto comum nos filmes e que também comunga com o fato histórico, foi a sua delação. É nesse momento que ela passa a fazer parte da história, tornando-se a peça-chave no encaminhamento dos fatos. Ela funciona como o ponto de ruptura da história e é por seu intermédio que ocorre o desfecho. No caso que se seguiu, houve a continuação da bandeira e todos os percalços que sucederam: a descoberta da traição e, conseqüentemente, o enforcamento de José Dias.

Índia (1)

A índia no filme de Humberto Mauro recebe o nome de Guaianã, embora o nome não seja mencionado no filme e sim nos estudos sobre o filme¹⁸. A personagem aparece nas cenas em que a traição é arquitetada e depois quando avisa Fernão Dias. A cena na qual é descoberta a traição mostra José Dias reunido com um grupo de homens em uma clareira. Eles estão em círculo, sentados sob as árvores, por trás das quais é identificada uma pessoa, quando a câmara faz um corte e mostra essa pessoa. Vemos então, que se trata de uma índia atrás de uma árvores, espreitando a reunião. Enquanto isso, o locutor esclarece a cena dizendo: “ *Mas uma velha índia, fiel servidora do chefe, percebeu a conspiração.*” A última palavra: “conspiração” é ilustrada na tela por um corte em plano próximo, mostrando a orelha da índia, evidenciando o fato. No plano seguinte, aparece Fernão Dias e a índia que lhe cochicha algo no ouvido. Não tem locução, apenas a música de fundo.

Na tentativa de evidenciar o fato da traição para o espectador, verificado pela tomada de cena, como no caso da orelha, e na interpretação teatral das personagens, a cena se tornou caricata, constituindo em um episódio mais burlesco que trágico.

¹⁸ - MORETTIN, Eduardo V. - **Cinema e História: Uma Análise do filme “Os Bandeirantes”**.

Índia (2)

Goianã é o nome que a índia do filme *Fernão Dias* recebe. A diferença entre as duas índias: a do filme *Bandeirantes* e a do filme *Fernão Dias*, pode ser observada, além da grafia do nome, na aparência física das duas. No filme de Alfredo Roberto Alves, a índia é uma velha mostrada com trajes ocidentais e não com trajes indígenas, diferenciada apenas pela pronúncia arrastada, como se tivesse algum sotaque, em paralelo à personagem de Humberto Mauro que é caracterizada com roupagem de índia.

As semelhanças de comportamento entre as duas personagens nos dois filmes ocorrem praticamente da mesma maneira, pois ambas percebem alguma coisa suspeita quando estão atrás das árvores, e, levadas pela curiosidade, buscam saber o que está acontecendo. O gesto é igual, modificando apenas o local e a forma de encontro dos conspiradores: enquanto no filme *Bandeirantes* eles estão reunidos em uma clareira no meio da mata, no filme *Fernão Dias* eles estão em uma cabana abandonada. Em ambos os filmes, elas se aproximam, espreitando através de frestas para ouvir o conteúdo do que é falado. Outra diferença é que Guaianã vai diretamente a Fernão Dias contar o ocorrido, ao passo que Goianã procura Lúcia como intermediária.

Goianã também torna a aparecer em outros momentos do filme como figurante. Um dos momentos é quando José Dias é enforcado. Ela está presente próxima a Lúcia e junto com as demais pessoas da bandeira.

Índia (3)

Se há alguma semelhança nas duas índias dos dois outros filmes, em **O Caçador de Esmeraldas**, a índia difere totalmente, a começar pelo nome: Indaiá. Toda a história segue um percurso diferente, que não se assemelha com os outros dois roteiros. Ela aparece no início do filme, no quarto da estalagem da Vila de São Paulo em companhia de Matias Cardoso, mais tarde vemos que ela é mãe de Iaci, a índia que se torna amante de José Dias.

Não é por fidelidade a Fernão Dias que Indaiá acompanha a bandeira e sim por causa de Iaci, que segue com a bandeira para acompanhar José Dias. A bandeira representa diversos sacrifícios e Indaiá demonstra a sua insatisfação por ter se deixado levar por Iaci e terem que passar por tantas dificuldades, especialmente a fome.

A participação de Indaiá com a descoberta da conspiração também não segue o mesmo caminho dos dois outros filmes, não é a fidelidade a Fernão Dias que a leva a contar sobre o plano, e sim a vingança. O sentimento de preservação da vida do chefe é suplantado pelos seus interesses particulares: vingar-se de José Dias. Mais uma vez Indaiá age por causa da filha. José havia trocado Iaci por outra índia, que havia sido capturada de uma tribo. A troca e o desprezo de José por Iaci provocaram o sentimento de revolta em Indaiá, que esperou uma oportunidade para se vingar de José.

José havia sido preso com outros homens por causa de uma briga. Indaiá vê a índia que José havia capturado esgueirar-se e chegar até a cabana onde eles estavam presos, fato que desperta sua curiosidade e ela também se esgueira

para espreitar a cabana. É dessa forma que ela descobre o que os presos estão tramando e corre a contar para Fernão Dias, mesmo tendo presenciado a negação de José em colaborar com o plano, que ele só aceita quando o pai já está na porta da cabana. Mais uma vez o que levou à descoberta da trama foi a curiosidade da índia, movida, nesse caso, pelo sentimento de vingança.

2.3.1.3 - Personagens Históricas Figurantes:

I - FILHAS DE FERNÃO DIAS

Consta que Fernão Dias deixou uma grande descendência, porém não foi encontrado em nenhum dos filmes algum que apontasse para outros filhos homens, além de Garcia e José Dias. O número de filhas também não está definido. No entanto, nos filmes, as filhas ajudam a compor o núcleo familiar. Das filhas de Fernão Dias a que talvez pudesse ser mencionada, mas na realidade não o é, seria a esposa de Borba Gato, este sim colocado em destaque, como o genro de Fernão Dias, mas a própria filha nos filmes assume uma imagem distante.

Filhas (1)

Neste filme, fica a dúvida: as duas mulheres que acompanham Maria Betim, quando esta entrega um pacote a um homem a cavalo, seriam filhas de Fernão Dias? Uma delas seria a esposa de Borba Gato? Essa seria uma dedução lógica, porém não pode ser comprovada pelo texto do filme, apenas pela dedução da imagem.

Filhas (2)

No plano 13, Maria Betim entra de costas para a câmara, acompanhada de quatro moças. Elas caminham até a praça onde alguns homens conversam com Fernão Dias. O plano é geral e as filhas não são focalizadas individualmente ou com maior aproximação da câmera, sabe-se apenas que são as filhas e Maria Betim que estão chegando pelo diálogo de Fernão Dias com um grupo de amigos. A princípio não fica claro qual delas é a esposa de Borba Gato, o que só é verificado quando todos se voltam para ir à missa e este levanta-se da mesa de cadastramento e se aproxima de uma delas, colocando o braço em seu ombro. Mas a intenção do diretor não é a de especificar qual delas é a esposa de Borba Gato e nem tornar este fato importante, pelo que é mostrado no filme, isso é mais circunstancial - o plano onde esta ação acontece é geral, passando despercebido dentro de uma visão ampla do filme. O que se percebe é que, apesar de as filhas de Fernão Dias pertencerem ao fato histórico, elas apenas complementam os dados, são figurantes dentro da história.

Filhas (3) :

Ao passo que no filme de Alfredo Roberto Alves, as filhas de Fernão Dias são moças, no filme de Oswaldo Massaini elas são crianças, com exceção da mulher de Borba Gato. Ao todo são cinco crianças que aparecem ao lado de Maria Betim e Fernão Dias. Elas são também mostradas nas cenas do dia-a-dia, junto com Maria Betim: aprendendo a bordar, e sentadas perto da mãe.

2.3.2 - Personagens Ficcionalis:

As personagens ficcionais em um filme de caráter histórico vêm em busca tornar o enredo o mais natural possível dentro de uma linha ficcional - a reconstrução do fato histórico por meio de uma abordagem literária que assume uma característica diferente do filme documental. A presença das personagens ficcionais facilita essa abordagem colaborando para um melhor desenvolvimento da trama, interagindo com as personagens históricas, apesar de não terem participado do fato histórico.

Dentre as personagens ficcionais, serão analisadas as do filme *Fernão Dias* comparando-as com as personagens correspondentes no filme *O Caçador de Esmeraldas*. A comparação será feita apenas entre as que se encontram em posições semelhantes nos dois filmes. No caso do filme *Bandeirantes*, por ser um filme documental e mais atento às personagens históricas, não houve similaridade de personagens ficcionais ficando fora das comparações.

As comparações seguem o esquema apresentado na tabela 2.

I - PADRES

Os dois padres que acompanharam a bandeira abandonaram-na antes que Fernão Dias descobrisse as esmeraldas, incluindo o confessor do bandeirante. Nos dois filmes aparecem os dois padres, mais o padre da Vila de São Paulo que reza a missa de consagração da bandeira.

Padres do filme *Fernão Dias* de Alfredo Roberto Alves:

Ao todo são dois padres e um frei que participam do filme.

a- Padre Ipólito

Aparece só no início do filme, de forma generalizada, enquanto reza a missa de consagração da bandeira. A missa é rezada em espaço aberto, dentro de uma praça. A sua participação é simbólica, não havendo nenhuma referência sobre ele durante o filme.

b - Frei Paulo

Acompanha a bandeira junto com o padre Luís. Sua participação é menor que a do padre, mas em alguns momentos ele recebe um tratamento mais individualizado. Em um dos momentos, participa de uma das cenas cômicas do filme: a perseguição de um leitãozinho. A cena em si não é hilária, mas é descontraída. A imagem do frei desengonçado e gordo correndo atrás do leitão demonstra a leveza existente no início da bandeira, quando eles montam o primeiro acampamento (plano 70 ao 72). O outro momento de maior destaque em que o frei aparece é o oposto dessa cena, já não há o clima de alegria e descontração; agora existe a dor e o sofrimento resultante da descoberta da traição de José Dias. Essa nova cena serve para engrandecer o caráter de Fernão Dias ao mesmo tempo que o desculpa pela decisão de enforcar José Dias. Pelo diálogo de um dos bandeirantes, do padre Luís e do frei é mostrada a grandeza de caráter de Fernão Dias:

"PADRE: - E o José não desconhece o sacrifício do pai para conservar essa expedição. Fez tudo à sua custa, desde a arrancada da Vila de São Paulo. Da Corôa não recebeu nada.

BANDEIRANTE: - É verdade. Esse homem abnegado somente cuida de bem servir ao Rei. Conheço D. Fernão há longos anos, foi sempre bom e generoso. mas que ninguém lhe falte com a disciplina ou o respeito.

FREI: - Foi D. Fernão que mandou construir o Mosteiro de São Bento. Gastou muito dinheiro com aquela obra."

Com esse diálogo, menciona-se não só a magnitude de Fernão Dias, mas também os fatos históricos: os custos e a autoria da bandeira, a obediência ao Rei, e, especialmente, o que diz o frei sobre a construção do Mosteiro de São

Bento¹⁹ por conta do bandeirante. Esse, na verdade, é um dos motivos de haver um frei na bandeira, como também não é fortuita a sua presença no filme. Essa foi a forma que o diretor encontrou para contar os feitos anteriores ligados a Fernão Dias.

c- Padre Luís

A personagem do padre, assim como a do frei, funcionam como parte de apoio à personalidade de Fernão Dias e não somente como mais um integrante da bandeira. Padre Luís, além de confessor, é o *alter ego* do bandeirante. Nas diversas cenas em que aparecem juntos, Fernão Dias divide com o padre os seus planos, as suas dúvidas, suas preocupações e seu objetivo, contando ao mesmo tempo para o espectador o roteiro da história.

O padre também é o símbolo da religiosidade de Fernão Dias, a presença de Deus e da justiça nas terras selvagens. Apesar da força da religião, ele não consegue interferir nos mecanismos de pensamento de Fernão Dias e nem impor o *certo* de acordo com a justiça de Deus; não consegue alterar a sentença que Fernão Dias dá a José Dias. O padre até questiona a sentença, mas a vontade do chefe prevalece, e ele passa a aceitar a sentença como algo lógico. A sua concordância é complementada com a oração que faz para José momentos antes do enforcamento.

¹⁹ - Conforme relata Antonio Barreto do Amaral no **Dicionário de História de São Paulo**, o mosteiro de São Bento foi construído em 1650 por Fernão Dias Pais, que propôs aos religiosos “*fazer uma nova igreja ao pé daquela fundada pelo pe. fr. Mauro toda a sua custa*”, desde que na capela-mor “*houvesse uma sepultura para si, e duas mais para que seus descendentes se enterrassem*”. p.11.

Padres do filme *O Caçador de Esmeraldas* de Osvaldo Oliveira:

Neste filme, aparecem também três padres, embora apenas um tenha tido destaque: o Padre João Leite. Os outros dois padres aparecem mais como figurantes, e, portanto, não serão analisados separadamente. O enfoque da presença dos padres na bandeira é o mesmo do filme de Alfredo Roberto Alves: a religiosidade de Fernão Dias. De acordo com a história, Fernão Dias seguiu com dois religiosos, que são vistos nas imagens da partida da bandeira, os quais posteriormente a abandonaram deixando seu líder só com alguns homens. Esse fato é mencionado verbalmente durante o filme, não mostrando as imagens deles partindo. No filme *Bandeirantes*, quando a narração fala sobre as deserções da bandeira, é mencionado o abandono dos dois religiosos:

“....e seguia a deserção. (...) e depois dois frades, o carmelita e o franciscano.”

a- Padre João Leite:

Interpretado pelo ator Aluísio de Azevedo, a personagem está presente em todo o filme, desde o início até o final. Ele não acompanha a bandeira, mas é focalizado nas cenas que retratam a família de Fernão Dias. Ele é o ponto de apoio da família, estando mais próximo dos problemas que Maria Betim enfrenta para poder pagar as contas e mandar recursos para a bandeira. Ao mesmo tempo é por seu intermédio que são mencionados os feitos de Fernão Dias na Vila de São Paulo. Este não é uma personagem fictícia, como irmão de Fernão Dias, ele pertence ao fato histórico.

II - MULHER DE JOSÉ DIAS

Nos dois filmes, José Dias aparece acompanhado por uma mulher, porém em situações completamente diferentes. No filme, *Fernão Dias*, José é casado com Lúcia, ao passo que no filme *O Caçador de Esmeraldas*, José convive com Iaci, uma índia que o acompanha na bandeira. A própria condição das mulheres vai ao encontro da personalidade que cada autor construiu para José, pois elas caracterizam a extensão dessa personalidade.

Lúcia - (filme *Fernão Dias*)

Dentre as personagens ficcionais, a personagem Lúcia recebeu um papel de destaque no filme *Fernão Dias*, rivalizando mesmo com as personagens históricas. Interpretada por Mara Mesquita, a única atriz profissional do filme, a personagem traduz-se em uma figura marcante dentro do enredo, o que contribui para a inclusão do nome da atriz entre os primeiros na ordem de apresentação do filme.

A presença de uma atriz profissional só aconteceu em razão dos problemas enfrentados pelo diretor com as atrizes amadoras de Campinas, como já foi comentado no primeiro capítulo. Nenhuma delas queria participar da cena do beijo junto a José Dias. O provincianismo da época criou um obstáculo para a tal cena, sendo necessário trazer uma atriz de fora da cidade. Em contrapartida, a personagem pôde ser melhor trabalhada e teve um destaque maior que muitas personagens históricas, tornando-se um dos pontos-chave do roteiro do filme.

Nos outros dois filmes, a índia é o ponto de ruptura da história, pois é por seu intermédio que o desfecho pode ser alcançado da forma como é conhecido. No filme de Fernão Dias, a índia Goianã existe e tem o papel fundamental de descobrir a traição, mas não é ela quem conta para Fernão Dias, e sim Lúcia.

Quando Goianã descobre a trama, procura Lúcia e conta-lhe o que ouviu e percebeu, e pede-lhe para ela avisar Fernão Dias. A índia, porém, não chega a ver os participantes e, dessa forma, é Lúcia quem se torna a delatora de José Dias. Ao mesmo tempo que ela espera salvar a bandeira e corre a contar para Fernão Dias o que sabe, logo depois ela se desespera quando fica sabendo que delatou o próprio marido. Novamente ela corre até Fernão Dias em busca de clemência para José Dias, mas nada consegue. Nesse momento, surge esta dúvida: Se ela soubesse anteriormente que era José Dias o culpado e que sua sentença seria a morte, ela não teria dito nada, mesmo que isso significasse a morte de Fernão Dias? Lúcia sente que ela foi o ponto de ruptura e que, por um detalhe, poderia ter mudado o rumo da história, mas apesar do remorso de ser a delatora, ela não se culpa por inteiro, pois essa culpa ela projeta em Fernão Dias por ser o autor da sentença. Esse sentimento vem à tona no momento em que José é enforcado e ela grita toda a sua revolta para Fernão Dias.

Além de a personagem viver os momentos dramáticos e românticos do filme, ela também protagoniza uma das cenas musicadas, cantando a música *Chuva no Sertão*, na qual aparece participando do plantio.

Iaci - (filme *O Caçador de Esmeraldas*)

A personagem de Iaci reflete bem a condição da mulher de uma classe sem nenhum privilégio; ela é uma índia que José Dias leva para a bandeira como sua amante. A índia espera que seu destino seja diferente das outras índias domesticadas, que a sua condição de amante mude para a de esposa e especialmente que José não a abandone.

Até o momento em que José esbanja a confiança que Fernão Dias lhe dedica, Iaci mantém o domínio da situação. Porém, quando as atitudes irresponsáveis de José causam problemas para a bandeira e ele é advertido por seu pai, ele culpa Iaci por suas próprias atitudes e começa a se afastar dela, até que finalmente a abandona e a troca por uma outra índia. Iaci que até então tentava reconquistá-lo, entra em desespero e desaparece na mata, deixando sua mãe, Indaiá revoltada contra José.

De modo indireto, Iaci também foi a responsável pela condenação de José, ao contrário de Lúcia, pois não foi esta quem delatou José a Fernão Dias, mas foi por sua causa, que Indaiá, ao descobrir o plano de José Dias, o aponta ao pai como conspirador, por vingança.

III - MULHER DE GARCIA

Existe uma diferença grande nos dois filmes: enquanto que no filme de Alfredo Roberto Alves, Garcia namora Leonor, ao passo que no filme de Osvaldo

Oliveira aparece Garcia casado com Ana de Garcia Pais. Não é só o nome das duas personagens que difere, mas a participação de cada uma segue caminhos diversos.

Leonor - (filme *Fernão Dias*)

Leonor é uma das personagens feminina centrais do filme, criada pelo autor para compor um par com Garcia. Interpretada pela atriz Alda Mion, ela divide com a outra atriz, Mara Mesquita, a interprete de Lúcia, os momentos musicais, românticos e dramáticos do filme.

O romance entre Garcia e Leonor existe à distância, e é montado por meio dos jogos de olhares. Não existe uma proximidade física, apenas intencional. Esse jogo de sedução é passado para o espectador de forma indireta desde o início do filme, quando os dois se entreolham durante a missa de consagração da bandeira (planos 24, 25 e 26), numa linguagem fílmica de campo e contracampo. Pela distância em que estão é percebido que não existe um relacionamento próximo, e sim uma afinidade de sentimentos.

O próximo encontro dá-se durante o percurso da bandeira, quando acontece o primeiro número musical do filme: Leonor canta em volta da fogueira (plano 151 a 176). Novamente há uma troca de olhares e a intenção é concretizada por um passeio sob o luar. Nesse encontro, já há um diálogo, que é interrompido por um chamado de Fernão Dias, no momento em que ele ia dizer alguma coisa a mais para ela. Apesar de terem sido afastados, o clima de romantismo permanece, sendo acentuado pelas imagens paralelas da lua e do olhar idílico de cada um.

A terceira cena de maior participação na qual Leonor atua acontece quando a bandeira é atacada por uma tribo indígena e ela é atingida no peito por uma flecha. Garcia chega a tempo de vê-la com vida, carregando-a morta nos braços logo depois.

Apesar de todos os episódios de que Leonor participa serem ficcionais, eles fornecem os elementos de entretenimento e composição de enredo, em paralelo com os episódios históricos.

Ana de Garcia Pais - (filme *O Caçador de Esmeraldas*)

A personagem é a esposa de Garcia, que está presente nas cenas quando é mostrada a casa de Fernão Dias. Na maior parte das vezes, a personagem aparece acompanhando Garcia quando este ainda estava na casa do pai. Em outros momentos surge em companhia de Maria Betim e suas cunhadas. Apesar de ser uma personagem histórica, não há nenhum dado histórico na construção da personagem a não ser o nome e, desse modo, ela foi analisada como uma personagem ficcional. A sua participação na trama é mais um ponto de apoio para a construção da personalidade de Garcia e não de si própria.

Por se tratar de um filme predominantemente masculino - a vida de um bandeirante e suas descobertas - a presença de algumas mulheres tornam o roteiro mais romanceado e sensual, possibilitando uma maior abrangência de público, próprio do cinema nacional nos anos 70. O apelo da sensualidade era muito comum nos filmes dessa época, embora a presença de Ana de Garcia junto a Garcia Pais não seja de uma sensualidade acintosa, ao contrário do

relacionamento mostrado entre José e Iaci. O relacionamento do primeiro casal era legalizado pelo matrimônio e mais comedido, ao passo que na aproximação do segundo casal não existiam laços legais e a intensidade sensual era mais direta.

2.3. 3 - Figurantes Grupais:

Os figurantes, fictícios ou históricos, estão presentes no filme para o fortalecimento do enredo, ajudando a compor a narrativa dentro de uma construção histórico-ficcional. A própria narrativa, apesar do conteúdo histórico, pede a participação de grupos de figurantes para a composição e desenvolvimento do roteiro. A presença dos elementos coletivos será representada por meio de três abordagens genéricas: o elemento indígena, o negro, e os bandeirantes - estes últimos compondo o grupo branco do filme. Alguns destes figurantes podem receber um nome ou aparecer rapidamente em uma cena, mas continuam funcionando como apoio ao contexto principal da história filmada.

A intenção é fazer a análise comparativa entre os três filmes da forma mais abrangente.

I - ÍNDIOS:

A presença do índio nos filmes é mostrada de duas maneiras: o índio domesticado, que acompanha a bandeira, que é amigo e serve ao senhor branco; e o índio selvagem, hostil, que combate qualquer aproximação do homem branco às suas aldeias e promove ataques quando se sente ameaçado. Nos filmes essa dualidade do silvícula é mostrada com os adjetivos subjetivos de *bom* e *ruim* respectivamente.

O *bom* acompanhou a bandeira, serviu aos bandeirantes e salvou seu chefe de ser deposto do seu cargo e morto pelos próprios brancos, nesse caso representado pela figura da índia. A fidelidade é a marca mais preciosa dos personagens indígenas *bons*, os quais, além de serem seus fiéis servidores, permaneceram junto ao chefe até a sua morte, superando até mesmo os brancos - os bandeirantes, cuja fidelidade deveria ser inquestionável, no entanto, acabaram por abandonar a bandeira.

O índio *ruim* esteve presente nas lutas, favorecendo o sofrimento e as privações dos bandeirantes. Ele é o grande inimigo da bandeira, acima até do agente silencioso e propagador que foi a febre terçã, embora tenha sido essa mesma febre que derrubaria o chefe da bandeira.

Tanto o elemento indígena quanto o elemento negro sofrem o sistema da escravidão²⁰. Os índios domesticados constituíam tribos que se deixaram dominar e foram escravizados, ao passo que os índios hostis lutavam pela preservação da liberdade. A dificuldade da captura era compensada pelo valor da mão-de-obra: o escravo índio valia um quinto do africano²¹.

²⁰ - Roberto Simonsen mostra que na época da *Bandeira das Esmeraldas*, a procura por metais alternava-se com o aprisionamento de índios: “De 1670 a 1680, aceleraram-se as entradas, ora para o apresamento de índios, ora em busca de metais preciosos.” **História Econômica do Brasil**, p. 214.

²¹ - Idem.

Na história da Bandeira das Esmeraldas, apesar de seu caráter minerador, os exploradores tiveram que enfrentar diversas tribos hostis, para poderem atravessar certos territórios e chegar ao local desejado, como é o caso da tribo dos Mapachos, que a bandeira teria que controlar para chegar à lagoa de Vapabuçu. Esse fato foi suficiente para que essa tribo fizesse parte do momento histórico e, conseqüentemente, entrasse no roteiro dos três filmes, de forma visual ou verbal. O índio, como elemento ruim, é mostrado por meio das lutas dessa tribo com os integrantes da bandeira.

As lutas entre os bandeirantes e os índios aparecem de forma diferenciada nos três filmes. Em **Bandeirantes**, não há uma imagem da luta, apenas a menção da existência das tribos feita pelo narrador, e a ligação delas à história de Fernão Dias e sua bandeira.

“...Fernão Dias rumou a tropa na direção do sertão dos índios cataguazes e dos mapachos, hoje Estado de Minas.”²²

“...Fernão Dias prosseguiu na devassa dos ermos do sertão dos mapachos.

....e descobre, por aqueles matarêus bravos,...

.... a lagoa...

....de Vapabuçu...”²³

²² - Plano 181 da decupagem realizada por Eduardo V. Morettin do filme **Bandeirantes**. Anexo à dissertação **Cinema e História - Uma análise do filme “Os Bandeirantes”**.

²³ - Planos 270 a 273 - idem.

Porém nos outros dois filmes: *Fernão Dias* e *O Caçador de Esmeraldas* a luta entre bandeirantes e indígenas é mostrada como parte integrante da dramaticidade dos filmes.

No filme *Fernão Dias*, um índio não domesticado aparece espreitando os bandeirantes enquanto esses acampam (planos 246 a 248). Essa é a primeira aparição do índio como inimigo. José Dias, o autor da captura, é o causador indireto do posterior ataque indígena (planos 337 a 387). A tribo do índio capturado ataca por vingança. Esse é um dos momentos mais dramáticos do filme, apesar da forma teatralizada com que a luta é tratada. O posicionamento lembra mais um filme de *mocinhos e bandidos* tirado de algum seriado americano da época que uma luta ocorrida no Brasil no século XVII. O próprio tratamento físico dado ao indígena não condiz com a realidade do índio brasileiro. A aparência de branco caracterizado como um índio é notória, desde os traços físicos até a roupa²⁴.

Já no filme *O Caçador de Esmeraldas*, o tratamento é muito mais realista e condizente com o país, desde a presença do indígena na mata, como toda a sua representação, seja ela de caráter físico ou de postura.

A dramaticidade da luta entre brancos e índios também está presente nesse filme, porém não de forma caricata e ostensiva. A luta não é frontal e nem direta como no filme *Fernão Dias*; ela é preparada pelas cenas de espreita dos índios e a ansiedade dos bandeirantes, as quais antecedem o momento da luta propriamente dita. Quando esta acontece é mais um jogo entre os dois oponentes que lutam pelo uso do território. Ela não é anunciada, apenas acontece, pegando os bandeirantes e o espectador de surpresa, pois é percebida pelas flechas que

²⁴ - Essa análise será feita mais adiante, no item *Cenário e Vestuário*.

chegam ao acampamento dos bandeirantes²⁵. A luta é visualizada pelos bandeirantes e os índios são mostrados apenas o suficiente para o entendimento de suas atitudes, não são personagens individuais. Eles são seres que se escondem, mas, ao mesmo tempo, deixam claro de quem é o domínio da terra. Eles são os donos da mata, os brancos são os estranhos, isso é deixado bem claro no filme. Por isso, se os brancos continuam a seguir em frente na mata, não é porque venceram, mas, sim, porque os índios assim o permitiram.

Por um lado, é demonstrado que o branco só respeita o índio que se impõe e não se deixa intimidar, ao contrário do índio domesticado e o mameluco.

II - NEGROS:

Dentro dos filmes, a participação do negro é menor que a do indígena, o qual aparece como escravo do homem branco, dividindo com o índio o serviço inferiorizado. Apesar dessa semelhança de funções, nos filmes eles estão contextualizados de formas diferentes. Com relação ao elemento indígena existe uma dualidade de comportamento: há o índio bom e o ruim, ao passo que, em relação ao elemento negro, há uma linearidade: ele não tem oscilações, ele é passivo e não interfere na reconstrução do fato histórico, apenas passa pela história.

No filme *Bandeirantes*, a participação do negro teria sido meramente ilustrativa, se não fosse a cena do enforcamento de José Dias. Nessa cena, um

²⁵ - A cena do índio deitado atirando a flecha com os pés é ratificada por uma análise feita por Debret sobre os índios brasileiros. DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem Pitoresca E Histórica Ao Brasil*. vol. 1, p. 40, prancha 5.

negro é deslocado para a função de montar a forca e ajudar, junto com outros índios, a puxar a corda para a execução da sentença. Nesse momento ele assume uma posição diferenciada dos demais figurantes, marcando a sua participação no filme.

O elemento negro no filme *Fernão Dias* é mais marcante que a do elemento indígena, apesar dos dois atuarem nas mesmas condições, pois ambos estão lá para servir o homem branco. A presença do negro, porém, é mais constante e mais incisiva que a do indígena. Essa afirmação vem respaldada pela imagem do serviçal mais próximo de Fernão Dias, o qual é um negro e não um índio como nos outros dois filmes analisados.

Da mesma forma como os negros têm mais destaque no filme *Fernão Dias*, no filme *O Caçador de Esmeraldas* a raça indígena aparece mais, embora o elemento negro também esteja presente. A discriminação dessas raças pelos brancos é mostrada na mesma proporção que nos outros dois filmes. No filme *O Caçador de Esmeraldas* existe um elemento a mais a ser discriminado: o mameluco, também vivenciado por uma das personagens principais: José Dias. Nesse filme os mamelucos eram mostrados como um ponto de diferenciação das raças, enquanto que no filme *Fernão Dias* isso ocorre com os negros.

Em dois momentos distintos a discriminação dos negros em *Fernão Dias* é mostrada de forma clara. No primeiro momento ela acontece durante a caminhada da bandeira, quando aparecem dois negros carregando fardos, um dos negros tropeça e cai, sendo açoitado pelo capataz que também o agride verbalmente (planos 219 a 223).

“...CAPATAZ: - Vamos com isso, vagabundo!.... ” (plano 220).

O negro em sua posição passiva só geme enquanto se protege das chicotadas, depois se levanta e o capataz continua a reclamar para outros bandeirantes da ineficiência do negro.

Nessa mesma seqüência, acontece o segundo momento discriminatório (planos 225 a 243). A bandeira segue em fila e atravessa o rio. A música e a construção fílmica paralela mostram dois jacarés entrando no rio anunciando o perigo que está para acontecer. Um dos negros, o segundo da fila, é atacado por um dos jacarés. Apesar de os bandeirantes atirarem no bicho, este mata o negro. A fala do capataz e a pouca importância dada pelos bandeirantes ao fato ratifica o conteúdo discriminatório.

“CAPATAZ : - Carne de negro é para jacarés. Vamos!” (plano 242).

Essa seqüência é a que melhor mostra a participação do elemento negro no filme como parte de uma cultura escravocrata. Essa colocação provocativa e discriminatória vem contrabalançada pelo tratamento amigável recebido pelo ajudante negro de Fernão Dias em outras cenas do filme.

Em *O Caçador de Esmeraldas* o negro aparece como parte da figuração sem nenhum destaque, ele é escravo junto com os índios, acompanhando a bandeira para ajudar nos transportes de coisas; não há nenhuma cena relevante ou individualizada para ele.

III - BRANCOS

Nesse item entram os figurantes que ajudaram a compor o núcleo branco do filme, os quais são representados pelos bandeirantes que acompanharam a bandeira junto a Fernão Dias, e também os residentes da Vila de São Paulo.

A força do núcleo é mostrada por meio de suas personagens principais e coadjuvantes, históricas ou não, mas também é reforçada pela participação dos figurantes, variando em intensidade nos três filmes. Essas personagens, quando diferenciadas do grupo, podem ganhar uma personalidade ficcional, criando um novo momento dentro do conteúdo histórico. O elemento branco na bandeira, ao contrário do negro e do índio, é mostrado como o dono do poder, da força, do comando. Ele é subordinado a Fernão Dias, mas comanda seus subalternos.

O elemento branco em ***Bandeirantes*** ajuda a compor o filme como um todo, porém não recebe uma participação diferenciada evidente dos demais figurantes, negros ou índios; ela aparece subjetivada pelo poder. O elemento branco só é subordinado aos chefes da bandeira, mas assume junto com Fernão Dias uma posição de comando em relação aos demais figurantes; é a força da raça.

Dentro dessa análise do elemento branco como parte da figuração, não existe uma personagem diferenciada em ***Bandeirantes*** que se posiciona ao lado das personagens históricas reconhecidas que tenha criado uma personalidade ficcional paralela sem interceder no fato histórico. Em ***Fernão Dias***, ao contrário, esta participação é explicitada por algumas personagens, suplantando, na

verdade, a mera figuração. No contexto do filme, elas assumem um posicionamento mais próximo do coadjuvante, porém para o estudo comparativo ser efetuado estas personagens serão classificadas como *figurantes diferenciados*.

No filme ***Fernão Dias***, a participação do elemento branco é bem acentuada, incluindo além das personagens fundamentais para a reconstrução do fato histórico, outras personagens, os coadjuvantes e os *figurantes diferenciados*, que só existem para consolidar o roteiro dentro de uma temática pré estabelecida pelo autor- a recriação ficcional de um momento histórico. Dentro dessa recriação, as *personagens diferenciadas* existem dentro de um universo próprio, o qual caminha em paralelo com o universo histórico, contribuindo para uma maior aproximação da vida cotidiana, lembrando que a intenção do filme não é o documentário e sim a reconstrução da história dentro de uma linha ficcional.

Diversas personagens foram inseridas para dar dramaticidade ou comicidade ao filme. Dentre os *figurantes diferenciados* destacam-se a personagem de Leandro e sua mulher, responsáveis pela linha cômica. É quando o filme se descontrai e assume um posicionamento de puro entretenimento.

Outras personagens também tiveram a sua participação individualizada, como o menino que acompanha a bandeira. Nesse caso, a intenção do diretor é mesclar a leveza da participação de uma criança na bandeira com momentos de drama - as brincadeiras infantis e a perda do brinquedo afetivo dessa mesma criança - a morte do seu cachorro. Essas participações ajudam a direcionar o estilo do filme, drama, comédia ou musical, aproximando mais o espectador da história.

No filme *O Caçador de Esmeraldas*, a presença do elemento branco também é marcante, mas todos eles convergem para as personagens históricas principais e coadjuvantes. Não há um roteiro ficcional paralelo ao histórico que faça parte do filme.

2.4 - Cenário E Vestuário:

A fundamentação histórica é demonstrada por meio da reconstrução do cenário e vestuário, variando de um filme para o outro de acordo com a visão de cada autor ou cenógrafo, o qual, valendo-se das suas pesquisas tentou recriar o contexto da época mediante esses elementos. Em cada filme, vemos a marca do autor, diferenciando um filme do outro. Obviamente que esses cuidados com cenário e vestuário levam novamente em conta três fatores de suma importância: o profissionalismo, a produção, e a época em que foi realizado o filme. Não é possível fazer uma comparação minuciosa com dados tão desiguais, porém algumas diferenças mais gritantes serão comparadas.

No filme *Bandeirantes*, o cenário é mostrado de duas maneiras: a primeira aparece por meio de maquetes e mapas, e a segunda, por meio de cenários naturais.

O uso das maquetes e mapas aparece logo no início da parte que fala sobre Fernão Dias, servindo para direcionar o espectador dentro de um roteiro . O

cenário é estático e sem a presença de personagens vivas, apenas auxiliado pela imagem da estátua pedestre de Fernão Dias. Essa construção unida à locução impõe o caráter documentário ao filme. Porém essa ambientação artificial é substituída pela natural incluindo a presença de atores que vivem os personagens, na tentativa de recriar o ambiente no qual aconteceu o fato histórico. Nesse momento é que o filme se divide entre o documentário e o ficcional, resvalando ora para uma coisa, ora para outra.

Dentro da reconstrução histórica em ambientação natural, a filmagem dentro da mata, como parte do percurso da bandeira, permite uma boa compreensão do momento histórico e transmite credibilidade ao cenário. É nessa parte do cenário que está centrado quase todo o enfoque da história da bandeira de Fernão Dias.

O roteiro do filme *Fernão Dias* possibilita que quase toda ambientação do filme seja ao ar livre, com exceção de algumas construções de cenário, como no caso dos acampamentos, onde acontecem as cenas internas. A intenção do diretor era recriar o ambiente da forma mais natural possível, por isso foram utilizados os locais da região de Campinas e alguns dentro da própria cidade. A mesma intenção é percebida em *O Caçador de Esmeraldas*, que também mostra os cenários naturais mesclados com os cenários internos das casas da Vila de São Paulo. Estas cenas tentam reconstruir o clima das famílias abastadas da época dentro de uma colônia praticamente selvagem.

Da mesma forma como as ambientações trazem credibilidade ao espectador, o mesmo não acontece com o vestuário, em especial em relação à caracterização dos indígenas que destoam completamente nos três filmes. Em *Bandeirantes*, os índios civilizados, os que acompanham a bandeira, aparecem

vestidos com panos enrolados como *fraldões*, ao contrário dos índios civilizados dos outros dois filmes, que aparecem com roupas comuns.

Em ***Fernão Dias***, porém, os índios selvagens já destoam completamente da idéia do índio brasileiro, ou seja, seus trajes estão mais próximos da estereotipia que se distancia da imagem real: são claramente brancos *fantasiados* de índios, pois, além da própria roupagem, existe a aparência do branco por trás da fantasia.

Para um questionamento sobre a questão da estereotipia. Alfredo Roberto Alves buscou no Museu Paulista a imagem do bandeirante Fernão Dias para ajudar a compor a personagem principal de seu filme²⁶, os índios que aparecem no filme também lembram os índios retrados por Oscar Pereira da Silva na pintura “*Índios a Bordo da Nau Capitânia de Cabral*”, quadro também pertencente ao mesmo museu. Embora não tenha uma única indicação de que o diretor tenha se utilizado desta pintura para a caracterização dos indígenas, a semelhança entre as imagens leva crer que este quadro também teria servido de inspiração para o diretor.

Dos três filmes, os únicos índios que realmente estão representados como o indígena brasileiro, mesmo que genericamente, estão em ***O Caçador de Esmeraldas***. A caracterização é feita de forma total, mostrada não só por meio dos traços e das vestimentas condizentes com a realidade, mas particularmente pela atuação, sem maneirismos ou esteriótipos. Na época em que o filme foi realizado já havia muito mais fontes de pesquisas, por meio dos trabalhos

²⁶ - De certa forma, a estátua feita por Brizzolara condicionou a imagem do bandeirante a ela, criando um estereótipo.

antropológicos desenvolvidos com índios e os filmes documentários existentes, o que talvez tenha permitido um maior senso de realidade.

Em relação ao vestuário dos bandeirantes, essa diferença de estilos não é percebida de forma tão discrepante e, de modo geral, os filmes mantêm a mesma padronagem verificada nos modelos oficiais²⁷.

Em *Fernão Dias* é mantida uma coerência entre o roteiro e o cenário, mas peca em relação ao vestuário. Há uma tentativa em mostrar o estilo dos bandeirantes e das pessoas da Vila de São Paulo de acordo com a época histórica, embora sem muito requinte, próprio de uma produção com poucos recursos. Os bandeirantes aparecem caracterizados de acordo com as iconografias encontradas nos livros didáticos, porém é durante o desenrolar do filme que é percebido o engodo. Como é que as roupas das personagens permanecem como novas após sete anos desbravando os sertões? Fernão Dias sofre o envelhecimento físico e o cansaço aparece em seu rosto, mas suas roupas continuam inteiras e perfeitas. Essa incoerência é mais facilmente percebida quando essas vestimentas são comparadas a outras em outros filmes, em situações semelhantes. No filme *O Caçador de Esmeraldas*, o deterioramento do vestuário acontece de forma gradativa e perceptiva, tanto que ao final, Fernão Dias, Borba Gato e Garcia estão praticamente em farrapos, mostrando a ação do tempo unida às más condições da mata. Já em *Bandeirantes*, não existe um tempo fílmico suficiente para que esse detalhe seja mostrado, mas tanto Fernão Dias como os demais bandeirantes aparecem como pessoas que estão dentro de uma jornada na mata e, portanto, estão descompostos.

²⁷ -Pelo que se percebe a fonte de inspiração icônica para a maioria dos pesquisadores foi a estátua realizada por Luiz Brizzolara

Com essa última análise encerra-se a comparação entre os três filmes, no que se refere à elaboração de cada um deles. Os detalhes técnicos referentes ao próprio filme, como planos, movimentos de câmara e montagem serão observados apenas em ***Fernão Dias***.

3- Aspectos Construtivos Do Filme *Fernão Dias*

Esta análise está centrada apenas no filme *Fernão Dias* e segue a decupagem realizada e o roteiro deixado por Alfredo Roberto Alves.

O filme em questão, construído através da ótica dos anos 50 não é inovador e nem traz uma linguagem diferenciada que possa consituir uma leitura relevante dentro do que se pode chamar um “filme-marco” dentro do cinema nacional. O enfoque realizado de acordo com os recursos técnicos e conceptivos do local e período é importante, porém faz parte da história do próprio filme, coisa já discursada anteriormente, e que não corresponde ao que se pode chamar de análise fílmica.

A análise fílmica está além dessas conjunturas, como diz Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété “*analisar um filme ou um fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo, a composição química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos*”¹. A análise faz-se por meio de técnica que vai além do olhar despreocupado do espectador normal que observa o filme dentro de um contexto totalmente diferenciado. O analista “enxerga” o filme por uma ótica particular de observação, que não se resume apenas a uma única visão, ele percebe que para decompor esses elementos constitutivos é necessário observar todos os itens que pertencem ao todo. A decupagem de um filme nada mais é que a desconstrução desse todo, é o

¹ - VANOYE, Francis e GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio Sobre A Análise Fílmica*. Campinas, SP. Papirus Editora Coleção Ofício e Arte e Forma, 1994. p. 15.

“despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem a “olho nu”, pois é tomado pela totalidade”².

É dentro desse universo que este item do trabalho está instalado, levando em consideração, porém, que essa análise é mais objetiva e se instaura no processo construtivo da imagem e utilização da câmara. A intenção é tentar destringir alguns aspectos particulares correspondentes ao filme **Fernão Dias** que possam enriquecer a dissertação como um todo.

Segundo a decupagem realizada por meio de uma cópia de vídeo telecinada por Henrique de Oliveira Junior, pertencente ao Museu da Imagem e do Som de Campinas, **Fernão Dias** é composto por 569 planos, incluindo a apresentação dos créditos. Já o filme propriamente dito ocupa 552 planos.

O tempo de duração desses planos varia entre trinta segundos a um minuto e cinquenta e dois segundos. Os dois planos mais curtos, os de números 135 e 137 são filmados, enfocando o detalhe da boca aberta de uma onça na cena de luta entre Garcia e a onça. O plano número 544, o único mais longo do filme, pois os outros não chegam a um minuto de duração, mostra uma cena interna, na cabana de Fernão Dias, quase toda em escala próxima (plano próximo) na qual o bandeirante lê uma carta de Maria Betim frisando que este não retornasse a São Paulo sem as esmeraldas. A maior concentração de planos, setenta e quatro cada um, está centrada em dois e três segundos.

Sem a preocupação de ser um filme elaborado, os planos são filmados dentro de uma escala subdividida em sete especificações, a qual foi analisada

² - Id., *ibidem*.

segundo a classificação elaborada por Inácio Araújo³: plano geral, plano conjunto, plano médio, plano americano, primeiro plano, primeiríssimo plano e plano detalhe.

O filme é econômico nos planos detalhes e primeiríssimo plano, mas esbanja na escala geral, no primeiro plano e nos planos conjuntos. Assim, a maior parte da filmagem está centrada nestes três formatos. O primeiríssimo plano e o plano americano são usados de forma moderada.

O que se percebe com essa formatação é que o filme segue uma construção comportada, própria dos filmes que se propõem serem entendidos por inteiro, evitando que o enquadramento reduza o entendimento panorâmico da história e o espectador construa um universo à parte. A generalização dos planos acentua o discurso do que é visível dentro do espaço fílmico, evitando que o mesmo sofra uma interpretação errônea ou que não demonstre a clareza necessária para a compreensão diretiva dos fatos. A preocupação com a filmagem é deixar claro o que está sendo exposto, sem a preocupação de mostrar imagens que não sejam necessárias às cenas. Os poucos enfoques diferenciados, como os planos detalhes ou primeiríssimos planos, servem apenas para quebrar ou salientar alguma cena de maior relevância não permitindo que seu sentido seja destacado do contexto.

³ - ARAÚJO, Inácio. *Cinema: o mundo em movimento*. São Paulo, Editora Scipione, 1995.

Pela forma didática da apresentação e classificação de Inácio Araújo em relação aos planos, é que o mesmo está sendo reportado:

“Plano geral (PG) - Mostra o conjunto de um cenário ou uma ampla paisagem.

Plano de conjunto (PC) - Mostra um grupo de personagens.

Plano médio (PM) - Mostra a personagem de corpo inteiro.

Plano americano (PA) - Mostra a personagem de joelhos para cima, aproximadamente.

Primeiro plano (PP) - Mostra a personagem da cintura para cima.

Primeiríssimo plano (PPP) - Mostra o rosto da personagem.

Plano detalhe (PD) - Mostra um detalhe de um rosto, de uma parte do corpo, de um objeto.”

O mesmo sentido é percebido nos movimentos da câmara. Com tomadas praticamente fixas, 475 planos ao todo, alguns movimentos como o zoom e a panorâmica são raramente explorados, ficando praticamente inexistentes em relação ao travelling.

Das 92 cenas presentes no roteiro original escrito por Alfredo Roberto Alves, muitas delas foram suprimidas na montagem, inclusive as marcações em que deveria ser utilizado o travelling. Uma única cena não marcada no roteiro utiliza-se desse recurso. Pela decupagem, o uso do travelling é percebido na cena em que José Dias caminha em direção à forca, mostrado no plano 511.

Da mesma forma como a utilização da câmara fixa predomina em quase todo o filme, a angulação da imagem frontal também é a mais utilizada. Apenas quatro planos são diferenciados com o uso da câmara de topo quebrando a diversificação centrada apenas na angulação frontal, alta e baixa.

Essa câmara, com pouca movimentação e angulação, é favorecida pela montagem, que, apesar de não ousar, consegue construir uma mobilidade adequada as cenas e dar um ritmo satisfatório à narrativa. Não se pode dizer que **Fernão Dias** se enquadre no ritmo de um filme de ação ou de suspense. A mistura de gêneros existente no filme possibilita que o filme desenvolva um ritmo próprio estabelecido não só pela montagem, mas também pela música. Os cortes entre uma cena e outra obedecem a uma seqüência lógica já esperada pelo espectador. Não há tensões ou surpresas, as indicações das cenas seguintes são previstas nas anteriores, condicionando o olhar do espectador, que só é quebrado, em parte, pela marcação estabelecida pelo tempo de duração dos planos.

As construções dos planos dentro de uma cena ou a passagem de uma seqüência para outra, obedecem à lógica cinematográfica da montagem clássica e não há nenhuma intenção ou pretensão em explorar novas linguagens.

Enriquecido pelo som, ruídos e música, o filme vai sendo contado linearmente por uma narração intercalada pelos diálogos. É por meio da voz em "off" que a história vai sendo conduzida enquanto as imagens vão se sucedendo. Essa mesma voz é que estabelece a ligação histórica e imagética de uma cena e outra.

A construção do filme dá-se em cima do último período da vida do bandeirante Fernão Dias, que constitui o mote do filme. O narrador não pertence ao universo narrado, ele apenas interpreta os fatos e indica o caminho ao espectador. O filme é um objeto que está sendo apresentado e que contém uma história. A ótica do filme segue literalmente a voz do diretor⁴, o qual, na verdade é quem mantém o domínio da história e conduz a narrativa. É através de seu ponto de vista que o filme é mostrado e não através da ótica de alguma personagem. Na verdade, o diretor não se esconde atrás da câmara e permite que o filme adquira uma forma própria. No momento em que o filme cria autonomia, ela é interrompida pela voz do narrador e novamente as rédeas da situação são tomadas, e o filme volta ao controle do narrador que impõe ao espectador a lógica a seguir. Dentre os momentos não narrados, é na etapa final, quando a Bandeira de Fernão Dias atravessa o processo de desintegração e conflitos, que o filme demonstra uma maior independência do narrador. Nesse ponto, a história é contada por si só. Embora o filme tenha adquirido essa pequena autonomia, a história é fechada pelas legendas que substituem o papel do narrador. Tanto na seqüência inicial

⁴ - A narração é feita por Alfredo Roberto Alves.

como na final está determinado o que o espectador deve ver e sentir com a história.

A cena inicial indica qual é a ação, onde ela se situa, e quais são as personagens principais : *“Vila de São Paulo, 21 de julho de 1674, prepara-se uma grande bandeira que vai conquistar o sertão bravo em busca das esmeraldas. Seu chefe é um notável bandeirante paulista: Fernão Dias Paes. Com ele seguem: Garcia Paes, seu filho legítimo; José Dias Paes, seu filho bastardo; Borba Gato, seu genro e Matias Cardoso de Almeida e seus ajudantes.”* Terminada a narração, enquadrada no primeiro plano, a história adquire personalidade própria enquanto a primeira seqüência da história é desenvolvida - os preparativos da bandeira (plano 2 ao 53).

Novamente a narração interrompe a autonomia da imagem para apontar a nova seqüência : *“homens, mulheres e até crianças ...a caminhar sem itinerário certo, sem bússula. Fazendo aqui e acolá pequenos pousos, formando aldeias, que se tornariam mais tarde cidades. / E sem saberem vão aqui alargando as fronteiras do país, em desobediência ao Tratado das Tordesilhas. Mas o objetivo é um só: achar as esmeraldas./ As margens do Rio das Velhas vão formar um grande acampamento, Sumidouro, lugar onde vão ficar longo tempo...”* (plano 54 ao 60)

O caminho percorrido pela bandeira, conforme é narrado na seqüência anterior, é continuado pela ação autônoma da imagem e das personagens nos afazeres do acampamento (plano 61 ao 102).

Entre os planos 102 a 106, a narração vem novamente conduzir o espectador para a ação: *“Uns derrubam árvores para a construção de batelões...”*

Outros para as escavações.” Interrompida por uma frase de Fernão Dias, “-vão mais prá lá, uns outros aqui.”, a narração não é pura e insere a participação da personagem principal. A continuidade da narração é dada depois dessa interrupção e marca uma mudança de enfoque, isto é, da ação das personagens passa-se à generalização histórica: *“Um só objetivo alimentava os espíritos desses rudes homens: descobrir as esmeraldas. Procurar seguir o roteiro de Marcos de Azeredo, que morrera sem revelar onde encontrar as preciosas pedras. Examinavam toda a terra, escavavam com ardor, com ânsia, para que seu velho chefe pudesse satisfazer os pedidos do rei. / Escavar...Escavar... procurar as esmeraldas, que a natureza tão bem escondera desses conquistadores.”*

A procura pelas esmeraldas, os perigos do acampamento, a mudança para um novo local são descritos entre os planos 103 a 206. Os novos caminhos percorridos pelos bandeirantes recebem outra narração, informando a situação em que eles se encontravam: *“Passam-se meses e anos sem descobrir as esmeraldas. Atrás deixaram as terras lavradas e os acampamentos - futuras cidades do Brasil. E continuaram varando o sertão inóspito.”* (plano 207).

As tragédias começam a acontecer no novo acampamento: os acidentes na bandeira, a partida de Matias Cardoso, o ataque dos índios, as doenças, a traição e a morte de José Dias, são mostrados após o plano 208. Pela construção do roteiro, não há necessidade da intervenção do narrador a partir desse plano, que segue até o final quando as esmeraldas são encontradas e Fernão Dias morre. No último plano, com a bandeira tremulando, não é mais o narrador que volta a intervir. As legendas apresentadas ao ritmo da música vêm encerrar a história do bandeirante: *“Morre o grande bandeirante. Maior valor que as pedras preciosas*

que deixou, fundou as cidades: Vitoruna, Paraopeba, Sumidouro, Roça Grande, Itamarendiba, Esmeraldas, Serra Fria, Itacambira, onde veio a falecer. Alargou as fronteiras do país, formando a verdadeira raça brasileira.” (plano 568).

O didatismo, de certa forma simplista, presente nessa apresentação narrativa, pode remeter ao caráter educativo que o diretor pretendia dar ao filme e, de certa forma, condicionar o olhar do espectador à narrativa histórica. Esse detalhe, porém, mencionado apenas como uma observação, não será explorado na análise.

O filme contém diversas seqüências que poderiam ser destacadas do contexto geral e observadas através de uma luz particular. A seqüência final, no entanto, traz um conteúdo dramático centrado na personagem principal, Fernão Dias, o que a torna uma das mais importantes do filme.

A última seqüência do filme enfoca a morte de Fernão Dias mesclada pelo tão esperado encontro das esmeraldas. Acometido pela febre, Fernão Dias cria um universo à parte, misturando alucinações enquanto segura as pedras. Esta seqüência resume a tragédia que acometeu essa malfadada epopéia bandeirante.

A seqüência é composta de 11 planos iniciada a partir do plano 558, com duração de dois minutos e quarenta e cinco segundos.

Fernão Dias está deitado na rede no interior de sua cabana e é mostrado à direita do plano, pela abertura da porta. No fundo do quadro um grupo vem se aproximando correndo, enquanto se ouvem esses gritos: “- *As esmeraldas!... As esmeraldas!*” - são os únicos sons do plano. Fernão Dias é acordado pelos gritos e abre os olhos.

Os olhos são o ponto de enfoque da câmera no próximo plano, que se volta para o olhar alerta de Fernão Dias. Focalizado mais de perto, o bandeirante vira o

rosto para trás numa indicação clara do que está por vir. A respiração ofegante demonstra seu estado de saúde.

Esses dois planos são rápidos de três e dois segundos, respectivamente. Os planos seguintes começam a ficar mais longos e vão mostrando mais sobre a personagem central. As cenas em plano conjunto mostram quando o grupo liderado por Leandro entra na cabana e apresentam as pedras a Fernão Dias. Este levanta-se da rede e segura as pedras em suas mãos. Os sons das vozes gritando "*as esmeraldas*" está misturado à respiração ofegante do bandeirante.

Na mudança de plano, o bandeirante é novamente o ponto central do enfoque da câmara. Ele está à direita do quadro com as esmeraldas na mão. Garcia entra dizendo: "*Pai! As esmeraldas, pai!* " A resposta de Fernão Dias, apesar da voz sussurrante, traduz a coerência da lucidez - "*Filho, eu disse!* ". A confirmação das suas expectativas vem misturadas à descrença de tê-las realmente nas mãos. O olhar enlouquecido do bandeirante fixa as esmeraldas enquanto pronuncia "*- As esmeraldas!... As apetecidas esmeraldas....*"

Um "raccord" de movimento é realizado nesta mudança de plano, Fernão Dias havia virado para a direita e saído do quadro, agora ele é focado vindo pela esquerda de frente para a câmara. Fernão Dias, enfoque central da câmara, aparece em plano conjunto com os demais bandeirantes. Ele se aproxima de uma mesa e deixa as esmeraldas depositadas sobre ela. No momento em que ele ergue duas esmeraldas seu olhar assustado é direcionado para a câmara. Novamente o plano é construído através do olhar de Fernão Dias, que se volta ao espectador. A leitura é direta, alguma coisa (ainda não mostrada) está acontecendo a Fernão Dias que o faz demonstrar o sentimento de horror e medo. A voz do bandeirante gritando: "*Não! Não!* " é sobreposta pela de Garcia que o

acalma. O tom da voz muda enquanto ele fala “*Miserável*”, demonstrando um novo sentimento, o de indignação.

A imagem sobreposta de José Dias ao fundo da cabana revela a razão do olhar enlouquecido de Fernão Dias. O sentimento de culpa misturado à injustiça ainda está presente em Fernão Dias, que não conseguiu se livrar do peso de ter sido o responsável pela sentença de morte do filho.

Essa visão enfraquece mais a figura do bandeirante que cambaleia e se posiciona junto à mesa de costas para a câmara, enquanto segura as pedras nas mãos. A loucura do olhar aumenta demonstrando que nada mais é importante a não ser as esmeraldas. A vida do bandeirante é resumida neste ato, todo o resto foi consequência desta busca e agora ela está aqui, nas mãos. Com a câmara enfocando de perto o rosto do bandeirante, Fernão Dias, num gesto rápido, olha para a direita acima, o plano se abre e ele tomba sobre a mesa. Garcia põe a mão em seu ombro e o chocalha. As vozes em “off” dão vivas a Fernão Dias, governador das esmeraldas. O fracasso da empreitada e a morte do bandeirante é suplantada pelas vozes que o transformam em herói. Mais um plano reforça esse aspecto: a imagem da bandeira tremulando ao vento sobrepõe a imagem do bandeirante enquanto as legendas vão indicando os valores morais de Fernão Dias.

4 - DECUPAGEM DO FILME *FERNÃO DIAS*

Neste próximo bloco seguirá a análise plano a plano, ou a decupagem do filme *Fernão Dias*. Para uma melhor compreensão deste trabalho, foram realizadas três planilhas que antecedem a análise propriamente dita. A primeira, é uma planilha explicativa das abreviações usadas na análise. A segunda, a planilha de imagem, menciona a distância e os movimentos da câmara, além da angulação da imagem. A duração dos planos durante o filme está apontada na terceira planilha¹.

¹ - A decupagem, por ser realizada em forma de planilha, não acompanha a seqüência numérica até então usada, iniciando uma nova numeração. Ao todo, acrescenta-se mais 120 páginas.

ABREVIACOES

<i>LINGUAGEM</i>		<i>PLANOS</i>		<i>NOMES PROPRIOS</i>		<i>MOVIMENTOS DE CÂMARA</i>	
cm.	câmara	PG	Plano Geral	F.D.	Fernão Dias	PAN	Panorâmica
dir.	direita	PC	Plano de conjunto	J.D.	José Dias	TRAV.	Travelling
esq.	esquerda	PM	Plano Médio	B.G.	Borba Gato		
prim.	primeiro	PA	Plano Americano	G.	Garcia		
p/	para	PP	Primeiro Plano	M.B.	Maria Betim		
lat.	lateral	PPP	Primeiríssimo Plano				
c/	com	PD	Plano Detalhe				
pl.	plano						
sup.	superior						
inf.	inferior	<i>DEFINIOES DOS PLANOS</i>					
band.	bandeirante	PG -	Mostra o conjunto de um cenário ou uma ampla paisagem.				
		PC -	Mostra um grupo de personagens.				
		PM -	Mostra a personagem de corpo inteiro.				
		PA -	Mostra a personagem dos joelhos para cima, aproximadamente.				
		PP -	Mostra a personagem da cintura para cima.				
		PPP -	Mostra o rosto da personagem.				
		PD -	Mostra um detalhe do rosto ou a parte do corpo de de alguma personagem, ou também, um objeto.				

PLANILHA DE DURAÇÃO DOS PLANOS (em segundos)

tempo	planos (quantidade)	número do plano	tempo	planos (quantidade)	número do plano
0.30" *	2 (planos mais curtos)	135 e 137	24"	3	
1"	24		25"	2	
2" *	74 (maior número de		26"	3	
3" *	74 planos)		27"	2	
4"	60		28"	1	
5"	44		29"	2	
6"	21		30"	1	
7"	32		31"	1	
8"	24		32"	3	
9"	28		33"	0	
10"	31		34"	1	
11"	20		35"	2	
12"	17		36"	1	
13"	17		37"	1	
14"	13		38"	1	
15"	8		39"	0	
16"	14		40"	0	
17"	5		41"	0	
18"	2		42"	1	
19"	4		47"	1	
20"	7		50"	2	
21"	5		55"	1	
22"	7		1'52" *	1 (plano mais longo)	544
23"	5				

PLANILHA DE IMAGEM - ANÁLISE DA DECUPAGEM (pelo número de planos)

PLANOS - Distância da Câmara

PPP	PP	PM	PG	PA	PD	PC
58	108	77	136	17	29	144

MOVIMENTOS DE CÂMARA

Fixa	Panorâmica	Travelling/Fixa	Fixa/Zoom	Fixa/Pan	fixa/zoom/pan
485	37	1	5	39	1

ANGULAÇÃO DA IMAGEM

frontal	câm. alta	câm. baixa	câm. de topo	frontal/alta	frontal/baixa
429	54	75	4	3	3

<i>SEQUENCIA</i>	<i>PLANO</i>	<i>PLANO</i>	<i>IMAGEM</i>	<i>IMAGEM</i>	<i>IMAG.</i>	<i>IMAG.</i>	<i>SOM</i>	<i>SOM</i>
		<i>duração</i>	<i>descrição da imagem no quadro</i>	<i>mov. da câm.</i>	<i>escala</i>	<i>ângulo</i>	<i>música e ruídos</i>	<i>diálogos / narracões / legendas</i>
Apresentação	1	2"	Símbolo da Produtora	fixa			música- abertura	
	2	4"	Sobreposição - símbolo da produtora e uma bandeira tremulando c/ símbolo dos bandeirantes.	idem			idem	Cine Produtora Campineira S.A. apresenta
	3	6"	Bandeira tremulando c/ as legendas	idem			idem	Fernão Dias
	4	7"	idem	idem			idem	Baseado na obra teatral de Amílcar Alves, com adaptação cinematográfica e roteiro de Alfredo Roberto Alves
	5	4"	idem	idem			idem	Com Plácido Soave
	6	7"	idem	idem			idem	Edson Torres - Mara Mesquita Carlos Tontoli - Alda Mion Alcides Gobbo - Antonio Ferreira Felício Martone - Ferreira Neto
	7	14"	idem	idem			idem	Albano Rodrigues- Tina Scalla Branca Monteiro - Egydio Aranha Moacir dos Santos-Armando Paiva Irene Elias - Victor Patiri Alma Ferreira - Concheta Brusco Norman Puggina - Carlos Gobbo Palmiro Lanzí - José Lanzí
	8	14"	idem	idem			idem	José de Luca- Armando R. dos Santos Dagmar Maestre - José Cardinalli Dirceu Sampaio - Irineu Campos Pedro Novais - Américo Zorzetto Virgílio A. Lopes- Pedro Ignácio

FILME.XLS

								Diva Moreira - Hermelindo Argenton José Silveira Leite - Antonio Borin Antonio Valença - onça "Kango" e o menino Valdir Soave
9	14"	idem	idem			música e coral		Agradecemos a colaboração: Dr. Wladimir de Toledo Piza D.D. Prefeito Municipal Prof. Henrique Richetti D.D. Secretário de Educação Dr. Francisco Pati D.D. Diretor do Dep.de Cultura da Prefeitura Municipal de S.Paulo Dr. Mário Zucato D.D. Prefeito Municipal de Monte Sião- Minas Gerais
10	10"	idem	idem			idem		Canções: "Armei minha rede" e "Chuva no Sertão" Músicas e letras de Herni Reis Cantoras: Norma Arian e Ester de Souza Coral Pio XI de Campinas Sob a direção de Ricardo Coppo
11	7"	idem	idem			idem		Cenografia Manoel Erbolato João Batista Zamaro Maquillage - Ferreira Neto Guarda-roupa - Casa Teatral de São Paulo Cabeleiras especiais -Mme. Olivieri
12	12"	idem	idem			idem		Engenheiro de Som- Ernst Hack

FILME.XLS

								Técnico de Som - Ernst Magassy Assistente - Raul Nanni Gravado nos Estúdios Vera Cruz Sistema RCA sonoro
	13	7"	idem	idem			idem	fotografia João Navarro Bernal Eliseu Piantoni Laboratórios Rex Filme - São Paulo Líder - Rio de Janeiro
	14	5"	idem	idem			idem	Música - Gabriel Migliori
	15	7"	idem	idem			idem	Executada pela Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal de São Paulo a qual agradecemos a sua valiosa cooperação
	16	5"	idem	idem			idem	Direção - Alfredo Roberto Alves
		2"	ESCURECIMENTO					

FILME.XLS

SEQUENCIA	PLANO	PLANO	IMAGEM	IMAGEM	IMAG.	IMAG.	SOM	SOM
lugares		duração	descrição da imagem no quadro	mov. da câm.	escala	ângulo	música e ruídos	diálogos / narrações/legendas
Local: Vila de S.P.	1	36"	A imagem vai clareando e mostrando a Vila de São Paulo. Pessoas circulam pela vila, algumas entram em cena pela lateral direita. Entra uma carroça de bois. Ao fundo, no centro, aparece a igreja. As pessoas circulam com os cavalos na praça, em frente às construções. Uma carroça de bois cruza o quadro da esq. p/a direita. Três homens entram de costas, pelo canto direito, e, caminham para o fundo.	Fixa	PG	Frontal	Sem som	Narração: Vila de São Paulo, 21 de julho de 1674. Prepara-se uma grande bandeira que vai conquistar o sertão bravio, em busca das esmeraldas. Seu chefe é um notável bandeirante paulista: Fernão Dias Paes. Com ele seguem, Garcia Paes, seu filho legítimo, José Dias Paes, seu filho bastardo, Borba Gato, seu genro e Matias Cardoso de Almeida com seus ajudantes.
Preparação da bandeira.	2	10"	Borba Gato, sentado à uma mesa na rua - lado esq. do quadro e de costas para a câmara - conversa com um homem à sua frente. Ao fundo, aparecem as casas da rua e os homens circulando a pé e a cavalo.	Fixa	PG	idem	Música muito baixa, sons da vila, com algumas vozes ao fundo.	BORBA G.: - Antonio Soares? HOMEM: - Sim, Sr. BORBA G.: Acompanhado da mulher? HOMEM: - Sim, Sr. BORBA G.: - Pode ir.
	3	13"	Fernão Dias se aproxima - entra pela direita do quadro e vai para a esquerda. Caminha na rua entre as pessoas e fica de costas. Cumprimenta alguém com a cabeça. Outro se aproxima de costas p/a a câmara, e conversam. (está de frente.sai pela esq.)	Fixa PAN em F.D.	PC	Frontal	Música	HOMEM:- Bom dia, D. Fernão! FERNÃO D.: - Bom Dia! HOMEM: - Até que enfim chegou o dia. FERNÃO D.: - É verdade.
	4	16"	Fernão D. se aproxima -esq. p/a dir.- até onde está a mesa, falando com Borba Gato - fica de frente para a	idem	PC	idem	Sons da vila	F.D.: - Falta muito para conferir? B.G.: - Não Sr. Fernão, está quase tudo pronto.

FILME.XLS

			câmera. José Dias chega pelo fundo direito, de frente p/ a câm., F.D. se vira. Eles se afastam p/ o fundo, e, olham para a esquerda. Corte.					JOSÉ: - Pail Os cargueiros estão preparados.
5	8"		Pessoas agrupadas na praça da Vila.	idem	PG	idem	Sons da vila e cavalos	Diálogo em off.: JOSÉ: - Estão todos carregados. Estão prontos para partir.
6	6"		Fernão Dias à dir. e José Dias à esq. Estão de frente para a câmara. F.D. está à direita do quadro, J.D. à esq. F.D. vira o rosto para a direita -	idem	PP	idem	Sem sons	F.D.: - Os do Inácio também? J.D.: - Também.
7	9"		Borba Gato sentado à mesa, canto esq. do quadro, virado para a dir. Ao fundo, as casas e a rua. F.Dias vem do fundo e de frente para a câmara, dirigindo-se a B.G. de costas para a câmara. Um menino se aproxima pelo canto direito, de costas, fala com F.D. saindo pelo mesmo lado.	Fixa	PC	Frontal	idem	F.D.: - Borba, já chegou toda a pólvora? B.G.: - O Raimundo foi buscar. MENINO: - O padre Ipólito disse que a missa vai começar. F.D.: - Está bem.
8	11"		F.D. e B.G., de perfil, no canto esq. em primeiro plano, olham para a direita. F.D. chama Garcia, que está logo atrás, de costas. Ele se vira e vem em direção a F.D., de frente p/ a câm. Entre eles passam cavalos. Aproxima-se pelo meio, ficando do lado dir. do quadro. F.D. olha para baixo em direção a B. Gato, e, ergue o olhar para Garcia.	Fixa	PC	idem	idem	F.D.: - Garcia! B.G.: - Dom Fernão, o (...?) quer levar o sobrinho. <i>(a interrogação é minha - falta de compreensão da palavra.)</i> F.D.: - Pode levar. B.G.: - Temos 85 pessoas.
9	10"		Em prim. plano à dir., estão B.G., F.D. e Garcia. F.D. fala a Garcia. Ele está	idem	PC	idem	idem	F.D. a Garcia: - Vá buscar sua mãe e suas irmãs.

FILME.XLS

			à direita, de frente p/ a câm. Três homens chegam pelo fundo do quadro, param em frente de F.D. do lado dir. do quadro. F.D. cumprimenta os três.					UM DOS HOMENS : - Bom dia , Dom Fernão! F.D.: - Bom dia!
10	9"		Plano geral da cidade com cavaleiros passando em primeiro plano. Um homem ao fundo fala e bebe de uma garrafa. (É Leandro)	idem	PG	idem	sons de cavalos	LEANDRO: - Como é tudo bem?
11	6"		Um homem está de frente para a câm. em prim. plano. Uma mulher cruza a frente do quadro, da esq. para a direita, parando no lado direito do quadro. Ela sai e passa um moço.	idem	PP	idem	sons da vila	MULHER: - Você não pára de beber Leandro! LEANDRO: - É só hoje , a primeira vez mulher. MULHER (em off): - E todos os dias na bebedeira.
12	2"		Uma moça está arrumando o cavalo, ela está do lado direito e o cavalo do esq., ela olha para o lado esq., vira o rosto para a câmara e sorri (Leonor).	idem	PP	idem	idem	
13	11"		Um grupo de homens conversando. De costas, está F.D., que aponta para a dir. Um deles fala, eles se viram p/ a câm. Pelo lado dir. do quadro, de costas para a câmara, entram algumas mulheres, elas se aproximam.	idem	PG	idem	idem	F.D.: - Todos aqueles cargueiros vão. Seis tropas. Estamos bem aparelhados. HOMEM: - A sua família, D.Fernão. F.D.: - Ah!
14	4"		Um homem de frente para a câmara, do lado dir. do quadro, fala olhando para o lado dir. Aparecem as cabeças de duas mulheres e costas.	idem	PP	idem	idem	HOMEM: - Bom dia, D. Maria! Estás melhor?
15	4"		A mulher está de frente (Maria Betim).	idem	PPP	idem	idem	D.MARIA: - Graças a Deus estou

FILME.XLS

			Ela olha para a esq. acima.					melhor, obrigada.
	16	4"	Homem, de frente para a câmara, em prim. plano fala e olha para a esq.	idem	PP	idem	idem	HOMEM: - Empresa árdua e difícil a que D. Fernão tomou a peito.
	17	4"	Três homens, de perfil, olham para a direita. O do meio fala.	idem	PC	idem	Sons da vila	HOMEM DO MEIO: - O dia de hoje deve ser marcado.
	18	2"	D.Maria, de frente, olha p/ a direita.	idem	PPP	idem	idem	D. MARIA: - Ah, é!
	19	20"	Vila vista ao fundo. Um grupo está de costas no canto direito do quadro. Um homem aproxima-se do grupo, vindo pela esquerda, e fala a Fernão Dias, que está entre eles. Eles dão as costas para a câmara e saem pelo canto superior direito. O padre, atravessa o quadro, em prim. plano, vindo pelo canto inferior esq. em direção ao canto sup. direito.	idem	PG	Câmara alta	idem Sino tocando	HOMEM QUE CHEGA: - A missa já vai começar. D. FERNÃO: - Sim, sim, já estamos indo. HOMEM QUE ESTAVA NO GRUPO: - Vamos para lá, Tonico.
	20	8"	As pessoas se encamiham para a praça, o centro do quadro. A câmara mostra por trás - as pessoas que seguem para o canto superior do quadro. Outras pessoas entram em cena. Todos se ajoelham.	idem	PG	Frontal	Música suave	
Vila de S. Paulo. Missa	21	3"	Em diagonal da esq. p/a dir. - de baixo p/cima. Três filhas de, F.D., Maria Betim, ajoelhados, olham p/a dir.	idem	PC	Câmara baixa	Música religiosa.	
	22	4"	José Dias entre duas mulheres, a da direita é sua esposa, a da esq. uma	idem	PC	Frontal	idem	

			outra senhora. Estão com as cabeças abaixadas. Ele levanta a cabeça, olha para a frente e torna abaixá-la				
23	12"		Em primeiro plano, o altar, com a cruz em cima, é visto por trás, no meio - à esq., o padre; à dir., o sacristão. Ambos de frente p/ a câm, com o povo ao fundo. O padre abaixa a cabeça e pega um livro. O sacristão está ajoelhado.	idem	PG	Câmara baixa	idem
24	2"		Um homem de frente, olhando para cima, vira e olha p/ a direita. (Garcia)	idem	PP	Frontal	idem
25	4"		Uma moça olha para a esq. e sorri, vira e abaixa a cabeça. (Leonor)	idem	PP	idem	idem
26	5"		Homem vira o rosto da direita para a frente e abaixa a cabeça. (Garcia)	idem	PP	idem	idem
27	4"		Em primeiro plano, o padre e o sacristão de frente para a câmara. Mesma posição do plano 23. O padre caminha para a frente da cruz, faz uma reverência e se ergue.	idem	PG	idem	Música c/coral
28	3"		Fernão Dias à esq. e Maria Betim à direita, estão de frente para a câmara.	idem	PC	idem	idem
29	5"		O padre, de frente para a câm., vira-se, ficando de frente para o povo.	idem	PG	idem	idem
30	22"		Tomada pelo lado direito - povo sen-	PAN	PG	Frontal	Música

			tado. Todos se levantam. Um homem entra pelo lado dir. com uma bandeira. Atravessa o plano, e a entrega a F.D., no canto esq. do plano. A câmara acompanha F.D. que se dirige ao altar. Aproxima-se do padre e se ajoelha, ocupando o meio do quadro.					
	31	11"	Na metade esq. do quadro, estão F.D. em prim plano, ajoelhado e de costas para a câmara. Em segundo plano, o sacristão e o padre, que benze a bandeira. Esta última ocupa toda a metade direita do quadro. Fernão Dias começa a se levantar.	Fixa	PC	Frontal	idem	
	32	15"	F.D. levantando com a bandeira na mão. Está no meio do quadro, virado para a esquerda, onde estão o padre e o sacristão. O povo aparece ao fundo do quadro, em frente estão as casas. F.D. se levanta, vira-se para a direita em 180 graus, caminhando em direção ao lugar onde estava. O homem que trouxe a bandeira, entra pelo canto inferior direito, caminhando em direção a F.D., está de costas para a câmara. Pára no meio do quadro, pega a bandeira levantando-a. F.D. se encaminha para o meio do povo, onde é saudado.	Fixa e PAN	PG	idem	Música	Saudação do povo HOMEM DA BANDEIRA: - Viva Fernão Dias! POVO: - Viva!
Vila de S. Paulo Despedida da	33	2"	Um homem sobre um cavalo toca um berrante. Ele está virado para	Fixa	PM	Câmara alta	idem	

FILME.XLS

bandeira			o lado esquerdo do quadro.					
	34	9"	População se dispersando.	idem	PG	idem		
	35	3"	O povo caminhando. Em primeiro plano, dois homens caminham vindos pela dir., encontram F.D., que entra pela esq. do quadro.	idem	PG	Câmara baixa	idem	
	36	7"	F.D., de costas, à dir. Um dos homens está à esq. e de frente para F.D. Outras pessoas estão em volta. O homem tira o chapéu (é o mesmo que conversou com M. Betim - plano 14) Um segundo homem chega pelo lado dir. de F.D., direita ao fundo. F.D. se vira em direção ao homem.	idem	PC	Frontal	idem	HOMEM 1: - A Coroa terá que reconhecer o trabalho de Vossa Mercê. HOMEM 2: - Só D. Fernão seria capaz de tamanho serviço.
	37	5"	F.D. de frente olha para a esquerda.	idem	PPP	Câmara alta	idem	F.D.: - Vossas Excelências são amigos bondosos.
	38	5"	As pessoas se despedem. Plano semelhante ao 36.	idem	PC	Frontal	idem	
	39	12"	Duas moças de frente arrumam os cavalos, que estão em prim. plano. A moça da esq. sai pela dir., entrando um moço pelo mesmo lado, de costas para a câmara. A moça que ficou dirige-se ao homem, que passa pela frente do cavalo, ficando junto a moça atrás do cavalo - ele à esq., eia à direita. (A moça da esquerda é Lúcia e o rapaz é José Dias)	idem	PC	idem	idem	MOÇA da esq. (Lúcia): - Quando voltar me procure. MOÇA 2: - Está bem. Lúcia para José Dias: - Solta aqui? JOSÉ D.: - Lógico! Vai fazer aquele serviço. JOSÉ D.: - Está tudo pronto aí? LÚCIA: - Está tudo pronto. Quando é que vamos? JOSÉ D.: - Daqui a pouco.

FILME.XLS

	40	2"	Um menino sentado - meio do quadro, virado para a câmara.	idem	PM	Câmara de Topo	idem	
	41	3"	F.D. se despede da mulher, ao lado, estão as filhas. Eles estão no meio do quadro, ele à esq., ela à dir. Outras pessoas circulam em volta.	idem	PC	Frontal	idem	
	42	3"	F.D. de frente à esq. do quadro, olha p/ o canto inferior direito.	idem	PPP	Câmara alta	idem	F.D.: - Não vos inquieteis, oh (?..).
	43	29"	Maria Betim, à direita, olha para a esq. Aparece 1/4 das costas de F.D. na lateral esq. do quadro. Eles conversam e no final se despedem com um abraço.	idem	PPP	idem	Música	MARIA B.: - Mas tendes cuidado, já entrastes nos sessenta e seis anos no vai e vem. F.D.: - Ainda estou forte. MARIA B.: - Outra coisa vos peço. F.D.: - Deixa falar. MARIA B.: - Não volteis a essa Vila de São paulo sem as esmeraldas. Trazê-las ainda que vos custes grandes sacrifícios. Quero me orgulhar mais uma vez de vós, meu esposo amado. F.D.: - Eu vos trarei as esmeraldas. Eu vos prometo.
Vila de S. Paulo. -	44	2"	Maria Betim à esq., as filhas à direita, Acenam, de frente para a câmara.	idem	PC	Frontal	idem	
Partida dos bandeirantes	45	5"	Homem sobre o cavalo, virado para a esq., toca um berrante. (Plano igual ao 33). Ele sai do quadro pelo fundo, de costas p/ a câm. Corte.	idem	PA	Câmara alta	idem	

FILME.XLS

	46	3"	Pessoas reunidas. A bandeira aparece tremulando em prim. plano, da esq. para a direita.	idem	PG	Câmara baixa	música e sons de vozes ao fundo
	47	2"	A bandeira aparece em primeiro plano, vinda da dir. para a esq. Atrás vem F.D. montado e acenando.	idem	PP	Frontal	idem
	48	3"	As mulheres se despedem. Em primeiro plano está M. Betim e as filhas. (Repetição do plano 44)	idem	PC	idem	idem
	49	2"	Fernão Dias passa pelo meio da multidão, que se despede da Bandeira. (Direita p/ a esq.).	idem	PG	Câmara baixa	idem
	50	2"	Maria Betim e a filha olham para a esquerda. Aparecem em prim. plano. Maria Betim à esq. e a outra à dir.	idem	PC	Frontal	idem
	51	19"	Os bandeirantes, à cavalo, passam pelo meio da população. Eles caminham vindos do fundo e saindo pelo canto inf. direito. O povo está à esq. do quadro. FUSÃO	idem	PC	idem	idem
	52	16"	Bandeirantes, vindos de frente p/ a câmara, passam pelo povo.	idem	PG	idem	idem
2 Viagem Percurso	53	9"	Bandeirantes, vindos de frente para a câmara, em fila, sobem um morro. Caminham em diagonal, saindo do canto superior direito para o lado in-	idem	PG	Câmara baixa	Música

FILME.XLS

			ferior esquerdo. FUSÃO					
54	7"		Caminhada em fila, da esq. para a direita, em diagonal de cima para baixo, descendo o morro. FUSÃO	idem	PG	Câmara alta	música	NARRAÇÃO: "Homens, mulheres e até crianças..."
55	13"		Caminhada com os cavalos, saindo do meio do quadro e seguindo para a direita. FUSÃO	idem	PG	Câmara alta	música	(CONT.):" A caminhar sem itinerário certo, sem bússula. Fazendo aqui e acolá pequenos pousos, formando aldeias, que se tornariam mais tarde em cidades."
56	5"		A caminhada vista por trás. Da dir. para a esq.	idem	PG	Frontal	idem	"E sem o saberem vão aqui, alargando as fronteiras do país,"
57	14"		Os cavaleiros estão de frente para a câmara, em cima de um morro. Eles chegam, param e olham.	idem	PG	Câmara alta	idem- música suave	"em desobediência ao Tratado das Tordesilhas. Mas, o objetivo é um só: achar as esmeraldas."
58	35"		Vista da mata e de uma cachoeira. a câmara desce, acompanhando a água que cai, embaixo passam os bandeirantes, vindos da esq. p/ a direita. FUSÃO	PAN	PG	Frontal	idem	
59	6"		Plano geral de um rio. FUSÃO	Fixa	PG	idem	idem	NARRAÇÃO: - "As margens do Rio das Velhas, vão formar um grande acampamento..."

FILME.XLS

	60	13"	Bandeirantes à cavalo descendo perto da margem do rio. Caminham do canto esq. sup.p/ o canto dir. inf. FUSÃO	idem	PG	idem	idem	"...Sumidouro, lugar onde vão ficar lono tempo..."
	61	20"	Caminhada, bandeirantes vindo da dir. para a esq.. Param. F.D. à frente, fala. A câmara acompanha um dos bandeirantes, que se vira e grita.	PAN	PG	idem	sem som	F.D.: - Paramos aqui. Mande acampar. UM DOS BANDS.: - Acamparl.. Acamparl...Acamparl...
3 Sumidouro Escolha do lugar para o acampamento.	62	21"	F.D. sobre o cavalo, à direita olha para a esq., está de perfil em prim. plano, fala com outro bandeirante (1) de pé, em frente a ele no lado direito. Chega outro bandeirante (2), de costas para a câmara, vindo do canto inferior direito. Após falar com F.D., vira-se de frente para a câmara e sai pela direita. F.D. começa a descer do cavalo, ficando atrás deste. Fernão Dias desce do cavalo. Um Índio aproxima-se pela dir. e tenta segurar o cavalo pelas rédeas, que se afasta pela esq. do quadro. F.D. à esq.do quadro, vira-se de frente para a câmara.	Fixa	PC	idem	idem	F.D. :- Deve ser esse o lugar. BAND. 1: - É bem possível. BAND. 2: - Chamou, D. Fernão. F.D. :- Pode construir as cabanas BAND.2: - Sim. Sr.
	63	14"	Bandeirantes em fila, da dir. para a esq. , na horizontal, no meio do quadro. F.D. e um bandeirante seguram a rédea do cavalo. Estão à esquerda do quadro, voltados para a câmara. Dirigem para a direita, en-	PAN	PG	idem	idem	BAND.: - Esse é o roteiro? F.D. :- É BAND.: - Marcos de Azeredo? F.D.: - Sim.

			quanto conversam, passando em primeiro plano, pela frente da fila. A câmara acompanha o movimento. Dois índios, entram pelo lado direito do quadro, parando em frente a Fernão Dias.					
	64	6"	Dois índios estão à direita do quadro, de frente para a câmara, F.D. aproxima-se entrando pela esq. do quadro, de costas para a câmara. Eles conversam, os índios se viram e saem pela direita. Corte.	Fixa	PC	idem	idem	ÍNDIO: - Dom Fernão, vem ao fundo. F.D.: - Chame José Dias. ÍNDIO: - Ah!
	65	10"	Fernão Dias, entrando no quadro, da esq. para a dir. - em primeiro plano. Ele olha em direção à câmara, se vira novamente e continua caminhando. A câmara acompanha F.D., que pára se dirigindo a José à esquerda. Ao fundo, as pessoas da bandeira, trabalham e conversam.	PAN	PG	idem	idem	(Um bandeirante e um padre ao fundo conversam em off). BAND. -: ...da bruaca, eu vi... - ...Pois é.. Ah., mas nem encontro seu padre, nem encontro....
	66	8"	F.Dias à esq. e José Dias à dir. - um de frente para o outro - de perfil para a câmara. Eles conversam, viram-se dando as costas para a câmara. FUSÃO.	Fixa	PC	idem	idem	F.D.: - José, pode derrubar árvores, para construir batelões. Vamos ficar aqui mesmo. JOSÉ: - Sim, Sr.
Montagem do acampamento	67	6"	As pessoas limpam o terreno com a enxada. FUSÃO.	idem	PG	Câmara baixa.	idem	
	68	7"	Pessoas andando e trabalhando. Algumas, entrando e saindo do quadro. Corte.	Fixa	PG	Frontal	idem	

FILME.XLS

69	23"	F.D. em pé, do lado esq. de um bandeirante (1), sobre uma escada apoiada em uma cabana de sapé. Eles estão no meio do quadro e a cabana à direita. A cabana será uma igreja. F. Dias olha para cima, se vira e olha para a esq. do quadro, por onde entra o padre. Esse caminha até a cabana, pega uma cruz que estava encostada na parede lateral e a entrega ao band. em cima da escada. (Fala com ele). O padre que estava em primeiro plano se afasta, enquanto entra pela dir. do quadro, um outro homem (2), que se dirige a F.D. Eles afastam-se pelo fundo, de costas para a câmara. O padre continua falando com o primeiro bandeirante. Pelo canto direito surge um outro bandeirante (3), de costas para a câmara, conversa com o padre, aproxima-se da cabana e verifica o teto lateral, enquanto o padre fala com o outro bandeirante.	Fixa	PC	idem	idem	F.D.: - Está quase pronta a sua cabana. PADRE: - Ainda falta um pouco. PADRE(para o band. 1): -Ponha bem em cima. BAND. 2 (para F.Dias): - Quer ver o lugar do roçado? PADRE(para o band. 1): -Lá...Isso.. Um pouquinho mais para trás. BAND. 3 (para o padre): - Dia trabalho, hem Sr. (?...). PADRE: - É verdade. PADRE(para o band. 1): - Tá bom. Um pouquinho mais para trás.
70	13"	F. Dias e o bandeirante 2 (do plano 69) conversam. Eles estão à esq. do quadro olhando para a direita. O bandeirante, atrás de F.D., aponta para a direita. Eles conversam. Em primeiro plano, à direita, aparece uma parte da cabana. O bandeirante se afasta pela esquerda. Fernão Dias olha para a direita, pela qual	Fixa PAN	PM	Câmara alta	Música ligeira	BAND. 2 : - O terreno está preparado para o milho. F.D. : - Sim, sim. Está bem.

			entra o frei correndo atrás de um porquinho. A câmara acompanha a perseguição, que vai da esquerda e retorna pela direita. Corte.					
	71	1"	Fernão Dias, de frente para a câmara, olha para a esquerda.	Fixa	PP	Frontal	idem	
	72	26"	F.Dias, em primeiro plano, de costas para a câmara, olha o frei, que entra pela direita do quadro, trazendo o porquinho nos braços. Fernão Dias e o frei conversam. Um negro, entra pelo fundo, aproxima-se e fala com Fernão Dias. O frei se despede e sai pela direita. Fernão Dias e o negro viram-se em direção a cabana e entram. Corte.	idem	PC	idem	Música de fundo	F.D.(para o frei): - Correndo assim frade, vais perder a barriga. FREI: - Esse maroto me fez correr desde lá de baixo. NEGRO: - Dom Fernão, vosmecê já sabe onde tem que por a rede? FREI: - Até já Dom Fernão. F.D.: - Até já.
Cultivo da terra	73	5"	Pessoas cultivam a terra, de costas para a câmara. Em prim. plano, no canto direito, um homem observa o cultivo - de costas para a câmara.	idem	PG	Frontal	Música grave	
	74	3"	As pessoas cultivando a terra, de frente para a câmara.	idem	PG	Frontal	idem	
Situações do dia-a-dia. (Morte do cachorro).	75	4"	De frente para a câmara, o homem vira o rosto para trás. (É José Dias.)	idem	PP	Câmara alta	idem	
	76	3"	José Dias, em primeiro plano, à esquerda do quadro, olha para o fundo, onde algumas pessoas estão passando - correndo e brincando.	idem	PG	Câmara baixa	Música ligeira	

FILME.XLS

			Um cachorro segue junto, latindo.				
	77	4"	José Dias, com os braços cruzados, no meio do quadro, está olhando para o lado direito, descruza os braços, e, começa a se dirigir para a direita.	idem	PP	Câmara alta	idem
	78	10"	Por detrás das árvores, ao fundo, algumas pessoas estão à beira d'água. No canto esquerdo, em primeiro plano, aparece J. Dias, de costas, visto particularmente pelo chapéu. Ele olha para a cena. Corte.	idem	PG	Câmara baixa	idem
	79	9"	Um garoto brinca, com o cachorro, na beira d'água. Ele está ajoelhado e virado para a esquerda. A câmara acompanha quando o cachorro sai de perto do menino e caminha para a direita do quadro, subindo um barranco. Corte.	PAN	PM	Frontal	latidos
	80	4"	O cachorro, virado de frente para a câmara, latindo. O cachorro sai pelo canto inferior direito. A câmara acompanha. FUSÃO	Fixa	PM	Câmara baixa	idem
	81	1"	O cachorro está de lado, com o corpo virado para a direita e a cabeça para a esquerda. Está latindo e avançando para as pernas do homem, no canto esquerdo do quadro. Eles se movimentam - o corpo do homem (não aparece inteiro), cruza a frente	idem	PP	Câmara baixa	música de suspense. latidos.

			da câmera, ficando à direita. Corte.					
82	1"	Outro ângulo do cachorro - à esq. - latindo para o homem - que aparece só da cintura para baixo à direita. O cachorro avança, atacando o homem, que anda por trás do cachorro.	idem	PP	Frontal	idem		
83	4"	O menino, em primeiro plano, está agachado perto do rio, enquanto olha para uma moça sentada em uma pedra - ao fundo do quadro e de frente para a câmera. Ele vira o rosto para a direita, levanta-se e corre nessa direção. A câmera acompanha o movimento do menino. Corte	PAN	PG	Frontal	latidos		
84	2"	José Dias lutando com o cachorro - estão no meio do plano, ele à esq., o cachorro à direita.	Fixa	PM	idem	Latidos		
85	2"	José Dias visto do peito para cima, levanta o braço, segurando algo na mão. Está no meio do plano e olhando para baixo. Abaixa a mão com força. Corte.	idem	PP	idem	Latidos Som acidental		
86	1"	O cachorro cai no chão ficando imóvel.	idem	PM	Câmara baixa	Música		
87	2"	O menino vem correndo - pela esq. - aproxima-se do cachorro caído, ajoelhando-se ao seu lado. José Dias aparece em pé, no canto esq. do quadro.	idem	PM	Frontal	idem		

FILME.XLS

88	12"	O garoto está ajoelhado de frente para a câmara. Em primeiro plano, à esq., aparecem as pernas de José Dias, O menino chora e olha para cima, falando com o homem. Enquanto mexe no cachorro, olha para trás chorando e falando. A moça que estava com o menino na beira do rio, entra no quadro pelo fundo esquerdo, aproxima-se do menino, abaixa-se perto dele, fala e mexe no cachorro. Corte	idem	PM	Câmara baixa	Choro	MENINO: - Matou o meu cachorro. MENINO: - Matou o meu cachorro. MOÇA: - Não morreu, deixa ver.
89	3"	José Dias, no meio do plano, olha para baixo. Corte.	idem	PP	Câmara alta	sem som	JOSÉ DIAS: - Agora não morde mais.
90	25"	1- O menino abaixado junto com a moça, de frente para a câmara. José Dias, de costas, em primeiro plano e, à esquerda do quadro, se abaixa e pega o chicote caído no chão. 2 - O menino levanta-se e tenta agredi-lo, empurrando-o. A moça abaixada, levanta-se e tenta segurar o menino. 3- Um moço (Garcia), chega pelo fundo esquerdo e aproxima-se. J. Dias sai do enquadramento pela esquerda. Garcia, abaixa-se junto ao menino e a moça, e, pega o cachorro nos braços, enquanto o menino fala chorando. Todos levantam-se, viram de costas e saem caminhando para o fundo. O menino sai abraçado com a moça. (A moça é Leonor). ESCURECIMENTO	idem	PC	Frontal	idem	1-MOÇA: - Está morto. 2- MENINO: - Malvado! Malvado! MOÇA: -Malvado! Não tem vergonha! 3- MENINO: - Mataram meu pretinho! Meu pretinho!

FILME.XLS

Corte das árvores	91	10"	Fernão Dias de frente para a câmara, andando no campo, da dir. para a esquerda. Pelo canto direito, entram quatro homens - dois deles mais à frente. F. Dias fala.	idem	PG	Câmara alta	Música suave	F.DIAS: - Vão cortar as árvores?
	92	16"	F.Dias, no canto direito, e os dois homens, no esq. O que está em prim. plano(José D.), aponta para a esq. e fala. Fernão Dias, olha para a esquerda, e, responde. Viram de costas. Fernão Dias sai pelo fundo, enquanto os dois homens caminham para o canto inferior direito. Um deles fala. Eles estão acompanhados por um grupo de homens com machados nas costas. A câmara acompanha os homens caminhando por trás.	Fixa e PAN	PC	Frontal	idem	JOSÉ DIAS: - Aquele mato lá. FERNÃO DIAS.: - Sim, está bem. JOSÉ (p/ os outros): - Vamos!
	93	9"	Os homens saindo do fundo do quadro e vindo de frente em direção a câmara. José Dias, que está à frente, aponta para a direita, aclima.	Fixa	PM	Frontal	idem	JOSÉ DIAS: - Aquelas árvores.
	94	7"	Enfoque no meio do tronco das árvores. A câmara vai subindo até alcançar a copa.	PAN	PD	Frontal e alta	idem	
	95	4"	Os homens caminham de frente para a câmara, saindo do canto direito.	Fixa	PC	Frontal	idem	
	96	22"	Os homens chegam de costas pelo canto direito. Ao fundo estão as árvores. Param perto destas.	idem	PC	idem	idem	

FILME.XLS

	97	7"	Um homem (Leandro), aparece de perfil, olhando para a direita e depois para a esquerda. Fala, enquanto tira a camisa.	idem	PM	idem	Sem som	LEANDRO: - Vamos ver quem deruba a primeiral
	98	6"	Outro homem, olha para a esquerda, tira o chapéu e a camisa, enquanto fala.	idem	PP	idem	idem	HOMEM: - Vamos (...?) <i>(a interrogação é minha por não compreender a palavra.)</i>
	99	3"	Um terceiro homem, olha para a esquerda, fala e também tira a camisa.	idem	PP	idem	idem	HOMEM 3: - O que é que ganha?
	100	7"	Leandro de frente, ri e fala.	idem	PPP	idem	idem	LEANDRO: - Arrumar a rede do Simão.
	101	10"	Homens, em volta das árvores, batendo com o machado. Em prim. plano de costas, está José Dias, que os observa e depois se vira de frente para a câmara.	idem	PM	idem	Som de machado batendo.	(Vozes em off): - Vamos!
	102	7"	Machados batendo no tronco.	idem	PD	idem	idem	NARRAÇÃO: "Uns derrubam árvores para a construção de batelões.."
Escavações (seq. paralela)	103	24"	Pessoas caminhando em fila, de costas para a câmara, da direita para a esquerda, com as enchadas nas costas. Na frente está Fernão Dias, que pára, e, aponta para direita acima. Ele fala e as pessoas vão se dispersando pela encosta do morro.	idem	PG	idem	Música suave	"...Outros para as escavações. F.D. : - Vão mais prá lá, uns outros aqui.
	104	7"	Os homens cavando as encostas. Eles aparecem de perfil, virados para a esquerda.	idem	PG	idem	idem	NARRAÇÃO: "Um só objetivo alimentava os espíritos desses rudes homens: des-

								cobrir as esmeraldas. procurar seguir o roteiro de Marcos de Azeredo, que morrera sem revelar onde encontrar..."
	105	13"	Um índio, está mexendo em uma vasilha, montada em uma forquilha, à esq. do quadro. Atrás dele, ao fundo, está um negro abaixado. De costas, à direita, está um homem (é Matias Cardoso). Um bandeirante se aproxima de frente, vindo ao encontro de Matias, que também se aproxima. Eles examinam o que o bandeirante tem nas mãos. Ao fundo, aparece o mato.	idem	PC	idem	idem	"...As preciosas pedras. Examinavam toda a terra, escavavam com ardor..."
	106	13"	Matias Cardoso, que estava de costas, agora está de frente para a câmara, junto do lado esquerdo, está o bandeirante que chegou. No canto direito aparece uma parte da forquilha. Eles examinam as pedras. Matias balança a cabeça em negativa. O bandeirante abaixa e coloca as pedras, à esq. ,onde indica estar a vasilha. Ele se vira e sai pela esquerda. Matias olha para a esq. com ar de desânimo. FUSÃO	idem	PC	Câmara alta.	idem Som das pedras caindo na vasilha.	"...com ânsia, para que seu velho chefe pudesse satisfazer os pedidos do rei. Escavar... Escavar...Procurar as esmeraldas, que a natureza, tão bem escondera desses conquistadores."
Corte das árvores.	107	13"	Dois homens cortam uma árvore. Um à esquerda, outro à direita. A árvore cai . Os homens comemoram erguendo os braços e os machados.	idem	PM	Frontal	Som de risos	

FILME.XLS

			O da esquerda, caminha até o outro, e se abraçam.					
	108	2"	Os dois homens estão se cumprimentando, rindo. Estão do lado direito e olham para a esquerda. O que está em primeiro plano, aponta para a esquerda.	idem	PC	idem	idem	
	109	7"	Dois homens se aproximam pela esquerda, em prim. plano e de frente para a câmara. No canto direito, ao fundo, estão os outros dois. Um dos homens que entraram pela esquerda, fala ao outro com aborrecimento. ESCURECIMENTO.	idem	PC	idem	idem	BAND. DA ESQ.: - Você sabe que é o culpado. LEANDRO: - Você é que é!
Caçada	110	15"	Um grupo de homens de frente para a câmara. Dois que estão em prim. plano, conversam - Leandro é o homem da esquerda. Um outro homem chega pela esquerda, falando com o grupo que sae pela direita. Leandro e o companheiro páram, mas continuam em cena. Leandro toma um gole de uma garrafa, sendo puxado, pelo braço, por seu companheiro. Eles arrumam as armas e saem pela direita.	idem	PC	idem	Música alegre	BAND. QUE ENTRA: - Podem ir caçar.
	111	20"	Os homens caminham de costas -da esquerda para o fundo, em direção ao centro e depois à esquerda, por onde saem. Eles desciam uma encosta. Dois deles não acompanham	idem	PG	Câmara Baixa	idem	MENINO - Sr. Leandro! Sr. Leandro!

			o grupo, virando para a direita. O menino entra correndo e gritando, pelo canto inferior esq., em direção aos dois, que estão no meio do quadro.					
112	13"	O menino, à esquerda, de frente para Leandro, à direita - os dois estão, de perfil, conversando. Eles se viram e saem pelo canto inf. direito	idem	PC	Frontal	Sem som	MENINO: - Deixa ir caçar com o senhor? LEANDRO - Seu pai não deixa. MENINO: - Ah! Deixa seu Leandro. Deixa! LEANDRO: - Vamos.	
113	3"	Dois homens caminham de frente em direção ao canto inferior esquerdo. Um deles (da esq.), olha para trás e aponta.	idem	PC	Frontal	Ruídos da mata.		
114	3"	Árvores com macacos. Um deles pula para outra árvore, à esquerda.	idem	PD	Câmara alta	Ruídos dos macacos.		
115	3"	Os dois homens , de perfil, virados para a esquerda, olham para a árvore. Um deles, corre de costas, para a esquerda.	idem	PC	Frontal	idem		
116	7"	Dentro da mata. Do lado direito do quadro, em prim. plano, está um tronco de árvore. Um bandeirante, sai detrás do tronco, atravessando o quadro em diagonal- do canto inf. direito para o canto superior esquerdo. Atrás dele, passa outro bandeirante, que olha para cima, com a arma na mão.	idem	PM	idem	Ruídos da mata		
117	2"	Um macaco em cima de um galho,	idem	PD	Câmara	idem		

FILME.XLS

			pula, em seguida, para a direita.			alta		
	118	5"	Cabeça do bandeirante vista de cima - de chapéu e de costas para a câmara. Ele está apontando a arma para cima, em seguida dá um tiro e corre para o fundo do quadro, entrando na mata. FUSÃO.	idem	PP	Câmara baixa	Ruídos da mata Som de tiro.	
	119	8"	Os dois bandeirantes saem da mata em direção à câmara - estão no centro do quadro. Se aproximam da câmara e saem pelo canto inferior esquerdo. FUSÃO	idem	PC	Frontal	Música	
Caçada - onça	120	11"	Um grupo de bandeirantes visto de costas, caminhando dentro da mata.	idem	PC	idem	Música e ruídos da mata	
	121	3"	Um dos bandeirantes vira a cabeça para a câmara e olha para a esquerda, desvira e sai pela direita, falando. (É Garcia)	idem	PPP	idem	Sem som	GARCIA : - Eu vou caçar prá lá.
	122	4"	Outro bandeirante, está sentado no chão perto de uma árvore, ele está olhando para a esquerda, desvia o rosto e olha para a direita, respondendo.	idem	PP	idem	idem	BAND.: - Nós fica aqui. Tá bão. (risos).
	123	4"	Uma onça, deitada em um galho de de uma árvore, está virada para a esquerda.	idem	PP	idem	Ruídos baixos	
	124	3"	Garcia, no meio do quadro e de cos-	idem	PP	idem	Sem som	

			tas, caminha pela mata. Ele sai pelo canto superior esquerdo do quadro.				
125	2"	A onça no galho, de costas para a câmara, olha para a esquerda.	idem	PM	idem	Ruídos de galhos	
126	4"	Bandeirante caminha pela mata, da direita para a esquerda, de baixo para cima até o centro do quadro.	idem	PM	Câmara baixa	Sem som	
127	2"	Uma arara em um galho.	idem	PD	Frontal	Gritos da arara.	
128	10"	Mata. Garcia caminha de costas e em diagonal, de baixo para cima, da esquerda para a direita do quadro. Ele olha para cima e senta sob uma árvore - no meio do quadro.	idem	PM	Câmara baixa	Ruídos e gritos da arara.	
129	3"	Arara vista no galho, olha para baixo.	idem	PD	Câmara alta	Gritos da arara.	
130	2"	Garcia, deitado de lado e virado para a árvore, passa o braço pelo rosto. Está na metade inferior do quadro.	idem	PM	Frontal	idem	
131	5"	A onça desce pelo tronco. Posição diagonal - do canto superior esquerdo para o canto inf. direito. A câmara acompanha o movimento da onça até o meio do quadro.	PAN	PP	idem	Ruídos baixos	
132	3"	Plano semelhante ao 130	idem	PM	idem	idem	
133	5"	A onça vista de lado entre os galhos das árvores. Ela está andando para	PAN	PP	idem	idem	

FILME.XLS

			a direita. (Falha no filme- um corte em branco). A câmara acompanha o movimento da onça entre os galhos, que salta para baixo.				
134	1"	Cabeça de Garcia. Aparece somente o chapéu.	Fixa	PD	Câmara baixa	idem	
135	0,30"	Boca da onça - aberta de frente para a câmara.	idem	PD	Frontal	Rugido da onça (fraco)	
136	1"	Garcia de costas, virando de frente para a câmara. (Continuação do plano 134 - aparecendo o chapéu e o rosto assustado dele, quando vira.)	idem	PPP	idem	idem	
137	0,30"	Boca da onça, bem próxima da câmara. Plano desfocado. ESCURECIMENTO.	idem	PD	idem	Grito de Garcia.	
138	3"	Bandeirantes sentados em uma clareira, de costas para a câmara, se voltam em direção a essa, olhando para a esquerda. Levantam -se e saem de frente pelo canto inf. esq., com as armas na mão.	idem	PC	idem	Música de suspense.	
139	2"	Rosto de Garcia junto com a cara da onça. Estão lutando em pé. FUSÃO.	idem	PPP	idem	idem	
140	2"	Os dois lutando em pé , caem no chão.	idem	PM	idem	idem	
141	1"	Continuação do plano anterior. Sem	idem	PPP	idem	idem	

			<p>muita luz. ESCURECIMENTO.</p>				
142	4"	Garcia de pé, caindo e rolando no chão com a onça.	idem	PM	Câmara baixa	Música e som da onça.	
143	2"	Garcia, de costas, lutando no chão com a onça.	idem	PM	Frontal	idem	
144	1"	Garcia, à direita e de perfil, levanta-se com a onça, que fica em pé.	idem	PM	idem	idem	
145	1"	O rosto de Garcia de frente para a câmara. Está agarrado ao pescoço da onça, que está de costas. Ele vira-se para a direita, junto com a onça.	idem	PPP	idem	idem	
146	2"	Garcia, quase de perfil, olha para o canto inferior direito. O rosto está contorcido.	idem	PPP	Câmara alta	A música diminui, deixando perceber o som de Garcia matando a onça.	
147	2"	Dois bandeirantes correm com as armas na mão. Saem do centro do quadro para o canto superior direito, de costas para a câmara. ESCURECIMENTO.	idem	PC	Frontal	Música baixa	
148	3"	Garcia, que está no meio do quadro, olha para o canto inf.esquerdo. Atrás dele aparecem os dois bandeirantes. Estão de frente para a câmara.	idem	PC	idem	Ruídos de passos	

FILME XLS

	149	2"	A onça morta.	idem	PM	Câmara baixa	Sem som	
	150	11"	Os bandeirantes(4) estão em volta de Garcia, olhando para ver se está ferido. Estão de frente para a câmara. Garcia olha para o braço direito e aperta. Dois bandeirantes se abaixam perto da onça, enquanto os outros viram-se, ficando de costas para a câmara, saindo para o fundo e amparando Garcia. ESCURECIMENTO	idem	PM	Frontal	idem	BAND. (p/Garcia): - Está machucado? GARCIA: - Não foi nada. BAND.: - Que bela onça. Vamo levá? GARCIA: - Vamos.
Música no acampamento "Armei minha rede".	151	7"	Paisagem - pôr do sol. Deslocamento da câmara da esquerda para a direita.	Fixa e PAN	PG	idem	Ruídos da mata	
	152	3"	Três bandeirantes de frente, no meio do quadro , com violões. Dois estão sentados e o do meio em pé. Um quarto bandeirante aparece, em parte, no canto direito do quadro. Eles cantam. (Anotece)	idem	PC	idem	Sem som	
	153	10"	Os bandeirantes estão sentados em volta de uma fogueira. No canto esquerdo do quadro, estão os violonistas, atrás.e, do lado direito, estão os outros. Fernão Dias entra, em prim. plano, do lado esquerdo, olha para a câmara e senta-se de costas. A câmara se move para a direita. Uma moça se aproxima do grupo, vindo pelo fundo do quadro. Ela fica perto de	Fixa e PAN	PC	Câmara baixa	Conversas	

			um tronco seco, onde uma rede está amarrada. A câmara caminha até centralizá-la.					
154	4"		Os três homens com violões começam a tocar. Estão de frente para a câmara e na mesma posição que no plano 152.	Fixa	PC	Frontal	Som de violão	
155	22"		Cinco homens ao fundo, a rede está na frente deles. A moça (Leonor) está no canto direito do quadro, ao lado da rede. Um dos violonistas, aparece sentado no canto esquerdo, ao lado da rede. A moça começa a cantar. (O grupo dos cinco bandeirantes ao fundo, formam o coral).	idem	PC	idem	Leonor cantando.	LEONOR: "- Armei minha rede..." CORAL: "Armei minha rede..."
156	2"		Fernão Dias, sentado em uma rede, com o cachimbo de bambu na boca, ouve a música. Está de frente para câmara.	idem	PP	idem	idem	LEONOR (off): "Pro meu amor se deitá deitá..." CORAL (off): (repete)
157	7"		Plano semelhante ao 155.	idem	PC	idem	idem	LEONOR: "...E garrei balanceá..." CORAL: (repete)
158	4"		Leonor cantando, olha para a frente e depois para o lado esquerdo.	idem	PP	idem	idem	LEONOR: "...A rede prá cá..."
159	7"		Plano semelhante ao 155.	idem	PC	idem	idem	CORAL: - "...De lá, prá cá..." LEONOR: - "...E garrei balanceá..." CORAL: - "...E garrei balanceá..."
160	15"		Plano semelhante ao 158.	idem	PP	idem	idem	LEONOR: - "...A rede prá cá..." JUNTOS: - "...Ai, ai

FILME.XLS

161	11"	Plano semelhante ao 155.	idem	PP	idem		- Que saudade me dá..."
162	4"	Plano semelhante ao 156. Fernão Dias tira o cachimbo da boca.	idem	PP	idem	idem	LEONOR (off) - "... Ao ver lá fora a minha rede...."
163	3"	Um bandeirante olha para a esquerda, ao lado dele, está outro bandeirante, com expressão sonhadora.	idem	PP	idem	idem	CORAL (off) : - "...Que saudade me dá...".
164	2"	Plano semelhante ao 155.	idem	PC	idem	idem	LEONOR: - "...Sozinha...."
165	3"	Garcia olha para a direita com expressão sonhadora.	idem	PP	idem	idem	LEONOR (off): - "...a balanceá...."
166	8"	Plano semelhante ao 155, com aproximação da câmara. Leonor está de perfil, no canto direito. Ela olha para a esquerda e os bandeirantes para a direita.	idem	PC	idem	idem	JUNTOS: - "...Ai, ai,.... LEONOR: - "...Triste me colhe a recordar.."
167	2"	José Dias olha para a direita com expressão séria.	idem	PP	idem	idem	CORAL: - "...A recordar.."
168	4"	Plano semelhante ao 166.	idem	PC	idem	idem	LEONOR: - "...Quando juntinho a mim.." CORAL: - "...Que saudade me dá..."
169	1"	Dois bandeirantes de frente para a câmara, sorrindo.	idem	PC	Câmara alta	idem	CORAL: - "...Que saudade me dá..."
170	4"	Plano semelhante ao 166.	idem	PC	Frontal	idem	LEONOR: - "...Ele garrava a balanceá...."
171	2"	Plano semelhante ao 156.	idem	PP	idem	idem	CORAL: - "...De lá, prá cá...."

	172	10"	Plano semelhante ao 166.	idem	PC	idem	idem	JUNTOS: LEONOR: - "... Bem feliz em minha rede...". CORAL: - "... Que saudade me dá... De lá , prá cá..."
	173	2"	Plano semelhante ao 154.	idem	PC	idem	idem	LEONOR: - "... Bem feliz em minha ..."
	174	4"	Plano semelhante ao 165.	idem	PP	idem	idem	LEONOR: - "... rede..."
	175	12"	Plano semelhante ao 166. Eles terminam de cantar e comemoram. Leonor começa a sair pelo canto direito do quadro.	idem	PC	idem	Canto e comemoração.	JUNTOS: - "... Prá lá é prá cá...".
Romance: Garcia e Leonor.	176	1"	Plano semelhante ao 165.	idem	PP	idem	idem	
	177	11"	Continuação do plano 174 . Ela sai pelo canto direito e entra Leandro. Pelo lado esquerdo chega Garcia. Eles se cruzam no meio do quadro. Leandro pára e Garcia atravessa o plano, saindo pelo lado direito.	idem	PC	idem	Risadas e comentários.	
	178	11"	Em primeiro plano, no canto esquerdo, estão dois bandeirantes de costas. Garcia, aparece no fundo, vindo para a esquerda. Leonor, escondida pelos dois homens, sai junto com Garcia. A câmara acompanha. Eles se dirigem para a frente da câmara, ela do lado esquerdo, ele do direito. Eles viram-se e começam a sair pelo canto esquerdo.	Fixa PAN	PC	idem	Risos.	LEONOR: - Você poderia ter sido morto pela onça.

FILME.XLS

			ESCURECIMENTO.					
Garcia e Leonor	179	16"	Garcia e Leonor caminham da esq. para a direita. Ela vai mais à frente. Eles param e se olham. Leonor olha para a esquerda e Garcia para a direita.	Fixa	PC	Câmara baixa	Sem som.	LEONOR: - Machucou muito? GARCIA: - Não, Leonor. Não foi nada. Foi apenas um arranhão. GARCIA: - Linda noite, não Leonor?
	180	13"	Leonor de frente, do lado direito do quadro, olha para a esquerda. Garcia de costas para a câmara, no canto esq. do quadro.	idem	PP	Frontal	idem	GARCIA: - Está com saudades da vila? LEONOR: - Estou sim. GARCIA: - Eu também. Mas não vai demorar muito para o pai descobrir as esmeraldas.
	181	22"	Garcia, de costas para a câmara, vira de lado e se apoia em um tronco de uma árvore, ficando em prim. plano e ao lado de Leonor. Eles conversam. A câmara se movimenta para o fundo acima, onde tem um barranco com árvores. Um negro interrompe a conversa falando com Garcia. Em seguida vira de costas e sai subindo o barranco. ESCURECIMENTO.	Fixa PAN	PP	Frontal e alta	Música	LEONOR: - Eu gosto de andar, de conhecer lugares. GARCIA: - Leonor... NEGRO: - Dom Fernão disse para vosmecê procurar os animais que fugiram. (Ele fala com Garcia.) GARCIA (para o negro): - Diga que já vou. GARCIA : - Boa noite, Leonor.
	182	3"	Garcia deitado em uma rede, está de perfil, com a cabeça do lado direito do quadro, olhando para o lado esquerdo acima, com ar sonhador. (Aparece só a cabeça).	Fixa	PP	Frontal	idem	
	183	4"	Leonor à esq., reclinada no tronco de árvore, em que estava, olha para	idem	PP	idem	Música de fundo "Armei minha	

			a direita acima, com ar sonhador. (Aparece só a cabeça).				rede".
	184	5"	Plano semelhante ao 182.	idem	PP	idem	idem
	185	4"	Plano semelhante ao 183.	idem	PP	idem	idem
	186	4"	Cêu - nuvens.	idem	PD	C. alta	idem
	187	3"	Plano semelhante ao 183.	idem	PP	Frontal	idem
	188	4"	Plano semelhante ao 186.	idem	PD	C. alta	idem
	189	3"	Plano semelhante ao 182.	idem	PP	Frontal	idem
	190	2"	Cêu - nuvens.	idem	PD	C. alta	idem
	191	7"	Semelhante ao pl. 182, mais aberto.	idem	PP	Frontal	idem
	192	3"	Plano semelhante ao 186	idem	PD	C. alta	idem
	193	10"	Continuação do plano 191, a câmara vai abrindo mostrando Garcia deitado na rede. (Corpo inteiro). ESCURECIMENTO.	idem	PP	Frontal	idem
Acampamento	194	10"	Vista do acampamento.	idem	PG	idem	Música
	195	10"	A frente de uma cabana toma todo o quadro, a porta está do lado esquerdo do quadro. Fernão Dias, sai pela porta e se encaminha para o lado direito. Atrás dele vem José e Garcia. A câmara acompanha os três, pelas costas. Eles param. Ao fundo apare-	Fixa e PAN	PM	idem	idem

FILME.XLS

			ce o acampamento.					
	196	23"	Fernão Dias, no meio do quadro e mais ao fundo, conversa com o padre à esquerda. Do lado direito de Fernão Dias está Garcia. Eles vem caminhando, param, conversam, viram de frente para a câmara e recomçam a andar. FUSÃO.	Fixa e PAN	PC	Câmara alta	Sem música	FERNÃO DIAS: - Os cerros já foram examinados. A notícia de irmos daqui de Sumidouro parece-lhe agradar. Não gostou desse lugar? PADRE: - Não, não é isso Dom Fernão. Estes sítios aqui são bons. Mas é que a gente aqui na bandeira, gosta de viajar... e andar... (sorrisos)
	197	9"	O grupo caminha, da esquerda para a direita. Fernão Dias, está no meio, o padre, à direita e José Dias, à esq. Mais atrás, segue Garcia. Ao fundo, aparece o acampamento. A câmara os acompanha até ficarem de costas. Outros bandeirantes se juntam a eles.	PAN e Fixa	PG	Frontal	Ruídos	
	198	15"	O grupo caminha do lado esquerdo do quadro, em direção ao direito. A câmara acompanha. Em prim. plano estão : o padre, Fernão Dias e Garcia, que conversa com o pai. Eles viram de frente para a câmara e saem pelo canto inferior direito.	PAN e Fixa.	PG	idem	idem	PADRE: -Dom Fernão, para que sítio iremos agora? FERNÃO DIAS (para Garcia): - Vai tratar da tropa, meu filho. GARCIA: - Sim.
Batelões	199	21"	Em primeiro plano, estão dois cavalos, com os cavaleiros atrás destes. Garcia se aproxima, vindo pelo lado esquerdo do quadro, em direção à câmara. Pára e conversa com os	Fixa Movimento pequeno. (PAN)	PC	Câmara baixa	Ruídos de passos. Relinchos de cavalo.	GARCIA: - Vosmecês, levem os animais para as margens do rio. - Acompanhem os batelões. Vejam onde podem atravessar.

			dois. Ele dá a volta, ficando de costas para a câmara, e saindo pelo mesmo lado que entrou. Um dos cavaleiros sai puxando os cavalos. Atrás dele seguem outros cavaleiros que não apareciam no quadro, passando do lado direito para o esquerdo. O outro cavaleiro puxa o outro cavalo na mesma direção. A câmara acompanha. FUSÃO.				
200	5"	Caminhada vista por trás. As pessoas passam em fila - da esquerda para a direita e para margem inferior do quadro. Elas se encaminham para os batelões, às margens do rio. FUSÃO.	Fixa	PG	idem	Música	
201	9"	Os batelões (2), deslizam sobre a água, vindos da esquerda para a direita, em direção à câmara. Um deles está mais à frente com Fernão Dias em primeiro plano. FUSÃO.	idem	PG	Frontal	idem	
202	6"	Vista lateral dos batelões passando, da esq. para a direita. Ao fundo, as margens do rio FUSÃO.	idem	PG	idem	Música	
203	9"	Vista lateral dos bandeirantes descendo o rio, da esq. para a direita. Fernão Dias, mais ao fundo, está com José ao seu lado, e, em primeiro pla-	idem	PC	idem	idem	

FILME.XLS

			no. Logo atrás deles, está um bandeirante. Garcia vem atrás deste. Atrás de Garcia, está um índio e outro bandeirante. FUSÃO.					
204	21"	A embarcação está de frente para a câmara. Em primeiro plano e no canto direito, está Fernão Dias. Ao seu lado, e um pouco atrás, está um dos filhos. No fundo do quadro, aparecem os outros bandeirantes e a outra embarcação. O barco passa pela frente da câmara, se encaminhando para a esquerda. Fernão Dias aponta para a esquerda e fala. Esse plano começa geral e conforme se aproxima da câmara se torna médio.	idem	PG	idem	idem	GARCIA: - Falta muito para o desembarque, meu pai? FERNÃO DIAS: - É, filho. Ainda teremos que costear aquela margem.	
205	15"	Vista lateral das margens do rio, com as embarcações passando da direita para a esquerda. FUSÃO.	idem	PG	idem	Música e ruídos de água.		
206	16"	Os barcos parados na margem do rio. As pessoas descem e se encaminham em direção à câmara, vindos do canto superior direito para o canto inferior do quadro. Cinco homens seguem em primeiro plano. Fernão Dias está no meio, fala e aponta para a esquerda. FUSÃO.	idem	PG	Câmara baixa	idem	FERNÃO DIAS: - Ah, lá! O sentido é por aqui.	

Cobra	207	28"	Os homens passam, um a um , puxando os cavalos. Sobem as encostas de um morro, da direita para a esquerda. A câmara abre, acompanhando o grupo por trás, mostrando-os subir um morro.	Fixa PAN	PG	Frontal e alta	Passos e relinchos de cavalos.	NARRAÇÃO: "Passam-se meses e anos sem descobrir as esmeraldas. Atrás deixaram as terras lavradas e os acampamentos - futuras cidades do Brasil. E continuaram varando o sertão inóspito.
	208	21"	Dois cavaleiros saem detrás de uma pedra, de frente e em direção à câmara, do canto superior esq. para a lateral direita. O segundo cavaleiro pára no centro, dirigindo-se em seguida para a mesma saída, olha para a câmara. Atrás dele vem outro cavaleiro, que cruza o quadro da esq. para a direita, sem olhar para a câmara. Seguem mais quatro cavaleiros.	Fixa	PM	Câmara alta	Música	
	209	17"	Os cavaleiros descem em fila, vindos do canto superior direito para o canto inferior esquerdo de frente.	Fixa	PG	idem	idem	
	210	3"	Descida de um morro. Bandeirantes em fila e de lado, descem um morro do canto superior direito para a lateral esquerda. FUSÃO.	idem	PG	idem	idem	
	211	3"	Descida dos bandeirantes. Lado superior direito, em diagonal para a esquerda, desvia em direção à direita, saindo pela lateral FUSÃO.	idem	PG	idem	idem	

FILME.XLS

212	4"	Caminhada frontal dos bandeirantes. Descida pelo meio superior do quadro para a margem inferior. Cavaleiro do lado direito, açoita um negro que carrega um fardo, saindo à direita. Um homem sai à esquerda, e outro sai de frente para a câmara. FUSÃO.	idem	PG	idem	Sem música. Sons de passos de cavalos e da mata.	
213	5"	Homem puxando um cavalo, vem pelo meio do quadro (ponto de fusão), e sai pelo canto inferior direito, de frente para a câmara. Atrás, vem duas moças conversando. Eles passam por entre os arbustos. Uma delas, a da esquerda, aponta para a esq.	idem	PM	Frontal	idem	
214	2"	As duas moças olham para o canto inferior esquerdo. A moça da esq. aponta para o canto.	idem	PC	Frontal	idem	MOÇA DA ESQ. - Uma cobra!
215	3"	Uma cobra está enrolada, se mexe e sai pelo lado inferior do quadro.	idem	PD	Câmara baixa Topo	Sons da mata	MOÇA EM OFF.: - Uma cobra! - Ali !!
216	2"	As duas moças estão no meio do quadro. Um homem sai detrás de um arbusto com a arma na mão . Ele vem pela direita, passa por elas (pela frente), se encaminhando para a esquerda	idem	PC	Frontal	idem	
217	2"	Homem, em primeiro plano, com a arma na mão, aponta para o canto inferior esquerdo. Atrás, em segundo	idem	PP	Câmara alta	Som de tiro, e som da mata.	

			plano, do lado direito, a moça olha. Meio escondido no fundo do quadro, um índio segura o cavalo, perto da outra moça.					
	218	9"	O homem e as duas moças estão no meio do quadro. Ele de costas, à esquerda, e as duas, de frente e à direita. Ele caminha em direção à direita, fala com o índio que estava segurando o cavalo, vira-se para a frente, e caminha em direção à câmara, saindo pela esquerda. As moças ficam em segundo plano e acompanham a decida. FUSÃO.	idem	PC	idem	Som da mata.	Diálogo entre as moças: - Já ia dar o botel - Justo. - Que perigo!
negros jacaré	219	9"	Caminhada - pessoas e cavalos, vem do meio do quadro, de frente para a câmara, e saem pelo canto inferior direito. Em primeiro plano, do lado direito, está um homem parado sobre um cavalo. Ele olha para a esquerda, enquanto a fila passa. Um negro, que carrega um fardo (está próximo à margem inferior direita), cai, e é açoitado pelo cavaleiro (um capataz).	idem	PG	idem	Música Sons de cavalos Relinchos	
	220	3"	Negro caído de lado, virado para a direita. Ele está de costas, com a cabeça voltada para a câmara, olhando para trás à esquerda. Ele é açoitado.	idem	PP	Câmara levemen- te baixa.	Sons de chicote.	CAPATAZ: - Vamos com isso. Vagabundo! O negro lamuria.

FILME.XLS

221	2"	Homem virado para a direita, olha para baixo, enquanto seu braço direito movimenta o chicote de cima para baixo. Ele sai pela direita.	idem	PP	Câmara alta	Música	CAPATAZ: - ...E vamos...e vamos...
222	3"	Homem em cima do cavalo, do lado direito, em prim. plano. O negro embaixo, à esquerda, se levanta com o fardo nas costas. O homem fica de costas para a câmara, vira-se e sai pela direita ao fundo.	idem	PM	Frontal	Música e choramíngos do negro.	
223	50"	Homens caminham em direção à câmara, da lateral direita para o canto inferior esquerdo. Atrás, vem os dois negros carregando sacos nas costas. O da frente, cai e é ajudado, pelo outro. Pelo canto esquerdo aparece o cavaleiro (capataz), que vai em direção aos negros, açoitando-os. Ele sai de costas para a câmara, ficando parado no lado esquerdo do quadro, enquanto acompanha com o olhar, os negros se levantarem e saírem. Os negros passam e saem pelo canto inferior esquerdo. A câmara acompanha o segundo negro, que se aproxima e sai pela esquerda.	Fixa PAN	PG PM	idem	Música Sons do lugar Sons de passos	CAPATAZ: - Deixe ele, deixe ele. - Negro teimoso. Caiu o intrometido (Nessa última frase a compreensão do som, está duvidosa).
224	13"	Caminhada com os cavaleiros à frente e outros à pé. Fernão Dias está à frente. Eles caminham, do meio e fundo do quadro, em direção à câmara, e saem pelo canto inferior direito.	Fixa	PG	Frontal	Música e passos	

225	3"	Cabeça de um jacaré vista de lado. Ele entra pelo lado direito em direção ao esquerdo	idem	PD	idem	Sem sons
226	3"	Caminhada vista por trás, da lateral esquerda para o canto inferior direito. Ao fundo, na lateral direita, aparece o rio.	idem	PG	Câmara baixa	Sons de passos
227	4"	Dois jacarés. Um deles, à esquerda, com a cabeça voltada para a câmara, está com a boca aberta. O segundo, aparece em parte, na lateral direita.	idem	PD	Câmara de topo	Sem sons
228	4"	Caminhada dos bandeirantes, da esquerda para a direita. O rio está à direita. Eles param nas margens do rio. Um homem, parado ao fundo do quadro, conduz as pessoas até a margem. Em primeiro plano passam as mulas carregadas e depois as mulheres.	idem	PM	Câmara baixa	Passos
229	5"	Os dois jacarés se movimentam na parte superior do quadro, à esquerda. Eles descem, de frente para a câmara, para a margem inferior do quadro. A câmara acompanha o movimento.	PAN	PD	idem	Sem sons
230	14"	As pessoas, vistas por trás, atravessam o rio. Saem do canto inf. esq. e vão em direção ao canto superior direito.	Fixa	PG	idem	Barulho de água.

FILME.XLS

231	3"	Por entre galhos e arbustos, aparece o jacaré, vindo da margem superior central para o canto inferior direito, de frente para a câmara. A câmara inicia em plano geral, acompanhando o movimento do jacaré, que vem para a água, e termina em plano médio, com o jacaré na margem superior do quadro, virado para a direita.	PAN	PM	Câmara alta	idem	
232	7"	Plano semelhante ao 230. As pessoas atravessam o rio. Os dois negros seguem atrás com os sacos na costas - da frente cai no rio, o de trás está entrando.	Fixa	PG	Câmara baixa	idem	
233	9"	O jacaré desce, do centro da margem superior do quadro, em direção à inferior direita. Ele entra na água e segue em direção ao lado direito. A câmara acompanha.	PAN	PD	Câmara alta e frontal	idem	
234	3"	Caminhada na água. Plano semelhante ao 230. O segundo negro entra no rio. Os demais estão mais à frente.	Fixa	PG	Câmara baixa	Som de água e vozes ao fundo.	
235	4"	Jacaré desliza na água da esq. para a direita. A câmara acompanha.	PAN	PD	Câmara baixa	idem	
236	5"	O negro atravessa o rio com o saco no ombro, está de perfil, virado para a esquerda. Está saindo pela lateral esquerda. Ao fundo, aparece a margem do rio e o jacaré saindo de perto	Fixa	PM	Frontal	Sem sons	

FILME.XLS

			da margem em direção à direita. Na lateral direita, aparece o segundo negro, que caminha em direção a lateral esquerda.					
237	1"		Cabeça do jacaré para fora da água, virada para a esquerda.	idem	PD	idem	idem	
238	3"		Negro atravessando o rio, continuação do plano 236. Ele está no meio do quadro. Jacaré está próximo a ele, vindo da esq. para a direita.	idem	PM	idem	idem	
239	6"		Dois homens correndo com armas na mão - da direita para a esquerda. Atravessam o quadro. Outro aparece por trás. A câmara acompanha, por trás, os movimentos do primeiro homem e do último. Eles entram na água e atiram.	PAN	PG	idem	Gritos Som de água Tiro	
240	4"		O negro está caído na água, no centro inferior do quadro. O saco sai boiando. Ele se debate. Ao fundo, a margem do rio.	Fixa	PM	Câmara leve- mente baixa	Gritos Som de água	
241	10"		Luta entre o negro e o jacaré. Estão no centro do quadro. A imagem dos dois some ficando só a água.	idem ZOOM	PD	idem	Gritos abafados Som de água	
242	9"		Os dois homens com armas na mão estão em primeiro plano. Atrás, um homem à cavalo, fala (capataz). O homem da esquerda se vira e olha para trás. O homem à cavalo vira pe-	idem	PC	Frontal	Barulho de água	CAPATAZ: - Carne de negro é para jacarés. Vamos!

FILME.XLS

			la esquerda. Os dois homens se viram, ficando de costas para a câmara. O homem à cavalo sai pela direita.					
	243	4"	Saco boiando na água vai afundando.	idem	PD	Câmara baixa	idem	
	244	27"	Do lado direito, de frente para a câmara, Fernão Dias, em primeiro plano, vira para a direita e sai pela lateral. Os outros, que estão atrás, o seguem. A câmara acompanha até Fernão Dias sair de cena, fixando nos outros que estão atrás, à cavalo e à pé. Por último, em prim. plano, passa um homem puxando um cavalo.	Fixa PAN	PG	Frontal	Músicas	
	245	42"	Os Bandeirantes à cavalo, surgem no meio do quadro e de frente para a câmara, saindo da mata, ao fundo. Em direção à frente, estão dois bandeirantes. A maior parte da fila se dirige para a esquerda, passando por trás de uma árvore. A câmara acompanha. Eles contornam a árvore pela frente, em direção à direita. Param. Alguns descem do cavalo.	Fixa PAN	PG	idem	Músicas Ruídos e relinchos	
Captura do índio	246	7"	Os bandeirantes se movimentam em um lugar descampado, descarregando os cavalos.	Fixa	PG	Câmara baixa	idem	
	247	19"	Um índio, de costas, atrás de uma árvore, espreita. Um bandeirante apa-	Fixa PAN	PG	Frontal	Ruídos e música	BAND.: - Segura bem, para não poder escapar!

FILME.XLS

			parece, pelo canto esq. , de costas para a câmara, caminhando até o índio. Ele segura o índio. Outros três bandeirantes aparecem para ajudá-lo na captura. Eles saem segurando o índio. A câmara acompanha o movimento para a esquerda. Os bandeirantes estão com um rifle e caminham, de costas, em direção ao fundo do quadro.					Resmungos do índio. BAND.: - Vamos!
	248	14"	De frente para a câmara, caminhando da direita para a esquerda, dois homens seguram o índio. Um outro homem, está do lado direito, e atrás do grupo. O bandeirante do lado esq., pede, para o bandeirante de trás, segurar o índio, se encaminhando para um homem que está parado à esq. do quadro (é José Dias). A câmara acompanha. Eles conversam, o bandeirante pega o chicote de José. Os outros saem com o índio, enquanto esse bandeirante açoita-o. Eles caminham para a esq. - a câmara está mais próxima. FUSÃO.	Fixa PAN	PC	Frontal	Música Sons de açoite	BAND. PARA OS OUTROS: - - Segura aqui. BAND. PARA OS OUTROS: - Por aqui. JOSÉ: - Que foi? BAND.: - Este índio estava espreitando. JOSÉ: - Prendam ele. BAND. PARA JOSÉ (pegando o chicote) : - Me dá aqui. BAND. PARA O ÍNDIO: - Prá lhe ensinar.
Mulheres se banhando	249	9"	Dois homens, que vem de frente, saem do fundo do quadro , ficando atrás de dois arbustos. Eles olham para o canto direito. O homem da esquerda, cutuca o outro e aponta para a frente, à direita.	Fixa	PM	idem	Música	

FILME.XLS

	250	3"	Quatro mulheres estão abaixadas em círculo perto de um riacho. Elas estão se banhando. (estão vestidas)	idem	PG	Câmara baixa	idem	
	251	7"	Plano semelhante ao 249. O bandeirante da esq. é Leandro - faz um sinal, com a mão, para o outro bandeirante, pedindo silêncio. Atrás, aparece a cabeça de uma mulher.	idem	PM	Frontal	Risos e sons de vozes	
	252	3"	Plano semelhante ao 250.	idem	PG	C. baixa	idem	
	253	13"	Cont. do pl. 251. O bandeirante vira-se e sai de costas. A mulher que se aproximava (mulher de Leandro), chega e fica no lugar do outro. Leandro ri e aponta para a direita, quando olha e percebe quem está ao seu lado, se assusta. Ela o estapeia.	idem	PM	Frontal	idem	MULHER: - Sem vergonhal Descaradol
	254	2"	As mulheres, que estavam se banhando, se viram, olham para cima em direção à câmara, e riem.	idem	PG	Câmara baixa	Risos	MULHER (em off) - Bandidol Bandidol
	255	2"	Leandro e a mulher saindo, de costas, detrás das moitas, em direção ao fundo do quadro, à esquerda. Ela sai batendo nele.	idem	PM	Frontal	idem	
	256	4"	As mulheres rindo.	idem	PG	C. baixa	idem	
Novo acampamento.	257	7"	Homens montando o acampamento. Estão com troncos nas costas. Alguns cruzam o plano da direita para a esquerda, passando em primeiro	idem	PG	Frontal	Música	

			plano na frente da câmara.					
	258	12"	Dois homens montam um telhado de uma cabana - um negro e um bandeirante. Eles estão sobre o telhado. Embaixo e em primeiro plano, passam várias pessoas. FUSÃO.	idem	PG	idem	idem	
	259	5"	Cabana pronta sendo terminada. Um homem passa pela frente, da esquerda para a direita. ESCURECIMENTO.	idem	PM	idem	idem	
	260	7"	Homens com a enxada, cultivam a terra. Estão virados de frente para a câmara.	idem	PG	idem	idem	
	261	4"	Fernão Dias, de frente para a câmara, olha e sorri. Vira o rosto para a direita.	idem	PP	Câmara alta	idem	
Lúcia cantando	262	10"	Pessoas ao fundo plantando. Em primeiro plano, de frente para a câmara, passa Lúcia (mulher de José Dias). Ela caminha, da direita para a esquerda, jogando sementes e cantando.	idem	PM	Frontal	Música	LÚCIA CANTANDO: -"Quando o meu ranchinho, É lindo de se ver..."
	263	9"	Lúcia, em primeiro plano, de frente para a câmara.	idem	PP	idem	idem	LÚCIA: - "Chovendo lá fora fininho, Chovendo lá fora fininho..."
	264	8"	Lúcia, em primeiro plano, de frente para a câmara, está olhando para a esquerda e jogando as sementes	idem	PM	idem	idem	LÚCIA: - " Feliz pulsa o meu coração,"

			na terra. No fundo aparecem as pessoas cultivando a terra.					
265	4"	F. Dias, de frente para a câmara, olha para a esquerda. (semelh. ao 261).	idem	PP	Câmara alta	idem	LÚCIA (em off): - "Pois a chuva é um benefício..."	
266	47"	Plano semelhante ao 264. As pessoas vão caminhando em direção à câmara. ESCURECIMENTO.	idem	PC	Frontal	idem	LÚCIA: - "Prá nossa plantação, Prá nossa plantação. Cresce o milho, Cresce o algodão, Cresce toda a plantação. Ao cair a chuva, lá no meu sertão. Ao cair a chuva, lá no meu sertão."	
267	10"	Campo semeado. FUSÃO	idem	PG	C. baixa	Música		
268	10"	Plantação de milho já crescido.	idem	PM	Frontal	idem		
269	18"	Duas pessoas aparecem colhendo o milho - estão no meio do quadro, um pouco mais à direita. Um bandeirante está do lado esquerdo. Eles estão no meio do milharal. Fernão Dias entra pelo canto direito do quadro, de costas para a câmara, se encaminhando até o meio do quadro. O bandeirante vem em direção a ele, caminhando de frente para a câmara, ficando à direita de Fernão Dias. Ambos estão de costas e em primeiro plano. Fernão Dias aponta para o fundo à direita, conversam e saem pela direita. No fundo aparece o	idem	PM	idem	idem	FERNÃO DIAS: - Lá, já está colhido? BANDEIRANTE: - Já, sim senhor. FERNÃO DIAS: - Ah!	

			colhedor de milho.					
	270	5"	Colhedor de perfil, virado para a esquerda, colhe um milho.	idem	PPP	idem	idem	
	271	8"	Vários milhos no chão, e outros sendo jogados no monte. FUSÃO.	idem	PD	Câmara de topo	Barulho do milho caído no monte.	
Novas escavações. Roteiro de Marcos de Azeredo.	272	13"	Fernão Dias dentro da cabana. Está sentado com a cabeça abaixada, olhando um mapa sobre a mesa (virado para a esquerda). Ao fundo dois homens entram pela porta - Borba Gato, à esquerda, e Matias Cardoso, à direita. Eles entram e encaminham-se para a frente. Matias entra primeiro e cumprimenta Fernão Dias, que vira a cabeça ao vê-los.	idem	PA	Frontal	Sem sons.	MATIAS: - Bom dia!
	273	11"	Fernão Dias, em primeiro plano, com os dois ao fundo - Borba, à esquerda, e Matias mais ao meio do quadro, e um pouco atrás de Fernão Dias. Eles olham para baixo e conversam, viram-se e saem pela direita do quadro.	idem	PA	idem	idem	FERNÃO DIAS: - Bom dia! FERNÃO DIAS: - Estas são as serras. Venham ver.
	274	8"	Vista exterior da cabana - ocupando todo o plano, tendo a porta ao centro. Fernão Dias aparece saindo de dentro da cabana, olhando para a direita. Atrás dele saem, Matias e Borba Gato. Eles param e conversam. Fernão Dias, à esquerda, Matias, no centro, olha para Fernão Di-	idem	PM	idem	idem	FERNÃO DIAS: - O roteiro de Marcos de Azeredo, diz ser três serras juntas. Devem ser aquelas.

FILME.XLS

			as e Borba à direita. Fernão Dias aponta para a direita.					
	275	5"	Vista das três serras	idem	PG	idem	idem	
	276	23"	Continuação do plano 274. Fernão Dias apontando para a direita. Matias e Borba Gato saem pela direita e Fernão Dias vira de costas, tornando a entrar na cabana. A câmara faz um pequeno movimento acompanhando os dois homens pelas costas. Ao fundo, aparece o acampamento, onde alguns homens estão sentados perto de uma árvore. Eles levantam-se e encaminham-se até os dois, que se aproximam, saindo junto com eles, para a direita, e de costas para a câmara. FUSÃO.	Fixa PAN	PM	idem	Sons de passos	
Escavações. Desmoronamento.	277	14"	Os bandeirantes, de frente para a câmara, subem um morro. Matias pára e fala com o bandeirante que está junto a ele. Aponta com o braço para a frente, girando-o até a esquerda. O grupo recomeça a andar saindo pelo canto direito. FUSÃO.	Fixa	PG	Frontal	Música	MATIAS: - Comece a escavar toda essa extensão. BAND.: - Toda essa extensão? MATIAS: - É. BAND. (para os outros): - Vamos!
	278	11"	Os bandeirantes, de costas, cavando com a enxada. Em primeiro plano, aparece um bandeirante de costas.	idem	PG	idem	Música Sons da enxada.	
	279	17"	Em primeiro plano, no alto de um	idem	PP	idem	Música	

FILME.XLS

			morro, está uma forquilha segurando um tacho. No canto esquerdo, de costas, está Matias. Ao fundo, embaixo, dois homens trabalham; um terceiro sobe o morro, de frente para a câmara, até Matias. Ele traz umas pedras nas mãos. Mostra para Matias, que as examina e as devolve para o bandeirante, com uma negativa. Esse último, joga as pedras no tacho, fica de costas e sai.				Sons das pedras caindo no tacho.	
280	12"		Matias está no meio do quadro, de frente para a câmara. No canto dir. aparece uma parte da forquilha. Um bandeirante entra, pela esquerda, entrega umas pedras para Matias. Eles olham e falam. Matias joga as pedras no tacho. O bandeirante sai pela esquerda.	idem	PC	Câmara alta	Som de picaretas batendo no chão. Som das pedras no tacho.	MATIAS: - Nada. Nem esmeralda, nem prata.
281	5"		Em primeiro plano, no lado direito do quadro, Matias aparece, de perfil, olhando para a esquerda. No canto esquerdo, aparece uma parte da forquilha. O bandeirante do plano anterior, sai de costas pelo canto direito. Ao fundo as pessoas trabalham.	idem	PP	Frontal	Som de picaretas.	
282	12"		Homem de perfil, caminha da esquerda para a direita. Arruma a manga da camisa. Pega uma picareta e começa a bater na encosta.	PAN	PM	idem	Som de picaretas.	
283	2"		Homens ao fundo do quadro, estão	Fixa	PG	idem	idem	

		quebrando pedras com as picaretas. O homem do plano anterior (282), aparece no lado direito, os demais no lado esquerdo.					
284	4"	O homem aparece de perfil, virado para a direita. Está quebrando pedras em um barranco. Ele olha para cima e solta a picareta gritando.	idem	PP	idem	Som de picaretas Grito.	
285	4"	Um bloco de terra se desprende e cai. Vista de baixo.	idem	PD	Câmara alta	Grito.	
286	1"	Continuação. Terra caindo e pedras rolando junto. Vista lateral.	idem	PP	Câmara alta.	Som da terra caindo.	
287	6"	Vista de lado. O barranco, à direita, as pessoas, à esquerda. O bloco de terra desliza em cima do homem. No canto esquerdo, alguns homens aparecem assustados. Depois tudo é coberto pela poeira.	idem	PM	Frontal	idem	
288	1"	Algumas pedras terminam de rolar.	idem	PD	Câmara baixa.	idem	
289	2"	Os homens correm para o fundo do quadro, à direita. Três homens ficam, de frente para a câmara, no canto lateral esquerdo. Um homem está de costas, em prim. plano, na lateral direita. Eles se abaixam em um círculo. Um outro homem entra pelo canto inferior esquerdo, aproximando-se deles.	idem	PC	Frontal	Sem sons	

290	14"	Homem caído no meio do quadro. O corpo está coberto de terra, com o rosto virado de frente para a câmara, com uma pedra em cima. As pessoas aparecem ajoelhadas em volta da cabeça (só aparecem os joelhos). Algumas mãos tiram a pedra do seu rosto e o chapéu. Colocam a mão embaixo da cabeça e tentam levantá-lo, erguendo aos poucos, o corpo do homem.	idem	PP	Câmara baixa	Música Pessoas conversando em volta.	COMENTÁRIOS: - Vamos tirar essa pedra.... - Será que está morto?... - Que coisa horrível... - Que coisa... - Vamos levá-lo para lá... - Coitado....
291	16"	O grupo está em círculo, abaixado, levantando o homem, no lado direito do quadro. No lado esquerdo, está Matias que fala. Eles se levantam, três deles saem antes, pelo canto superior esquerdo, os outros carregam o morto. Matias vira as costas e caminham para o fundo do quadro, os outros o acompanham. A câmara segue. FUSÃO.	Fixa	PC	Câmara baixa e frontal	Sons dos comentários.	MATIAS: - Pega o morto. COMENTÁRIOS (ao mesmo tempo): - Agora... - Issol - Vamos levá-lo...
292	8"	No canto esquerdo do quadro aparece uma parte da cabana. As pessoas vão chegando e se aglomerando na porta da cabana.	idem	PG	Frontal	Sons de vozes e passos.	
293	1"	Interior da cabana. O homem está colocado sobre uma cama. Está de frente para a câmara, em diagonal. A cabeça está no canto superior esquerdo do quadro. Algumas mãos aparecem em cima de sua cabeça.	idem	PM	Câmara baixa.	Sons de vozes ao fundo.	

FILME.XLS

	294	8"	Cabana vista por dentro. No lado esquerdo, aparecem três pessoas. Uma moça entra pela porta, à direita. Em primeiro plano, à direita, está Matias. A moça dirige-se para a câmara, correndo e olhando para baixo. Ela se abaixa perto do homem morto, chocalhando-o. Está de perfil, voltada para a esquerda. A câmara acompanha o movimento da moça na cabana.	PAN	PP	Frontal	Sem sons	MOÇA (quando entra) : - Oi! MOÇA (abaixada perto do morto): - Que foi?... Que foi?...
	295	6"	Dentro da cabana. Dois homens, Matias na frente, viram para a esquerda e começam a sair. O frei está no canto direito, de frente para a câmara, olhando para baixo. Ele se ajoelha, deixando que se veja as outras pessoas que estavam atrás. Em primeiro plano, no canto esquerdo, aparece uma parte do rosto da moça, que chora.	Fixa	PP	Câmara alta	Choro da moça.	MOÇA (em off): - Oh, meu Deus! - Que foi?...
Desmotivação com a bandeira - Partida de Matias Cardoso.	296	4"	Parte externa da cabana. A porta está centrada. Algumas pessoas estão à porta. Os dois homens saem pela porta, encaminhando-se em direção à câmara e saindo pelo canto esquerdo do quadro.	idem	PP	Frontal	idem	MATIAS: - Vamos embora, tem muita gente. Estou muito cansado.
	297	9"	Os dois homens caminham, do canto inferior esquerdo, para o fundo do quadro, à direita, onde está outra cabana. Eles caminham de costas pa-	idem	PC	idem	Sons de choro ao fundo.	

			ra a câmara, e entram na outra cabana.					
298	16"		Interior da cabana. Fernão Dias está sentado à uma mesa, à esquerda. No canto direito, entram os dois homens pela porta, de frente para a câmara. Eles dirigem-se a Fernão Dias, que olha para eles. Matias está no meio do quadro, o outro bandeirante, à direita, de perfil. Fernão Dias, à esquerda, olha para Matias. Eles conversam. Fernão Dias se levanta.	idem	PA	idem	Música	MATIAS: - Dom Fernão, eu vou deixar a bandeira. FERNÃO DIAS: - Deixar a bandeira? - Vosmecê, Matias Cardoso? MATIAS: - Eu mesmo, Dom Fernão.
299	13"		Fernão Dias, à esquerda, de frente para a câmara. Matias, no canto direito, de costas. Fernão Dias vira para a esquerda, contornando a mesa, ficando novamente de frente. Do lado esquerdo, em primeiro plano, de costas, aparece o outro bandeirante. Matias sai do enquadramento.	idem	PP	idem	idem	MATIAS: - Minha gente não pode continuar a sofrer. Já desanei. FERNÃO DIAS: - Está bem, Matias Cardoso. Pode ir!
300	5"		Matias, à esquerda, e o outro bandeirante à direita. Estão de frente para a câmara.	idem	PC	idem	idem	BANDEIRANTE: - Nessas bandas não se encontra pedras verdes... O pior é voltar para a Vila, "Seu" Fernão.
301	10"		Fernão Dias de frente, ao fundo. Em primeiro plano, de costas, à direita, está Matias; e à esquerda, o bandeirante. Fernão Dias olha primeiro para o bandeirante e depois para Matias, voltando para a mesa, onde es-	idem	PP	idem	idem	FERNÃO DIAS (para o band.): - Vosmecê não sabe o que fala. FERNÃO DIAS (para Matias): -Vosmecê, sempre gostou de prear índios, Matias Cardoso. Pode partir.

FILME.XLS

			tava sentado.					
302	16"	Fernão Dias, de perfil, atrás da mesa, à esquerda. O bandeirante, a sua frente, à direita. Matias está no meio e mais ao fundo, de frente para a câmara. Ele vira para a esquerda e sai, o bandeirante também sai acompanhando-o. A câmara acompanha os dois saírem de costas até a porta. O padre entra pela porta e Garcia segue atrás (frente). Eles andam para a esquerda e param na frente de Fernão Dias, que está sentado à mesa. Eles ficam nas posições de Matias e do bandeirante. O padre, no lugar de Matias e Garcia, no do bandeirante.	Fixa PAN	PC	idem	idem		
303	18"	A cabeça de Fernão Dias aparece no canto inferior esquerdo do quadro. O padre está em pé, no meio e ao fundo do quadro. Garcia também em pé, no lado direito, fala. Fernão Dias se levanta e responde. O padre olha e depois fala, enquanto Fernão Dias olha para ele, em seguida volta a sentar. Garcia e o padre saem pela direita. A câmara acompanha Fernão Dias sentando. Ele põe a mão na cabeça e a abaixa em sinal de desânimo.	Fixa PAN	PC	idem	idem	GARCIA: - Que foi, meu pai? FERNÃO DIAS: - Matias e seus homens, vão deixar a bandeira. GARCIA: - Vão deixar a bandeira? Vai consentir nisso, meu pai? FERNÃO DIAS: - Não posso impedir. São muitos... e seria desordem na bandeira. PADRE: - Já soube do desastre? FERNÃO DIAS: - Sim. Providenciem tudo.	
304	20"	Um homem está sentado trabalhando em frente de uma cabana. A porta está do lado esquerdo dele. Pelo la-	Fixa	PG	idem	Sem música	MATIAS: - Estão prontos os arreios? HOMEM SENTADO: - Estão aí, Seu Mathias Cardoso.	

FILME.XLS

			do direito do quadro, entram Matias Cardoso à frente, e logo atrás o bandeirante. Eles chegam perto do homem e conversam. O homem aponta para a direita, eles se dirigem para alguma celas que estão no canto inferior direito, em primeiro plano. Pelo lado esquerdo, entra um outro bandeirante, que também dirige-se ao homem sentado. Eles conversam.						MATIAS: - Sei... MATIAS (para o bandeirante): - Veja se está bem costurado? BANDEIRANTE: - Sim, senhor. MATIAS: - Alí! Veja aí embaixo.
									BAND. (que chegou depois): - Os meus arreios? HOMEM SENTADO: - Eu ainda não pude aprontar.
	305	2"	O bandeirante que entrou depois, está de costas, com o homem sentado ao fundo. Ele vira para a direita, ficando de perfil, falando com Matias que está fora do quadro.	idem	PP	idem	idem		BAND: - Vai levar Antonio Prado?
	306	4"	Matias que estava curvado perto do bandeirante, que verificava os arreios, agachado, vira o rosto e se levanta ficando de frente para a câmara. Ele olha para a esquerda e fala bravo.	idem	PP	idem	idem		MATIAS: - Eu não levo ninguém. Ele vai com os pés dele, ouviu!
	307	3"	Bandeirante, de frente para a câmara, à esquerda do quadro, olha para direita, dando uma risadinha.	idem	PP	idem	idem		BAND.: - (Dá uma risadinha para provocar Matias). - Pensei que fosse com os seus!
	308	2"	Matias levantando o corpo e vira-se de frente para a câmara.	idem	PP	idem	idem		MATIAS: - Hum! (resmungo)
	309	5"	O bandeirante, em primeiro plano, à esquerda. Garcia chega pelo fundo aproximando-se do bandeirante e falando com ele. O band. se vira e olha para ele. Logo depois Garcia olha	idem	PC	idem	idem		GARCIA (para o band.): - Estava a sua procura. GARCIA (para Matias): - Então vai deixar a bandeira, Seu Matias?

FILME.XLS

			para a direita e torna a falar.					
310	6"		Matias, em primeiro plano, vira para a câmara, olha para a esquerda e fala. O outro bandeirante que o acompanha, continua trabalhando abaixado. Matias vira para a direita, abaixando-se junto aos arreios.	idem	PA	idem	idem	MATIAS: - Vou! Minha gente não pode continuar a sofrer por uma mania de seu pai. GARCIA (em off) : - Mania?...
311	2"		O bandeirante, à esquerda, e Garcia, à direita. Ambos olham para a direita.	idem	PC	idem	idem	GARCIA: - Por quê Vossa Mercê o acompanhou?
312	4"		Matias torna a se levantar, ficando de frente para a câmara, olhando para a esquerda. Ao fundo o bandeirante abaixado continua a mexer no arreio.	idem	PA	idem	idem	GARCIA: - Não (...) vinga, não! MATIAS: - Meninol! Veja como fala. Eu não enganei ninguém.
313	2"		Plano semelhante ao 311.	idem	PC	idem	idem	GARCIA: - Isso o senhor diz. Mas, é mentiral
314	5"		Matias de frente, olha para a direita.	idem	PPP	idem	idem	MATIAS: - Mentira? Atrevidol... Se não fosse filho de Fernão Dias...
315	3"		Em primeiro plano, à esquerda, está o bandeirante (que chegou por último). Ele segura Garcia, que avança. Eles olham para a direita. Pelo canto direito, o artesão (o homem sentado) também se aproxima, segurando Garcia.	idem	PC	idem	idem	GARCIA: - Vossa Mercê, já não me põe medo. BAND.: - Vamos parar com isso! ARTESÃO: - Tenham calma.
316	5"		O grupo com Garcia aparece no canto esquerdo. No meio, Matias fala e vira para a direita em direção ao ban-	idem	PG	idem	idem	MATIAS: - É melhor que eu me retire mesmo. MATIAS (para o band.): - Vamos.

			deirante que o ajudava com os arreios. Fala com esse último.					
Leandro: Nascimento do neto.	317	34"	Os três, vistos de frente, estão olhando para a direita. Garcia está no meio, o bandeirante, à esq. , e o artesão, à direita. Esse último fala, olhando para Garcia, que olha para trás, à direita, por onde entra um homem com chapéu. Eles se afastam deixando-nos perceber que é Leandro. Ele fala, enquanto os outros saem do enquadramento. O artesão volta a sentar, ficando do lado direito. Garcia e o bandeirante saem pelo lado esquerdo. Leandro acompanha-os com o olhar, depois vira para o artesão e fala. Olha para trás e põe a mão na boca em sinal de silêncio. Vira de costas e sai por trás da cabana, indo pela direita ao fundo.	idem	PC	idem	Música no final	ARTESÃO (para Garcia) : - É melhor, que ele vá. Ele queria aprear índios, mas seu pai não deixou. GARCIA: - Papel indigno! LEANDRO: - Uê? Não vieram? (risos). VOZ DE MULHER EM OFF: - Leandro! Leandro! Oh, meu Deus, esse Leandro! - Leandro! Ó Leandro! - Leandro!
	318	5"	O artesão sentado em frente da cabana. Uma mulher entra pelo lado direito do quadro. Pára e conversa com o homem, que aponta para a esquerda. Ela vira de costas e sai pelo fundo à direita, por onde havia entrado. A câmara faz um pequeno movimento para a esquerda acompanhando a mulher.	idem	PG	idem	Música . Risada do homem no final.	MULHER: - (...) Viu, Leandro? ARTESÃO: - Não vi, não senhora. ARTESÃO (com ele mesmo): - Esses dois! (risadas).
	319	3"	O artesão olha para a esquerda, enquanto ri.	idem	PPP	idem	Música. Risadas.	

FILME.XLS

			arrumando os cavalos. Os três homens olham para trás.					MATIAS C. (fala olhando para o fundo) : - Vamos!
324	8"		Matias está de costas, no meio do quadro, arrumando o cavalo e virado para a direita. Um índio entra pelo canto inferior direito. Entrega um papel enrolado para Matias, que vira de frente para o índio. Este sai pela direita e Matias volta a arrumar o cavalo.	idem	PP	Frontal	idem	ÍNDIO: - Dom Fernão mandou entregar. MATIAS: - Diga a Dom Fernão, que a carta será entregue a Dona Maria Betim.
325	5"		Em primeiro plano, na margem inferior, aparecem os três homens do plano 323. No canto inferior direito, Matias monta o cavalo. Em volta estão outros cavalos e pessoas.	idem	PC	Câmara baixa	idem	MATIAS (em off) : - A gente vai embora.
326	3"		Plano semelhante ao anterior, porém mais aberto. As pessoas à cavalo vão saindo.	idem	PG	idem	Música Relinchos	
327	14"		Em primeiro plano, na margem inferior do quadro. Dois homens observam a saída dos cavalos. Mais acima, um cavalo sendo puxado para a esquerda. Seguindo atrás, passa Matias. A câmara acompanha por trás, o grupo que se afasta. ESCURECIMENTO	PAN	PG	idem	Música Relinchos e passos dos cavalos.	EM OFF 1: - A bandeira vai ficar desfalcada. 2: - É uma pena.
328	12"		Leandro está trabalhando em frente de uma cabana. Pelo canto esquerdo, passa uma moça em primeiro plano em direção à direita. O homem	Fixa	PM	Frontal	Música	LEANDRO: - Lúcia! LÚCIA: - Senhor?

FILME.XLS

			se levanta e a chama. Ela fica de costas para a câmara e de frente para o homem, que se aproxima de frente.					
329	21"		A moça está no canto esquerdo, de frente para a câmara, olha para a esquerda, onde o homem aparece de lado. Pelo fundo, um índio passa puxando um cavalo da direita para a esquerda. Eles conversam. Leandro olha e aponta para a esquerda. Lúcia também olha.	idem	PP	idem	idem	LEANDRO: - Falai ao bastardo de Fernão Dias... LÚCIA: - Não fale assim, Seu Leandro. LEANDRO: - Está bem, está bem. Não vos quero calar. LEANDRO: - Tendes grande amor ao José Paes, não é? LÚCIA: - Tenho. LEANDRO: - Diz a ele, que convença o pai a mudar de rota, e a voltar para a Vila. - Olha, aí vem ele.
330	14"		Leandro de costas, mais ao meio, e Lúcia à direita. José Dias se aproxima, vindo do fundo, de frente para a câmara. Pelo canto esquerdo do quadro, entra a mulher de Leandro, que cumprimenta e depois fala com ele.	idem	PC	idem	idem	LEANDRO: - Estavas a dizer, é (?...) excusado a procurar esmeraldas. Fala a seu pai. MULHER: - Boa tarde! MULHER (para Leandro): - Estavas trabalhando? LEANDRO: - Estava sim! MULHER: - Hum!
331	14"		Leandro de frente, ao fundo; do lado direito, está a mulher; Lúcia à esquerda, está atrás de José Dias, de costas, e em primeiro plano. Garcia vem pela direita, passa pelo fundo,	idem	PC	idem	Passos	LEANDRO: - Estava trabalhando, sim. Termineil MULHER: - Terminou? FERNÃO D.: - Deixaram escapar a-

FILME.XLS

			ficando junto à Lúcia - um pouco escondido. Fernão Dias, entra atrás e pára do lado esquerdo de Leandro, se dirigindo para José Dias. Leandro e a mulher saem pela direita.					quele índio? JOSÉ DIAS: - Foi Simão que estava de guarda. FERNÃO D.: - Mas não és tu, o chefe do acampamento?
332	3"		Em primeiro plano, Fernão Dias está de costas, à esquerda, e outro bandeirante, à direita. José Dias mais ao fundo, de frente para a câmara. Lúcia se afasta pelo fundo.	idem	PC	idem	Sem música	JOSÉ DIAS: - Mas eu não posso estar em toda parte ao mesmo tempo.
333	11"		José Dias à esquerda, Fernão Dias à direita, estão de perfil, um de frente para o outro. Do lado de Fernão Dias, está um bandeirante que olha para os dois, enquanto falam. O bandeirante começa a sair. (É Garcia).	idem	PC	Câmara alta	idem	FERNÃO DIAS: - Então tomas cuidado com seus deveres. JOSÉ DIAS: - Lá vem o senhor com as recriminações. FERNÃO DIAS: - Cada vez que um índio aparecer em perigo, teremos levante na certa. JOSÉ DIAS: - Foi Antonio do Prado quem retalhou o índio. GARCIA: - A verdade é que vamos ter barulho. JOSÉ D. (para Garcia) - Conversa comigo...
334	9"		Garcia está à direita de costas para a câmara. Fernão Dias de perfil, no canto à esquerda, olha para José, que está ao fundo e de frente para a câmara, falando com Garcia. Fernão Dias segura José Dias pelo braço.	idem	PC	Frontal	idem	JOSÉ DIAS(cont.): - Não me venhas (...). Ainda te arrependerás. FERNÃO DIAS: - Teu irmão não pode falar perto de ti? JOSÉ DIAS: - Mas a mim o senhor não perdoa nem uma aresta.
335	20"		Garcia à direita, olha para Fernão Di-	idem	PC	idem	idem	FERNÃO DIAS: - Tens na cabeça, u-

FILME.XLS

			as no meio. José Dias, à esquerda, também olha para o pai. Eles estão de frente para a câmara.					ma diferença de estimação que não existe. Ambos são meus filhos. Olha rapaz, sei que estás desanimado, mas haveremos de encontrar as esmeraldas. JOSÉ DIAS: - Eu não acredito que se encontre as esmeraldas, ou pratas por estas terras. FERNÃO DIAS: - Estás enganado! Seu pai é um homem experimentado nessas lidas. Tem confiança nele! Trabalhas!
336	7"		Em primeiro plano, de perfil, e à esquerda do quadro está Fernão Dias. Do seu lado esquerdo, está José Dias. Garcia está à direita do quadro. Lúcia se aproxima de frente para a câmara, vindo do fundo do quadro, e fala com Fernão Dias. Está carregando um feixe de madeira.	idem	PC	idem	idem	LÚCIA: - Sr. Fernão Dias, quando iremos partir para adiante. FERNÃO DIAS: - Logo, há de ser logo. FERNÃO DIAS (para os outros): - Vamos!
337	10"		Os quatro estão de costas para a câmara. Fernão Dias e Garcia mais à frente. Lúcia à esquerda, e José Dias em primeiro plano. Ao fundo, um grupo de bandeirantes aproximam-se. Eles falam com Fernão Dias e Garcia. F. D. vira para trás, falando com José Dias.	idem	PG	idem	Passos	BANDEIRANTE: - Sr. Fernão Dias, a tribo do espião, vem nos atacar. FERNÃO DIAS: - Estás vendo!
338	2"		Bandeirante de frente para a câmara.	idem	PPP	idem	Sem música	BANDEIRANTE: - Precisamos evitar que cheguem ao acampamento.
339	5"		Fernão Dias de frente para a câmara.	idem	PPP	idem	idem	FERNÃO DIAS: - Diga a Borba Gato,

FILME.XLS

			fala. Em primeiro plano aparece uma parte de alguém, no canto esquerdo.					que forneça pólvora aos rapazes. - E desçam todos à baixada de cá.
340	5"		Os homens reunidos, visto pelo mesmo ângulo do plano 337. Um homem fala e sai pelo lado esquerdo. Os outros saem pela direita, ficando apenas José Dias e Lúcia.	idem	PC	idem	idem	BANDEIRANTE: - Deixa que vou avisar Borba Gato e os outros, Dom Fernando. FERNÃO DIAS: - Venham!
341	22"		José Dias à direita, em primeiro plano, conversa com Lúcia em segundo plano e de frente para a câmara. Pelo fundo passa um bandeirante correndo e falando - ele vai da esquerda para a direita do quadro. José Dias depois de conversar com Lúcia, sai em direção ao fundo, enquanto ela caminha para o canto inferior direito.	idem	PP	idem	Música	BANDEIRANTE: - Já sabe que os índios estão aí? JOSÉ DIAS: - Sei, já vou. LÚCIA (para J.Dias): - Não vais? JOSÉ D.: - Não tenho pressa de morrer. LÚCIA: - Meu Deus! JOSÉ D.: - Não quero que me tachem de covarde. Vá para a cabana e não saias mais de lá.
342	7"		As pessoas - homens e mulheres - correm (mais ou menos agrupadas) no acampamento. Estão de frente para a câmara, um homem que está mais à frente, grita.	idem	PG	idem	Música Barulho de pessoas e vozes.	BANDEIRANTE: - Os índios! Os índios! Vão nos atacar!
343	3"		Cavalos passam de costas em primeiro plano e se afastam correndo	idem	PD	idem	idem	
344	8"		As pessoas correm de frente, e em direção à câmara. A maioria sai pelo canto inferior esquerdo.	idem	PG	idem	Música e vozes.	
345	3"		Um índio levanta o rosto por detrás	idem	FA	idem	idem	

			de uma moita. Ele olha para a direita. Outro índio sai da moita, do lado direito do quadro e ao lado do primeiro índio. Eles olham em volta.					
346	16"		Um homem sai correndo de dentro de uma cabana. Atrás dele sai uma mulher com um bebê no colo. Um outro homem entra pelo canto inferior direito do quadro e fala com a moça. Ela se volta, e ele corre para a esquerda. Outro homem cruza o quadro, correndo da direita para a esquerda. A moça entra na cabana, tornando a sair sem o bebê, indo em direção à esquerda do quadro.	idem	PM	idem	Sons de vozes	HOMEM: - Vai prá dentro mulher! HOMEM (em off) : - Depressa!
347	8"		Os homens vem, de frente do fundo, indo p/ a direita. A câmara acompanha. Um homem, que está à frente, indica lugares com a mão. Eles se ajoelham atrás de alguns arbustos, olhando para a direita em seguida atiram.	PAN (pequeno movimento)	PG	idem	Música Sons de vozes Tiros	
348	5"		Os índios na areia - estão nas margens de um rio, do lado direito do quadro, olhando para a esq. Eles avançam nesta direção com as flechas nas mãos. A câmara acompanha. Um índio que corre no meio e em primeiro plano, cai atingido por um tiro.	PAN	PG	idem	Gritos e sons de flechas.	
349	2"		Fernão Dias, de perfil e em primeiro plano, e dois bandeirantes, mais ao fundo, estão atrás de alguns ar-	Fixa	PC	idem	Sons de tiros.	

			bustos. Eles olham para a direita e atiram. Um outro bandeirante passa atrás deles e vai para o fundo do quadro.					
350	2"		De frente para a câmara, no canto esquerdo do quadro e atrás de alguns arbustos, um bandeirante com uma arma apontada para a frente, atira.	idem	PP	idem	Tiro.	
351	2"		Um grupo de índios de perfil, correndo da direita para a esquerda, com flechas na mão. O cacique, com cocar na cabeça, está em primeiro plano.	idem	PC	idem	Sons de vozes e tiros.	
352	1"		Um bandeirante atrás de um arbusto, olha para a esquerda e atira.	idem	PP	idem	idem	
353	2"		Um índio virado para a direita, leva um tiro e cai.	idem	PC	idem	idem	
354	7"		Fernão Dias à esquerda, um índio (que faz parte da bandeira) abaixado no meio, e outro bandeirante à direita. Estão de frente para a câmara e olham para a direita. Fernão Dias fala com o bandeirante, tocando-o no braço. Os três se levantam, ficam de costas e saem pelo fundo, seguindo pela direita do quadro.	idem	PC	idem	idem	FERNÃO DIAS: - Vamos embora.
355	2"		Um grupo de índios avança pela praia, saindo das margens do rio em	idem	PG	idem	idem	

			direção à esquerda. Estão de perfil. Plano semelhante ao 348.				
	356	12"	Um grupo de bandeirantes, vistos de lado, atiram olhando para a esquerda. Em primeiro plano está José Dias. Garcia aparece atrás de um arbusto, no meio do plano. Fernão Dias chega pelo fundo esquerdo e se junta a eles, fala com Garcia, que se vira saindo pela direita. Outros bandeirantes cruzam o fundo do quadro, enquanto Fernão Dias atira e José Dias carrega a arma.	idem	PC	idem	idem
	357	3"	Um grupo de índios agachados na praia - estão de perfil - se levantam e avançam indo da direita para a esquerda. (Mesmo local do plano 347).	idem	PG	idem	Sons de vozes e tiros. Música.
	358	2"	Um bandeirante em primeiro plano de frente para a câmera, com a arma na mão atira. Atrás dele, no canto esquerdo está a mulher de Leandro.	idem	PA	idem	idem
	359	1"	Um índio com o rosto virado de frente para a câmera, está sentado em um galho de uma árvore. Ele atira uma flecha.	idem	PM	Câmera alta	idem
	360	9"	O bandeirante do plano 358, leva uma flechada no peito, coloca a mão neste e cai. A mulher que estava atrás o acode, ficando em seguida de frente para a câmera. Ela se levanta	idem	PA	Frontal	Música e tiro.

FILME.XLS

			ta com a arma na mão e atira.				
361	4"		Leandro em primeiro plano, está virado e olhando para a esquerda. Ele atira.	idem	PA	idem	Tiro.
362	1"		Um grupo de índios correndo na areia em direção à câmara.	idem	PG	idem	Música.
363	3"		Leandro, em primeiro plano, de frente para a câmara, levemente voltado para a esquerda, carrega a arma. Atrás, vindo do fundo direito, um índio se aproxima agachado.	idem	PA	idem	idem
364	5"		Um grupo de bandeirantes está ajoelhado alinhado e virado para a esquerda. Em primeiro plano, está um bandeirante de costas, com a arma na mão. Leandro está no meio, logo após o bandeirante. Por trás, vindo pela direita, o índio entra correndo, se preparando para atacar Leandro, quando o bandeirante, que estava em primeiro plano atira no índio. Leandro se vira assustado e agradece ao bandeirante.	idem	PG	idem	idem
365	2"		O índio sentado na árvore atira uma flecha. Plano semelhante ao 359.	idem	PM	Câmara alta	idem
366	3"		O bandeirante que ajudou Leandro, está em primeiro plano e virado para a esquerda. Ele leva uma flechada no coração, caindo para o lado di-	idem	PP	Frontal	idem

FILME.XLS

			reito com as mãos no peito.				
	367	9"	Plano semelhante ao 364. Leandro levanta-se e corre na direção do bandeirante - está de frente para a câmara. Ele se ajoelha perto do bandeirante, vira para a esquerda, pega a arma e atira. Ao fundo a mulher dele aparece saindo detrás dos arbustos e ficando perto dos bandeirantes.	idem	PG	idem	idem
	368	11"	O índio sentado na árvore - plano semelhante ao 354 - está pegando uma flecha.	idem	PM	Câmara alta	idem
	369	11"	Leandro ajoelhado no meio do quadro, com uma arma na mão apontando e virado para a esquerda. Ao fundo à esquerda aparece a mulher.	idem	PG	Frontal	idem
	370	11"	O índio sentado na árvore, leva um tiro e cai.	idem	PM	idem	Grito.
	371	5"	Leandro ajoelhado (plano semelhante ao 369) larga a arma, vira-se para a câmara e caminha meio abaixado até o bandeirante caído, no canto inferior direito do quadro. Ao fundo a mulher se aproxima.	idem	PG	idem	idem
	372	10"	Leandro, em primeiro plano, está ajoelhado com a cabeça abaixada, aparecendo só o chapéu e uma parte do rosto. Atrás a mulher se apro-	idem	PPP	idem	Música.

			xima. Ele ergue o rosto chorando. A mulher do lado direito se inclina e coloca a mão em seu ombro. Ele olha para trás.					
	373	3"	Uma moça vem correndo pelo fundo do quadro, em direção a um homem caído em primeiro plano - aparece apenas metade do corpo, até o rosto. Ela se ajoelha, virada para a direita, e fica perto do rosto do homem, quando leva uma flechada.	idem	PM	idem	idem	
	374	5"	Bandeirantes enfileirados um ao lado do outro, em diagonal no quadro, do canto inferior esquerdo para o canto superior direito. Olham para a direita. No meio do quadro, quase em primeiro plano, está Garcia, mexendo na arma. Ele vira a cabeça para trás, se levanta e corre para o fundo. A câmara acompanha, mostrando ao fundo, a moça que cai.	PAN	PG	idem	idem	
	375	5"	A moça está caída com o corpo virado de frente para a câmara, com a flecha enterrada em seu peito. Garcia entra pelo lado esquerdo do quadro, ajoelhando junto à ela e tirando o chapêu. Ele ergue a cabeça da moça - é Leonor.	Fixa	PC	idem	idem	
	376	9"	Em primeiro plano, no lado esquerdo, aparece uma parte de Garcia, de costas para a câmara. Ele segura	idem	PPP	Câmara baixa	Música, tiros e vozes.	GARCIA: - Leonor! Leonor!

			o rosto de Leonor, que está de frente para a câmara. Ela está de olhos fechados. Ele a ergue e fala. Ela entreabre os olhos, sorri, em seguida sua cabeça pende para o lado direito e morre.				
377	4"	Garcia no meio do quadro, olha para o canto inferior direito, com expressão de dor.	idem	PPP	Câmara alta	idem	
378	1"	Fernão Dias com a arma na mão e de frente para a câmara, olha para o centro-esquerdo.	idem	PPP	Frontal	Tiro.	
379	11"	Os índios avançam, de frente e em direção à câmara. Eles correm e jogam flechas.	idem	PC	Câmara alta	Sons de vozes e flechas.	
380	8"	Os bandeirantes correm de lado, da esquerda para a direita, atirando. Os índios correm da direita para a esquerda. Eles se encontram na luta. A cena é coberta por uma fina camada de poeira. Os bandeirantes e os índios lutam. No meio do quadro um índio e um bandeirante se confrontam.	idem	PC	Câmara baixa.	Sons de vozes e luta.	
381	3"	Um índio à esquerda, luta com um bandeirante à direita. Ambos estão de perfil - um de frente para o outro. O bandeirante ergue a mão segurando a espada, e abaixando-a em direção ao índio que se abaixa saindo	idem	PC	Câmara alta	idem	

			do enquadramento.					
382	4"	Luta corporal entre os índios e os bandeirantes. Os bandeirantes vindo da direita para a esquerda, e os índios da direita para a esquerda.	idem	PC	Câmara baixa	idem		
383	2"	Um índio, à esquerda, e um bandeirante, à direita, lutam com o tacape e a espingarda, como se fossem paus. O índio cai, o bandeirante ergue a espingarda com o cabo voltado para baixo.	idem	PP	Frontal	idem		
384	3"	O bandeirante, no meio do quadro, olha para baixo, segurando a espingarda do lado esquerdo do quadro. Ele a ergue e a abaixa duas vezes com força sobre o índio (que não aparece no enquadramento). Depois olha para a esquerda e sai.	idem	PPP	Câmara alta	Vozes e som de tiro.		
385	11"	Bandeirante de costas correndo e atirando para o fundo do quadro em direção às matas, por onde fugiram alguns índios. Os corpos estão caídos no chão, eles param e se aproximam.	idem	PG	Frontal	idem		
386	7"	Fernão Dias, de frente para a câmara, colocando a espada na bainha, olha para a esquerda, por onde entra um homem que fala com ele. O homem sai. Fernão Dias se vira, abaixa a cabeça e sai pela direita.	idem	PP	idem	Vozes e ruídos.	BANDEIRANTE: - Vamos atrás deles! FERNÃO DIAS: - Não, deixem eles irem.	

387	20"	Em primeiro plano, um bandeirante passa amparado por uma mulher, caminhando da esquerda para a direita (eles aparecem cortados pelo enquadramento). Após eles passarem, um bandeirante e um padre entram pela direita e chegam perto de uma pessoa caída. Um negro entra em primeiro plano e de costas para a câmara - ele vai do canto inferior direito e sai pelo lado esquerdo. Ao fundo o padre olha os mortos. Um bandeirante de costas entra pelo canto inferior esquerdo, se encaminhando para o padre que está de frente. Ele se abaixa perto de um dos mortos, enquanto o padre caminha em direção à câmara, também se abaixando perto de outro morto - que não aparece no quadro. Pelo canto inferior esquerdo, entra uma mulher de costas, que se abaixa perto do padre. Dois bandeirantes estão de pé ao fundo carregando um morto. O negro e um outro bandeirante também carregam um morto, passando em primeiro plano e saindo pelo lado esquerdo inferior, de frente para a câmara.	idem	PC	idem	Sons de passos	PADRE: - Veja esse. Ajuda aqui. PADRE: - Leva prá lá.
388	7"	Fernão Dias, ao fundo e no meio do quadro, caminha em direção à câmara. Olha para a esquerda, por onde entra Garcia, carregando Leo-	idem	PG	idem	Sons de passos.	

			nor nos braços, com a flecha espetada em seu corpo. Ele passa por Fernão Dias e olha, continua caminhando atravessando o quadro em primeiro plano e saindo pela direita. Fernão Dias o acompanha com o olhar.				
389	3"		Um homem deitado de frente para a câmara, em diagonal no quadro, com a cabeça no canto superior direito. Uma mulher está abaixada enfaixando a sua perna.	idem	PM	Câmara baixa	Pequenos ruídos
390	7"		Ao fundo, o padre e uma mulher estão abaixados perto de um morto. Algumas pessoas passam em primeiro plano, carregando mortos e feridos. FUSÃO.	idem	PC	Frontal	idem
391	8"		As pessoas circulam com cavalos pelo acampamento.	idem	PG	idem	Sem sons.
392	8"		Os bandeirantes e as pessoas que os acompanham, passam de costas e em fila, caminhando umas atrás das outras, com os cavalos e os equipamentos. Saem do canto inferior direito em direção ao fundo do quadro.	idem	PG	Câmara baixa	Música
393	26"		Ao fundo, os bandeirantes passam à cavalo, da direita para a esquerda. Em primeiro plano, várias cruces. Fernão Dias está à frente. A câmara	PAN	PG	Frontal	Música.

FILME.XLS

			acompanha. FUSÃO.					
394	16"		Os bandeirantes em fila, de frente para a câmara, caminham da esquerda para a direita, subindo o morro. FUSÃO.	Fixa	PG	idem	idem	
395	10"		Os bandeirantes e as pessoas, em fila, descendo um morro, em diagonal - do canto superior direito para o canto inferior esquerdo. Elas estão de frente para a câmara. FUSÃO.	idem	PG	Câmara baixa	Sem sons.	
396	16"		Um grupo de bandeirantes à cavalo, estão juntos no meio do quadro. Caminham de frente para a câmara e em direção a essa. Fernão Dias, está à frente, à direita do quadro, junto com outro bandeirante. Ele pára, aponta para a frente - em direção à câmara - fala e olha para a esquerda, onde está o outro bandeirante.	idem	PG	Frontal	Cavalos - passos Música.	FERNÃO DIAS: - Água...
397	4"		Paisagem, mostrando a água e as montanhas.	idem	PG	idem	Sem sons.	FERNÃO DIAS (em off): - A montanha.. É este o lugar.
398	8"		Continuação do plano 395. Fernão Dias sobre o cavalo, fala. Eles descem do cavalo. FUSÃO.	idem	PM	idem	Passos.	FERNÃO DIAS: - Vamos acampar.
399	7"		Homens e mulheres limpam o terreno com enxadas e montam o acam-	PAN	PG	idem	Ruídos da montagem.	

			pamento. A câmara faz um pequeno movimento para a direita.					
400	4"	O acampamento montado - as pessoas circulam por ele.	Fixa	PG	Câmara baixa	Música.		
401	5"	Um homem à esquerda e em primeiro plano, conversa com Fernão Dias, à direita, ao lado de uma cabana. Ao fundo alguns homens e a mata. O homem que estava conversando, vira de costas e sai indo em direção ao fundo do quadro. De frente para a câmara, outro homem se aproxima, vindo do fundo.	idem	PG	Frontal	Sem sons.		
402	10"	Homem à esquerda, Fernão Dias à direita. Estão de perfil e de frente um para o outro. Ao fundo, a parede da cabana. Eles conversam. Fernão Dias aparenta preocupação. Eles se viram e saem pelo lado esquerdo do quadro.	idem	PC	idem	idem	HOMEM: - Dom Fernão, eles estão desanimando. Convém que Vossa Mercê fale com eles. FERNÃO DIAS: - Vou falar.	
403	14"	Os dois caminham de costas. O bandeirante, à esquerda, Fernão Dias, à direita. Em primeiro plano, à direita, um corte mostra uma parte da cabana; ao fundo, a mata e algumas pessoas. Eles caminham em direção ao fundo. Fernão Dias fala olhando para a esquerda, por onde entra um índio carregando um saco. O índio atravessa o quadro, saindo pela direita. Fernão Dias e o bandeirante	idem	PG	idem	Passos.	FERNÃO DIAS (ao índio) : - Meu cavalo!	

			continuam andando até o grupo de homens.					
404	12"		Fernão Dias à esquerda, o bandeirante à direita, caminham de frente para a câmara. Em primeiro plano, um grupo de homens reunidos (vê-se apenas o topo dos chapéus). Pelo canto superior esquerdo, Garcia entra, indo em direção ao grupo, ficando do lado direito de Fernão Dias. Pelo lado esquerdo do grupo José Dias aparece caminhando para perto de Fernão Dias.	idem	PG	Câmara baixa.	Sem sons	FERNÃO DIAS: - Esse é o roteiro de Marcos de Azeredo. Havemos de encontrar as esmeraldas nesse lugar. VOZ EM OFF: - Queremos voltar.
405	1"		Grupo de bandeirantes, visto de frente para a câmara, apoiados nas enxadas.	idem	PC	Frontal	idem	
406	27"		Plano semelhante ao 404. Fernão Dias de frente para a câmera. Atrás dele, ao fundo, o índio vem puxando um cavalo, ele pára. Fernão Dias e os bandeirantes se viram para a direita. Fernão Dias sobe no cavalo, o índio sai pela esquerda. A câmara acompanha Fernão Dias à cavalo e os bandeirantes andando em direção à direita do quadro.	idem	PG	Câmara baixa.	idem	FERNÃO DIAS: - Tenho certeza! F.D.: - Vamos! F.D.: - Vamos todos!
407	23"		Os bandeirantes caminham de frente. Eles entram pelo fundo e param perto de um barranco, escavando as encostas.	idem	PG	idem	Sons de enxadas batendo na terra.	

FILME.XLS

	408	3"	Bandeirantes de lado, virados para a direita, escando as encostas.	idem	PC	Frontal	idem	
	409	7"	Em primeiro plano, de costas para a câmara, estão José Dias e Fernão Dias. Ao fundo os homens escavam o barranco, virados para a esquerda. Fernão Dias olha e vira para a direita, saindo do quadro. José Dias o acompanha com o olhar e depois torna a ficar de costas.	idem	PC	idem	idem	VOZ EM OFF: - Dom Fernão! Dom Fernão!
	410	12"	Homens escavando o barranco.	idem	PG	Câmara baixa	idem	
Doenças no acampamento	411	14"	José Dias de costas, à esquerda, olha para um bandeirante, de frente, à direita. Eles conversam. José Dias vira a cabeça olhando em direção à câmara.	idem	PC	Frontal	idem	BANDEIRANTE: - Padre Luiz disse que Januário e Afonso estão para morrer. Isso aqui já está um inferno. JOSÉ DIAS: - Reúna os outros. Hoje à noite, na cabana abandonada.
	412	10"	Fernão Dias, à esquerda, o padre, à direita. Um de frente para o outro. Ao fundo aparece o cavalo.	idem	PC	idem	idem	PADRE: - O Afonso e o Januário estão muito doentes. Convém que Vossa Mercê, vá visitá-los. FERNÃO DIAS: - Vou já.
	413	4"	Homens escavando nas encostas, virados para a direita.	idem	PG	Câmara baixa	Música.	
	414	8"	Uma parte da cabana, à esquerda. Ao fundo, o mato. O padre, à esquerda e Fernão Dias, à direita, caminham de frente para a câmara em direção à cabana. A câmara acompanha eles chegando e Fernão Dias entrando.	PAN	PM	Frontal	idem	PADRE: - Eles estão muito doentes.

FILME.XLS

415	7"	Cabana vista por dentro. Do lado direito tem uma cama, onde um homem está deitado. Do lado esquerdo, uma mulher ajoelhada dá água ao doente. Fernão Dias entra pela porta, do lado direito, seguido pelo padre. Ele tira o chapéu e cumprimenta a moça, que se levanta. Fernão Dias e o padre param perto do doente. A moça sai pela esquerda.	idem	PC	idem	Sem sons.	FERNÃO DIAS: - Bom dia! MOÇA: - Bom dia!
416	10"	Um homem deitado de frente para a câmara, olha para cima, à direita. No canto direito aparece uma parte de Fernão Dias.	idem	PPP	Câmara baixa	idem	BANDEIRANTE: - Dom Fernão, vamos voltá prá São Paulo. O lugar está amaldiçoado. Vamos voltá Dom Fernão? Voltá Dom Fernão.
417	7"	Fernão Dias, em primeiro plano, à esquerda, de frente para a câmara. O padre atrás à direita. Fernão Dias e o Padre estão olhando para o canto inferior esquerdo do quadro. Fernão Dias vira e ergue a cabeça para a frente à direita. FUSÃO.	idem	PP	Frontal	idem	FERNÃO DIAS: - Vosmecê, vai sarar Afonso. Fique sossegado. FERNÃO DIAS (para a moça que está fora do quadro): - Já deram a bebezagem?
418	4"	Moça de frente para a câmara, olha para a direita, fala, vira para a esquerda e sai.	idem	PP	idem	idem	MOÇA: - Dei agora mesmo Dom Fernão.
419	4"	A moça está em pé, à esquerda do doente que está deitado. Fernão Dias e o padre, estão em pé, à direita. No canto direito do quadro está a porta da cabana. O padre e Fernão Dias	idem	PC	idem	idem	

			se viram e saem da cabana.					
420	8"		Lado externo da cabana. Fernão Dias está saindo da cabana, de frente para a câmara. Ele coloca o chapéu. O padre sai logo atrás. Fernão Dias anda um pouco e pára, a moça está na porta, ele volta um pouco.	idem	PM	idem	idem	MOÇA: - Dom Fernão!
421	14"		Em primeiro plano, de costas, Fernão Dias está à esquerda, e o padre à direita. A moça está em segundo plano, no meio dos dois. Ela sai da porta da cabana e se dirige a Fernão Dias falando. Fernão Dias e o padre saem pelo canto inferior esquerdo, de frente para a câmara. A moça abaixa a cabeça, vira e entra na cabana.	idem	PC	idem	Música (quando ela entra)	MOÇA: - Ele vai sarar, Dom Fernão? FERNÃO DIAS: - Sossega mulher. Ele fica bom. PADRE: - Tenha fé em Deus.
422	6"		Fernão Dias e o padre, caminham de costas pelo acampamento. Do lado esquerdo deles tem uma cabana. Ao fundo, o mato. Fernão Dias entra na cabana seguido pelo padre.	idem	PG	idem	Música	
423	5"		Interior da cabana. Fernão Dias aparece entrando pela esquerda do quadro e tirando o chapéu, ele está de lado, virado para a direita. Ao fundo aparece a parede de sapê da cabana. Ele se encaminha para a direita, o padre vem atrás. A câmara os acompanha até chegarem ao canto direito, onde uma mulher está senta-	PAN	PC	idem	Sem sons.	PADRE(quando entra): - Bom dia! PADRE: - Como vai Januário?

			da perto da parede da cabana e um homem está deitado, à direita.					
424	6"		Januário, deitado de frente para a câmara, ergue a cabeça e olha para a esquerda, fala, abaixa a cabeça, fecha os olhos, virando para a direita, ofegante.	Fixa	PPP	Câmara baixa	idem	JANUÁRIO: - Padre Luís, estou muito mal.
425	4"		Fernão Dias, à esquerda, de perfil. O padre, mais ao fundo, de frente para a câmara, olha na direção de Fernão Dias. Ambos olham para o canto inferior direito.	idem	PC	Frontal	idem	FERNÃO DIAS: - Mandé preparar a beberagem.
426	3"		Interior da cabana. Fernão Dias em primeiro plano de costas para a câmara. O padre mais atrás, de lado, olha para a direita. Ao fundo a mulher sentada no canto.	idem	PC	idem	idem	
427	4"		Cena externa. Fernão Dias e o padre caminham da esquerda para a direita. Um grupo de bandeirantes entra pela direita do quadro, se dirigindo na direção deles. Eles param.	idem	PG	idem	idem	FERNÃO DIAS: - Como é? Nada?
428	24"		Fernão Dias, ao centro, em primeiro plano, voltado para a direita. José Dias está a sua frente. O grupo de bandeirantes o circunda. Garcia está junto de José Dias. Fernão Dias sai pelo canto inferior direito, alguns bandeirantes o seguem, inclusive	idem	PC	idem	Música a partir da saída de Fernão Dias.	JOSÉ DIAS: - Não encontramos nada. Andamos por todo o cerro. Nada. FERNÃO DIAS: - Amanhã continuamos.

FILME.XLS

			Garcia. José Dias e os outros bandeirantes que ficaram, estão de frente para a câmara. Alguns bandeirantes saem por trás, à esquerda, outros ficam conversando com José Dias, saindo depois pela esquerda. José Dias fica só, olhando para a direita, de costas para a câmara. FUSÃO.					BANDEIRANTE: - Hoje, na cabana abandonada. JOSÉ DIAS: - É.
Sequência do beijo	429	4"	Interior da cabana. José Dias, à direita e ao fundo do quadro, tira o chapéu. Lúcia, à esquerda, fica de costas dirigindo-se a José Dias.	idem	PC	idem	Sem música	
	430	3"	Lúcia de frente para a câmara, à esquerda do quadro. Em primeiro plano, no canto direito, aparece apenas a mão de José, levantando um copo.	idem	PP	idem	idem	LÚCIA: - Já sabe que Afonso e Januário estão à morte?
	431	6"	José Dias, de perfil, está virado para a direita. Bebe alguma coisa. Termina e se vira de frente para a câmara e olha para a esquerda. Fica de frente, anda e sai pela esquerda.	idem	PPP	idem	idem	JOSÉ DIAS: - Sei, já sei.
	432	10"	Lúcia e José Dias, caminham para o fundo de costas, viram de frente e sentam na cama. A câmara acompanha. Ele tira a bota. Enquanto conversam Lúcia segura no braço de José.	Fixa PAN	PP	idem	idem	LÚCIA: - Fala com teu pai. JOSÉ DIAS: - Não adianta. LÚCIA: - Precisamos sair daqui. Se morrerdes destas febres, que seria de mim? LÚCIA: - Lugares tão impestiados. Fale com ele, José.
	433	4"	Lúcia de costas e em primeiro plano.	Fixa	PP	idem	idem	JOSÉ DIAS: - Não. Eu tenho planos.

FILME.XLS

			José Dias mais atrás, olha para Lúcia, ficando com o rosto de frente para a câmara. Depois vira o rosto ficando de perfil.					O pai há de ceder.
	434	6"	Lúcia, à esquerda, em segundo plano, de frente para a câmara. José, à direita, em primeiro plano, olha para baixo. Ele inclina-se para trás, apoiando-se na cama, olhando para ela. Lúcia o abraça emocionada.	idem	PM	idem	idem	LÚCIA: - Então voltamos para São Paulo? JOSÉ DIAS: - Sim, para São Paulo. LÚCIA: - Quando vamos? Quando? JOSÉ: - Há de ser logo. LÚCIA: - Ah, José.
	435	3"	Lúcia, de frente, à direita, abraçada a José, de costas à esquerda. Ela está sorrindo. Ela se afasta um pouco dele e o olha emocionada.	idem	PP	idem	Música	
	436	17"	José, à esquerda e Lúcia, à direita. Estão de costas para a câmara, e um olhando para o outro. Ele segura o rosto dela e a beija, inclinando-a sobre a cama. A câmara acompanha o movimento.	Fixa PAN	PM	Câmara levemente baixa.	idem	JOSÉ DIAS: - Não precisas chorar. Nós vamos voltar.
Conspiração	437	9"	Interior de uma cabana. Três homens estão sentados à esquerda - dois deles, um de frente e um de costas para a câmara. Um quarto homem, está de pé, à direita, e se encaminha até onde estão os outros. Eles conversam. (Noite)	Fixa	PC	Frontal	idem	BANDEIRANTE (em pé): - Estão demorando. BANDEIRANTE (de costas): - Será que desistiram? BANDEIRANTE (sentado): - Temos que esperar.
	438	13"	Um bandeirante, de perfil, à esquerda. No meio, está outro, de frente, e à direita, em primeiro plano, está um	idem	PP	idem	Sem música.	BANDEIRANTE (de perfil): - Vosmecê, confia no Zé Paes? BANDEIRANTE (do meio): - Não tem

			bandeirante de costas. Só aparecem as cabeças.					perigo. Ele quer levar a mulher para São Paulo. Sendo ele o chefe do levante, o velho não vai contra o filho não.
	439	3"	Vista externa da cabana. Um homem se aproxima de costas (está com uma capa). Ele entra na cabana.	idem	PM	idem	Passos.	
	440	12"	Interior da cabana. Em primeiro plano, de costas, aparecem as cabeças de dois homens sentados. Em pé, no meio, e ao fundo do quadro, estão dois homens, de cada lado da porta e de frente para a câmara. José Dias entra pela porta. Os três se dirigem para a mesa, onde os outros dois estão sentados, vindo em direção à câmara.	idem	PC	idem	Música.	JOSÉ DIAS: - E o Augusto? BANDEIRANTE: - Ainda não veio.
	441	3"	Exterior da cabana. A cabana está à esquerda do quadro. Um homem entra no quadro pela direita e caminha em direção a ela.	idem	PG	idem	idem	
Descoberta do plano Velha Goianã	442	3"	Uma mulher, de frente para a câmara sai furtivamente detrás das árvores. Ela olha desconfiada para a direita.	idem	PP	idem	idem	
	443	5"	Continuação do plano 436. O homem pára, olha para os lados e continua a caminhar em direção à cabana, entrando em seguida.	idem	PG	idem	idem	
	444	10"	Interior da cabana. Continuação do	idem	PC	idem	idem	

			plano 435. Em primeiro plano, estão os dois homens sentados de costas. Em segundo plano, três homens estão de frente, José Dias ao meio. Ao fundo, entra pela porta, o homem que estava lá fora. Os três homens olham para trás. O homem se aproxima. Eles se olham.					
445	15"	José Dias de frente para a câmara, fala e olha em volta. No canto esquerdo, aparece uma parte do rosto de um dos bandeirantes. José Dias olha para ele e diz para todos.	idem	PPP	idem	idem	JOSÉ DIAS: - O plano é este: Vamos tomar conta da Bandeira. Temos que prender Borba Gato e Garcia Paes. Vosmecê e Teodoro, vão cuidar da pólvora, tá bom?	
446	8"	Exterior da cabana. A mulher (Goianã) se aproxima da cabana, em direção ao fundo do quadro e de costas para a câmara. Ela pára perto da cabana e espia por uma fresta.	idem	PM	idem	idem		
447	5"	Interior da cabana. José Dias de costas, em pé à direita do quadro. De frente, em segundo plano, estão os dois bandeirantes sentados. Um outro bandeirante está de costas, à esquerda de José Dias.	idem	PC	idem	idem	BANDEIRANTE (sentado à esq.): - Quem vai matar Dom Fernão? BANDEIRANTE (sentado à direita, se dirige a José Dias) : - Vosmecê tem coragem?	
448	2"	Exterior da cabana. A mulher sai correndo em direção à câmara, e sai pelo canto direito. A cabana está no fundo do quadro.	idem	PM	idem	idem		
449	16"	Em primeiro plano aparecem os galhos dos arbustos. Atrás, vindo pelo	idem	PM	idem	idem		

			lado direito do quadro, aparece a mulher. Ela anda rapidamente em direção à câmara, tropeçando e caindo. Ela se levanta e sai mancando pelo canto inferior direito do quadro.					
450	11"	No fundo do quadro, aparece uma cabana. A mulher entra em cena pelo lado direito, indo em direção à cabana. A câmara acompanha. Ela se dirige à porta.	Fixa PAN	PM	idem	idem		
451	12"	Interior da cabana. Lúcia, de frente para a câmara, está deitada na cama, que fica encostada no canto da parede e do lado esquerdo do quadro. Ela escuta alguém chamando, se ergue da cama e caminha até a porta, ficando de costas para a câmara. A câmara acompanha o movimento de Lúcia. Ela abre a porta mostrando pelo vão, a mulher que estava do lado de fora.	Fixa PAN	PM	idem	idem	MULHER (em off): - Lúcia! Lúcia! (pronúncia: Lúchia! Lúchia!)	
452	10"	A mulher de frente para a câmara, fala sussurrando. Olha para a esquerda, por onde aparece o contorno do rosto de Lúcia.	Fixa	PPP	idem	idem	MULHER: - Lúcia, diga pro José ir avisar Dom Fernão, que tão tramando contra ele. Já na cabana abandonada.	
453	5"	Lúcia está na porta da cabana e de frente para a câmara. Ela aparece em segundo plano e à esquerda do quadro. Olha para a direita, onde a mulher aparece de costas e em primeiro plano. Ela fala e depois se vi-	Fixa	PPP	idem	Sem música	LUCIA: - Goianã, o José não está. Entre. Vou avisar Dom Fernão.	

FILME.XLS

			ra entrando.					
	454	2"	Fernão Dias, dentro da cabana, sentado em uma mesa de frente para a câmara. Está escrevendo.	Fixa	PP	idem	idem	
	455	8"	Acampamento. Cena externa. Lúcia vem pelo fundo do quadro, de frente para a câmara, ela vira à direita em direção a uma cabana que está do mesmo lado. A câmara acompanha. Ela fica de costas para a câmara e pára na porta da cabana chamando Fernão Dias.	Fixa PAN	PM	idem	idem	LÚCIA: - Dom Fernão! Dom Fernão!
	456	11"	Fernão Dias no interior da cabana. Continuação do plano 454. Ele se levanta, pega a vela, sai pelo lado direito, caminhando até a porta. A câmara acompanha. Ele pára perto da porta.	PAN	PP	idem	idem	
	457	26"	Fernão Dias, de costas, à esquerda, e em primeiro plano. Ele abre a porta. Lúcia aparece no vão da porta. Está de frente e à direita do quadro. Ela olha para ele. Eles conversam. Lúcia sai. Fernão Dias fecha a porta, ficando de frente para a câmara.	Fixa	PPP	idem	Música no final, quando Lúcia sai.	LÚCIA: - Dom Fernão Dias, Vossa Mercê está sendo traído. Na cabana abandonada estão planejando a sua morte. FERNÃO DIAS: - Que disse rapariga? LÚCIA: - A velha Goianã ouviu tudo do lado de fora da cabana. Eles ainda estão lá. FERNÃO DIAS: - Ainda estão lá? E o José? LÚCIA: - Não sei. Pensei que estivesse aqui. FERNÃO DIAS: - Vá procurá-lo. Diga

								que venha imediatamente. LUCIA: - Sim, senhor.
458	13"	Fernão Dias, de frente para a câmara, vira para a esquerda. Caminha de cabeça baixa, até a mesa onde estava. Coloca a vela no lugar, vira para a direita, pega algo no chão, senta-se e começa a vestir a bota. A câmara acompanha todo o movimento de Fernão Dias.	PAN	PP	idem	Música.		
459	7"	Pela porta da cabana entra Garcia de frente para a câmara e caminha em direção à esta. Ele olha para o canto esquerdo.	Fixa	PP	idem	idem		
460	27"	Fernão Dias sentado e à esquerda do quadro, olha para a direita, onde está Garcia. Garcia está em pé de perfil, olhando para Fernão Dias, que termina de vestir a bota, ficando de pé. Ele pega o chapéu, apaga a vela e sai para a direita. Garcia segue atrás. Eles saem da cabana.	idem	PC	idem	Sem música.	FERNÃO DIAS: - Aqueles miseráveis querem matar-me. Mas lhes dou uma lição. GARCIA: - Quem meu pai? FERNÃO DIAS: - Estão na cabana abandonada. Isto ainda é reflexo da obra de Antonio do Prado. Ei de manter disciplina na minha bandeira! Esses presos desviados hão de ver! GARCIA: - O senhor vai lá? FERNÃO DIAS: - Vou. Vá dizer ao Borba para reunir os homens para cercar a cabana. Procure José também.	
461	10"	Fernão Dias, na frente, e Garcia, atrás saem da cabana. Garcia fecha a	Fixa PAN	PM	idem	idem	FERNÃO DIAS: - Vá procurar o José!	

FILME.XLS

		porta, enquanto Fernão Dias encaminha-se para a direita, de frente para a câmara, colocando o chapéu. Garcia o alcança, eles param. Garcia sai de frente pelo lado esquerdo. Fernão Dias veste a capa e também sai, de frente, mas sai pelo canto direito. A câmara faz um pequeno movimento acompanhando Fernão Dias.					
462	24"	Vista externa de uma cabana no canto esquerdo do quadro. Pelo canto direito, Fernão Dias entra de costas no quadro, se aproximando da cabana. Ele olha e espiona.	Fixa	PM	idem	Música	
463	3"	Interior da cabana. Os homens estão reunidos em círculo. Três homens estão sentados à esquerda, e três em pé à direita. José, está no meio dos que estão em pé. Dois homens que estavam sentado levantam-se.	idem	PC	idem	idem	
464	12"	Fernão Dias, à direita do quadro e de costas para a câmara. Garcia está à esquerda. Eles espionam a cabana. Fernão Dias se vira, ficando de frente para Garcia e falando com ele. Garcia aproxima-se da cabana para olhar, enquanto Fernão Dias abaixa o olhar em sinal de decepção.	idem	PP	idem	idem	FERNÃO DIAS: - É teu irmão!
465	2"	Os homens reunidos dentro da caba-	idem	PC	idem	idem	

FILME.XLS

			na. Dois deles estão em primeiro plano, de costas para a câmara. José Dias está de lado, à direita do quadro.					
466	17"	Fernão Dias, em primeiro plano, e, Garcia, em segundo. Estão de costas, virados para a esquerda e caminhando nessa direção. A câmara acompanha, abrindo o foco e mostrando um grupo de bandeirante que se aproxima vindos de frente e do fundo do quadro. Eles encontram Fernão Dias. Borba Gato, está na frente do grupo. Ele fala com Fernão Dias e Garcia, que responde afastando - se com Fernão Dias em direção ao fundo. Borba Gato dá sinal para os bandeirantes se espalharem. ESCURECIMENTO.	PAN Fixa	PP PG	idem	idem	GARCIA (para Fernão Dias): - Veja, Borba vem aí. BORBA GATO: - Onde estão? GARCIA: - Estão ali! BORBA GATO: - Vamos! Cerquem a casa!	
467	11"	Interior da cabana. Borba Gato na porta, olha para a esquerda. Ele caminha da direita para a esquerda. A câmara acompanha. Ele se aproxima do grupo onde o padre, o frei, um bandeirante e Fernão Dias. Fernão Dias vira-se em direção a ele, ficando um de frente para o outro.	Fixa	PC	idem	idem	BORBA GATO: - Estão todos presos, meu sogro. FERNÃO DIAS: - Separem esses traidores um do outro. E clareando o dia, descubra toda a verdade. Quero saber quem planejou essa infâmia.	
468	14"	Em primeiro plano, à direita, está Borba Gato. À esquerda, está o padre. Ambos estão de costas. Fernão Dias, de frente, fala com Borba Gato. Garcia está em segundo plano, à es-	idem	PC	idem	idem	BORBA GATO: - Farei já, meu sogro. FERNÃO DIAS: - O chefe dessa trama pagará com a vida. E os outros serão enxotados dessa bandeira, sem mantimentos, sem armas.	

FILME.XLS

			querda, logo atrás do padre. Um outro bandeirante aparece mais ao fundo , atrás de Borba Gato. Borba Gato se vira ficando de frente para a câmara e saindo em direção desta. Fernão Dias vira para a esquerda, abaixa a cabeça, cobrindo o rosto com as mãos.					
469	50"	Fernão Dias, de frente para a câmara, cobre o rosto com a mão direita. Garcia, à direita do quadro, o ampara. Atrás de Fernão Dias, está o bandeirante que estava no plano anterior, e o padre atrás de Garcia. Eles o ajudam a se erguer. Eles viram-se e saem pela porta, à esquerda. Fernão Dias sai cambaleando, sendo amparado por Garcia e o bandeirante. Atrás vem o padre e o frei (que aparece em cena). Fernão Dias e Garcia ficam fora do enquadramento. O bandeirante volta-se ficando de frente para a câmara, olha para o padre e o frei, que estão à direita. (a câmara faz um pequeno movimento, acompanhando-os). Os três conversam. Quando terminam, Garcia entra pela esquerda, e fala com os três. Eles se viram para a direita.	Fixa Pequena PAN	PC	idem	idem	FERNÃO DIAS: - Oh! (...) GARCIA: - Vamos meu pai! PADRE: - E o José não desconhece o sacrifício do pai para conservar essa expedição. Fez tudo a sua custa, desde a arrancada da Vila de São Paulo. Da Corôa não recebeu nada. BANDEIRANTE: - É verdade. Esse homem abnegado somente cuida de bem servir ao Rei. Conheço Dom Fernão há longos anos. Foi sempre bom e generoso. Mas que ninguém lhe falte com a disciplina ou respeito. FREI: - Foi Dom Fernão, que mandou reconstruir o Mosteiro de São Bento. Gastou muito dinheiro com aquela obra. GARCIA: - Meu pai está deitado descansando. BANDEIRANTE: - Se precisar de nós, chame. PADRE: - É verdade. GARCIA: - Boa noite!	
						Sons das pessoas.		

470	32"	Eles caminham em fila da esquerda para a direita. O frei vai à frente, seguido pelo padre, o bandeirante e Garcia. O padre vira-se e fala com o bandeirante, que lhe reponde e dá tapinha nas costas. Após eles saírem, Garcia tira a espada da bainha apoiando-a na parede perto da porta. Tem uma rede ao fundo, no canto da parede. Garcia fica de costas para a câmara, se encaminhando para o fundo esquerdo do quadro, onde tem uma porta. Ele pára e senta na rede, ficando de frente para a câmara. Borba Gato entra pela esquerda e pára na frente de Garcia. Ele fala, tira o chapéu e depois caminha para o lado direito em primeiro plano. Garcia aponta com a cabeça o lado esquerdo. Borba Gato sai do enquadramento, e volta com um banquinho na mão, colocando-o em frente de Garcia, e sentando em seguida.	Fixa PAN	PC	idem	idem	PADRE: - Que aborrecimento! BANDEIRANTE: - É verdade!
471	5"	Borba Gato, em primeiro plano, à esquerda, de costas para a câmara. Em segundo plano, de frente para a câmara, está Garcia. Eles conversam.	Fixa	PP	idem	Sem música	GARCIA: - Não sei como José se meteu com essa gente.
472	8"	Borba Gato, em segundo plano, está de frente, à esquerda. Garcia, em primeiro plano, de costas, à direita. Os dois conversam, depois olham para	idem	PP	idem	idem	BORBA GATO: - É o sangue selvagem da mãe, que lhe corre nas veias. FERNÃO DIAS (em off): - Venham!

FILME.XLS

			a direita assustados, e levantam.					
	473	2"	Os dois correm, de costas, para o fundo esquerdo do quadro, em direção a uma porta, por onde entram.	idem	PM	idem	idem	FERNÃO DIAS (em off) : - Venham matar-miel
	474	25"	Borba Gato e Garcia, passam pela porta, de frente para a câmara, se dirigem para a esquerda (a câmara acompanha), onde está a cama que Fernão Dias está sentado, olhando assustado. Ele olha para os dois e abaixa a cabeça. Eles se inclinam, o deitam e tornam a levantar o corpo, virando para a direita. FUSÃO.	PAN	PC	idem	idem	FERNÃO DIAS (em off): - Miseráveis! BORBA GATO: - Dom Fernão! Dom Fernão! GARCIA: - Pai! FERNÃO DIAS (ao acordar): - Ah! Um pesadelo. GARCIA: - Descanse meu pai, descanse.
Julgamento	475	7"	Acampamento. Uma cabana ao fundo, com um grupo de pessoas e bandeirantes presos, reunidos perto. No canto inferior direito, estão mais três pessoas, o padre está entre elas. Ele anda para a esquerda em direção ao grupo.	Fixa	PG	Câmara baixa.	Música	
	476	5"	Interior da cabana. Uma mesa com três pessoas sentadas uma ao lado da outra. O bandeirante que está no meio, conversa com o da direita, que acena com a cabeça afirmativamente. Depois o bandeirante do meio olha para a frente à esquerda, erguendo a mão. (B. Gato está à direita).	idem	PC	Frontal	idem	BANDEIRANTE (do meio): - Vamos chamar o Juca?
	477	5"	Plano semelhante ao 470. Parte ex-	idem	PG	Câmara	idem	

			terna do acampamento.			baixa		
478	10"		Interior da cabana. Ao fundo, do lado esquerdo, um homem (Juca) entra na cabana. No canto inferior direito, estão os três homens de costas, em primeiro plano está Borba Gato. Juca caminha de frente em direção à mesa. Ele senta-se na frente dos três.	idem	PM	Frontal	Sem música.	BORBA GATO: - Senta Juca.
479	2"		Borba Gato, de frente para a câmara, olha para a direita.	idem	PPP	idem	idem	B. GATO: - Queriam matar Dom Fernão para tomar conta da bandeira!
480	12"		Juca de perfil, à esq. do quadro, olha para a direita, onde está B. Gato em prim. plano, de costas. Ao fundo aparecem os outros dois bandeirantes.	idem	PP	idem	idem	B. GATO: - Vamos Juca, diga! Quem atçou a trama? JUCA: - Não sei. Não fui eu. Eu não tenho culpa.
481	2"		Plano semelhante ao 479.	idem	PPP	idem	idem	BORBA GATO: - Quer dizer que José Paes é o chefe?
482	2"		Um homem barbudo, olha para a esquerda. (Outro interrogado).	idem	PPP	idem	idem	HOMEM: - É ele sim.
483	3"		Plano semelhante ao 479.	idem	PPP	idem	idem	BORBA GATO: - Mas quem queria matar Dom Fernão? Responda!
484	2"		Plano semelhante ao 482.	idem	PPP	idem	idem	HOMEM: - É o José Dias Paes, "seo" Borba Gato.
485	2"		Em primeiro plano, à esquerda, o homem de barba. Em segundo plano, de frente, à direita, Borba Gato. Uma terceira pessoa aparece em segun-	idem	PP	idem	idem	BORBA GATO: - Mentira, seu bandi-

			do plano, atrás do bandeirante de barba.					
486	4"		Plano semelhante ao 482. FUSÃO.	idem	PPP	idem	idem	BANDEIRANTE:- Mentira não senhor! Pode perguntar aos outros.
487	9"		Ao fundo, os três homens sentados. José Dias entra, de costas, pelas esquerda, em primeiro plano. Atrás dele entra outro homem. José Dias senta em frente aos três homens. O homem que entrou sai pela esquerda.	idem	PP	idem	Música	
488	5"		Os três homens sentados à mesa, estão de frente e em segundo plano. José Dias, de costas, está em primeiro plano, no canto direito.	idem	PC	idem	idem	BANDEIRANTE(do meio): - A culpa recai sobre Vosmecê. Foi Vosmecê que urdiu a traição.
489	12"		Em primeiro plano, de costas, aparece a cabeça de um dos bandeirantes da mesa. De frente, em segundo plano, está José Dias	idem	PP	idem	idem	JOSÉ DIAS: - Fui eu "seo" Aleixo. O pai não tem pena de ver nós sofrer nesse sertão. Tá morrendo muita gente com a "carneirada". O pai já não sabe o que faz, tá muito velho.
490	5"		Plano semelhante ao anterior. José Dias de frente, à direita, e, à esquerda de lado, está um bandeirante.	idem	PP	idem	idem	BANDEIRANTE: - Então queria assassinar seu próprio pai. JOSÉ DIAS: - Só desse jeito eu poderia voltar para a Vila
491	9"		Em primeiro plano: José à esquerda, Borba Gato, à direita. Ao fundo, os outros dois bandeirantes. Borba Gato fala com José Dias, em seguida, o homem do meio (Aleixo), também fala, e depois faz um gesto para Jo-	idem	PC	idem	idem	BORBA GATO: - Miserável! ALEIXO: - Vosmecê tinha coragem de matar seu pai, que sempre lhe quis bem. ALEIXO: - Pode ir.

			sá Dias, que se levanta.					
Condenação de José Dias	492	10"	José Dias, de frente, em primeiro plano, se levanta, ficando de costas e caminhando em direção ao fundo. No fundo está um homem parado, esperando-o, e à direita está a porta da cabana. Ele pára, olha para a câmara, fala, torna a virar e sai. FUSÃO	idem	PA	idem	idem	JOSÉ DIAS: - Eu devia ter ido com Matias Cardoso, quando ele deixou a bandeira.
	493	9"	Um bandeirante e o padre entram pela direita (cabana de Fernão Dias), se encaminhando para a esquerda. Atrás vem um terceiro homem. Eles param. Ao fundo, Fernão Dias, entra por uma porta, de frente para a câmara, e olha para a direita.	PAN Fixa	PC	idem	Sem música.	PADRE: - Ele irá sofrer muito com o caso.
	494	3"	Fernão Dias, de frente para a câmara, olha para a direita.	idem	PPP	idem	idem	FERNÃO DIAS: - Então, quem é o chefe?
	495	3"	Bandeirante, de frente para a câmara, olha para a esquerda.	idem	PPP	idem	Música.	BANDEIRANTE: - É... o José Dias.
	496	5"	Fernão Dias de frente. Plano semelhante ao 494. Ele olha para a frente, depois abaixa o olhar, virando para a esquerda.	idem	PPP	idem	idem	
	497	3"	Lúcia entra rápido na cabana, vindo pela direita do quadro, caminhando até Fernão Dias e os outros.	PAN	PC	Câmara baixa	Sem música.	LÚCIA: - Senhor Fernão Dias! Senhor Fernão Dias!
	498	3"	Lúcia, de frente para a câmara, olha	Fixa	PPP	Frontal	idem	LÚCIA: - É verdade que o José foi o

FILME.XLS

			para cima à esquerda.					chefe da trama? Foi ele?
499	3"	Fernão Dias, de frente, olha para o canto inferior direito.	idem	PP	idem	idem		FERNÃO DIAS: - Sim, foi ele. LÚCIA (em off): - Não!
500	1"	Lúcia, de lado, olha para a esquerda.	idem	PPP	idem	idem		LÚCIA: - Não é possível!
501	3"	Fernão Dias, de frente, olha para o canto inferior direito, depois vira a cabeça para a esquerda e torna a voltar.	idem	PP	idem	idem		FERNÃO DIAS: - Meu próprio filho. LÚCIA (em off): - Ele será castigado?
502	3"	Lúcia de frente, olha preocupada para a direita. No canto direito aparece o contorno de Fernão Dias.	idem	PPP	idem	idem		LÚCIA: - Como? Como, senhor Fernão Dias? FERNÃO DIAS (em off): - Com a força!
503	2"	Fernão Dias, olha pra o canto inferior direito e depois para a esq. do quadro.	idem	PPP	idem	idem		FERNÃO DIAS: - Como todos os traidores!
504	2"	Plano semelhante ao 502. Lúcia olha aflita.	idem	PPP	idem	idem		LÚCIA: - Não! Pelo amor de Deus! Não!
505	1"	Fernão Dias, de frente, vira o rosto da esquerda para a direita.	idem	PPP	idem	idem		
506	2"	Padre de frente, fala.	idem	PPP	idem	idem		PADRE: - Lembre-se de que ele é seu filho, senhor Fernão Dias.
507	12"	O padre, em primeiro plano está de costas para a câmara. Um bandeirante, de perfil, está do lado esquerdo. Lúcia, também está de perfil, no lado direito. Fernão Dias está ao fundo, de frente	idem	PC	idem	idem		FERNÃO DIAS: - Padre, quando funciona como juiz, deixa de ser pai. LÚCIA: - Que será de mim, senhor Fernão Dias. Tenha piedade! FERNÃO DIAS: - Esse miserável deixou de ser meu filho.

			para a câmara. Ele fala, olhando para o padre.					
	508	4"	O padre de frente. Plano semelhante ao 506.	idem	PPP	idem	idem	PADRE: - Vossa Mercê, está se divorciando de Deus, senhor Fernão Dias.
	509	55"	Plano semelhante ao 507. Fernão Dias fala ao padre, enquanto Lúcia chora. Ele vira para a esquerda e fala com alguém fora do quadro. Borba Gato entra pela direita, e segura Lúcia, que sai pela direita junto com com o padre. O padre a ampara. A câmara acompanha Lúcia e o padre. Garcia entra pela direita, cruzando com os dois, dirigindo-se até Fernão Dias e Borba Gato. Estão à esquerda, a câmara acompanha Garcia até eles aparecerem no plano. Fernão Dias dirige-se a Garcia. Garcia e Borba Gato saem pela direita. O outro bandeirante que estava na sala se aproxima de Fernão Dias, que estava de costas para ele e voltado para a direita do quadro. O bandeirante coloca a mão no ombro de Fernão Dias e depois sai do quadro pela direita. Fernão Dias fica sozinho, sentando-se na rede, de frente para a câmara. Está com ar cansado e triste. ESCURECIMENTO.	Fixa PAN	PC PA	idem	Sem música	FERNÃO DIAS: - Sr. Luiz, será inútil a sua interferência. Ninguém me tira do caminho traçado. A minha expedição continuará. Ninguém mais praticará outra infâmia. FERNÃO DIAS: - Leve essa mulher daqui. LÚCIA: - Pobre José! Fui eu que denunciei ele. FERNÃO DIAS (Para Garcia e Borba Gato): - Vão e preparem o enforcamento. Que todos assistam. GARCIA: - Mas..., pai... FERNÃO DIAS: - Vão todos!
Enforcamento	510	15"	Um grupo de pessoas na mata, reu-	Fixa	PG	idem	Som de tambor	

FILME.XLS

			nidas em semi-círculo, de frente para a câmara e ocupando todo o fundo e lateral do quadro. As pessoas do fundo tocam tambor. Garcia, à esquerda, Fernão Dias, no meio e Borba Gato, à direita, entram de costas, pelo canto inferior direito e vão até o o grupo do fundo. Fernão Dias e Garcia, ficam na lateral esquerda, de perfil, olhando para a direita. Borba Gato fica na lateral direita.				cadenciado.
511	17"	A mata aparece ao fundo. Pelo lado direito, de frente para a câmara, entram três pessoas - uma atrás da outra. No meio das três está José Dias. Elas caminham da esquerda para a direita. A câmara acompanha-as virem, passarem pela frente da câmara e saírem de costas.	Travelling Fixa	PG	Câmara baixa.	idem	
512	3"	Em primeiro plano estão: a mulher de Leandro, à esquerda, e Lúcia, à direita. Lúcia olha para a esquerda e chora. A mulher de Leandro a consola. Ao fundo, atrás de Lúcia, aparece um bandeirante.	Fixa	PPP	Frontal	Tambor e choro.	
513	2"	Fernão Dias em primeiro plano - (ao fundo, estão as árvores) - olha para a direita com expressão endurecida.	idem	PPP	idem	Tambor.	
514	6"	Ao fundo, as árvores e as pessoas paradas de frente para a câmara. Estão uma do lado da outra, olhan-	Fixa PAN	PG	idem	idem	

FILME XLS

			do para os bandeirantes que passam acompanhando José Dias, que está com as mãos atadas nas costas. Eles caminham da esquerda para a direita. A câmara acompanha quando eles passam.				
515	4"		O grupo caminha de frente e em direção ao canto inferior direito. Ao fundo aparecem as árvores. Na frente e em primeiro plano, estão o padre e um bandeirante, logo atrás e no meio, está José D. Atrás dele, estão mais dois bandeirantes.	Fixa	PC	idem	idem
516	2"		Ao fundo estão as árvores e as pessoas, de costas para a câmara.	idem	PG	idem	idem
517	3"		Uma corda com um laço aparece pendendo no meio do quadro e em primeiro plano. Ao fundo estão as árvores.	idem	PD	idem	idem
518	23"		Ao fundo, as árvores. Em segundo plano, as pessoas aglomeradas, de frente para a câmara. Algumas tocam tambor. Borba Gato está parado na frente. Em primeiro plano, entram pela direita, em direção à esquerda, o padre e José Dias, com as mãos atadas. A câmara acompanha, eles se aproximam da corda. José Dias fica embaixo da corda e vira para a direita. À esquerda, fica o padre, de costas para a câmara. De frente pa-	PAN Fixa	PC	idem	idem

FILME.XLS

			ra a câmara e à direita do quadro, está Borba Gato, que pega a corda e coloca no pescoço de José, apertando o laço. Ele solta a corda e sai de lado, tirando o chapéu.					
519	22"	José Dias, em primeiro plano, de frente para a câmara e à esquerda do quadro, está com o laço no pescoço e o olhar baixo. O padre aproxima-se pelo canto inferior esquerdo, ficando em primeiro plano e de perfil. Ele fala com José Dias, segurando o cruxifixo na mão. Em seguida ergue o cruxifixo perto do rosto de José, que abaixa a cabeça e beija o cruxifixo. O padre abaixa o cruxifixo e faz o sinal da cruz. Abaixa a cabeça e sai pela esquerda do quadro.	Fixa	PP	Câmara alta.	idem	PADRE: - Perdoai as nossas dívidas assim como nós perdoamos os nossos devedores. Não nos deixeis cair em tentação, livrai-nos do mal.... Amém.	
520	2"	Um bandeirante, de frente para a câmara, olha com pena.	idem	PPP	Frontal	idem		
521	1"	A velha Goianã, à esq.; e B. Gato à direita - estão de frente para a câmara olhando para a esquerda.	idem	PPP	idem	idem		
522	2"	Uma senhora, à esquerda, e, um bandeirante, à direita, estão de frente para a câmara, com o rosto virado para a direita.	idem	PPP	idem	idem		
523	2"	Em primeiro plano, de perfil, olhando para a direita, está José Dias, com a corda no pescoço. Ele está mais	idem	PC	idem	idem		

			à direita do quadro. Borba Gato está à sua frente, olhando para a câmara. Em volta, os homens tocam tambor, também de frente para a câmara. Ao fundo estão as árvores.					
524	3"	Fernão Dias, de frente para a câmara, levemente virado e olhando para a direita, abaixa a cabeça em sinal de afirmação.	idem	PPP	idem	idem		
525	4"	Plano semelhante ao 523. Borba Gato de frente, fica de costas, erguendo o braço direito, abaixando-o em seguida.	idem	PC	idem	idem		
526	4"	Homem à cavalo, de frente para a câmara, vira o cavalo ficando de costas. O cavalo puxa uma corda suspensa. Segue para o fundo.	idem	PP	idem	Grito do cavaleiro impulsionando o cavalo.	LÚCIA (em off): - Não!	
527	6"	Plano semelhante ao 512. Lúcia grita histericamente, mordendo a mão. Em seguida é abraçada pela mulher de Leandro, enquanto chora. Leandro aparece no fundo do quadro e de frente para a câmara.	idem	PPP	idem	Choro de Lúcia.		
528	3"	Em primeiro plano, as pernas de José penduradas, balançam (mostra apenas dos joelhos para baixo). Ao fundo, os homens, de frente para a câmara, olham para cima.	idem	PD PC	idem	idem		
529	6"	Em diagonal, no canto inferior es-	idem	PM	idem	idem		

FILME.XLS

			querdo, para o canto superior direito estão quatro bandeirantes - um ao lado do outro. Fernão Dias está em primeiro plano, no canto esquerdo. Eles estão de perfil e olham para a direita. Ao fundo estão as árvores. Eles viram de frente para a câmara e saem pelo canto inferior direito, um após o outro. Fernão Dias é o primeiro a sair.					
530	2"	As pessoas estão enfileiradas ao fundo e de frente para a câmara. Elas são mostradas na diagonal do quadro, do canto superior esquerdo para o canto inferior direito. Ao fundo estão as árvores. Eles olham Fernão Dias que passa, vindo de frente para a câmara, pela lateral esquerda do quadro. Entre as pessoas, estão Lúcia e a mulher de Leandro.	idem	PA	idem	idem		
531	1"	Lúcia, à direita, em primeiro plano, chora abraçada na mulher de Leandro, que está à esquerda do quadro. Ao fundo estão três bandeirantes. Lúcia se solta ficando de frente para a câmara e sai pelo canto inferior esquerdo, enquanto a mulher de Leandro fica olhando para ela.	idem	PP	Câmara baixa.	Choro de Lúcia. Ela pára de chorar, quando sai.		
532	4"	Fernão Dias, de frente e em primeiro plano, caminha da esquerda para a direita. Ao fundo, as pessoas estão de frente para a câmara, e olham	idem	PA PC	Frontal		LÚCIA: - Está contente! Está contente! LÚCIA: - Pai desalmado, assassino do próprio filho.	

			ele passar. Lúcia sai do grupo e corre para ele, falando enquanto o acompanha. Um bandeirante, à esquerda o pega pelo braço. Lúcia continua gritando. Fernão Dias se mantém impassível e olha para a frente.					
	533	9"	Fernão Dias de frente para a câmara, caminha olhando para o horizonte. Seu olhar demonstra dor.	idem	PPP	Câmara alta.		LÚCIA (em off): - Assassino! Assassino! Assassino! Assassino!
		3"	ESCURECIMENTO.					
Doença de Fernão Dias.	534	6"	Várias pessoas cavando em um terreno, no meio, dois homens em pé.	idem	PG	Câmara baixa	Som de enxadas batendo na terra.	
	535	9"	Em primeiro plano, Garcia está de frente para a câmara. Em segundo plano, estão dois homens, um à esquerda e outro à direita (Fernão Dias). Borba Gato se aproxima de Garcia, que olha para trás à esquerda. Ele fala com Garcia, que abaixa a cabeça e olha para Fernão Dias.	idem	PC	Frontal	idem	GARCIA: - Seu pai está muito doente, leve ele para o acampamento.
	536	4"	Fernão Dias, de perfil, virado para a esquerda, mostra-se ofegante.	idem	PP	idem	idem	
	537	7"	Continuação do plano 535. Garcia vira-se ficando de costas. Ele caminha em direção a Fernão Dias, que está no fundo do quadro, parando na sua frente. B. Gato está em prim. plano.	idem	PC	idem	idem	
	538	10"	Fernão Dias, à esquerda, Garcia, à	idem	PP	Câmara	idem	GARCIA: - Pai! Vamos ao acampa-

FILME.XLS

			direita. Garcia fala, segurando o braço de Fernão Dias. Este abaixa a cabeça concordando, os dois saem pela esquerda do quadro. (Plano semelhante ao 537)			alta.		mento. O senhor não está bom.
539	3"	Borba Gato, em primeiro plano, à esquerda, olha para trás. Em segundo plano, Garcia e Fernão Dias caminham de costas, em direção ao fundo do quadro. Garcia ampara Fernão Dias.	idem	PC	Frontal	idem		
540	4"	Homens de perfil, cavando uma encosta. Estão virados para a direita.	idem	PG	Câmara baixa.	idem		
541	10"	Fernão Dias à esquerda, Garcia à direita. Os dois caminham de frente e em direção à câmara. Eles param. Garcia fala e segura no ombro do pai e olha para a direita, por onde sai. Fernão Dias começa a se dirigir para o mesmo lado.	idem	PM	Frontal	Sem sons		GARCIA: - Olha! O Gervásio, meu pai. FERNÃO DIAS: - Gervásio....
542	22"	O acampamento aparece ao fundo. Uma pessoa à cavalo surge de frente para a câmara, caminhando em direção à esta. Garcia e Fernão Dias entram pelo canto inferior esquerdo, de costas para a câmara, indo em direção ao fundo. Garcia tira o chapéu acenando. Duas mulheres cruzam o quadro de costas e em primeiro plano, saindo da direita para o fundo esquerdo. Garcia e Fernão	idem	PG	idem	Música		GARCIA: - Olá! - Gervásio.

			Dias se aproximam de Gervásio que desce do cavalo e cumprimenta dando a mão a Garcia.					
543	29"		Em primeiro plano, Fernão Dias à esquerda, estende a mão a Gervásio, à direita. Gervásio tira o chapéu cumprimentando Fernão Dias. Ao fundo, Garcia segura e afaga o cavalo. Gervásio pega uma carta e entrega a Fernão Dias, que olha interrogativamente. Gervásio o tranquiliza e continua falando. Garcia olha para Fernão Dias, que olha a carta. Ao fundo, Leandro se aproxima, de frente para a câmara. Fernão Dias, de frente, sai pelo canto esquerdo. Leandro abraça Gervásio.	idem	PC	Frontal	Sem música	GERVÁSIO: - Como vai Dom Fernão? FERNÃO DIAS: - Vamos indo. GERVÁSIO: - Trouxe uma carta de Dona Maria Betim para o senhor. GERVÁSIO: - Tudo bem, Dom Fernão. Dizem na Vila, que tem um espanhol a mandado do Rei para descobrir as esmeraldas, o senhor sabia Dom Fernão? FERNÃO DIAS: - Sei, já sei. LEANDRO: - Gervásio! (risos) Como vai? (risos)
544	1'52"		Interior da cabana. Fernão Dias entra (de perfil) pela direita, e caminha em direção à esquerda, onde está a mesa. Ele tira o chapéu, senta, pegando a carta. (Pequeno movimento de câmara para a esquerda e zoom lento em Fernão Dias, que lê a carta). Enquanto lê a carta, seu semblante vai ficando triste. Ele pára de ler e olha para a câmara. Há uma sobreposição de imagens: Imagem sobreposta de Fernão Dias sentado à mesa e a de Maria Betim falando com Fernão Dias (Imagem	Fixa PAN ZOOM	PP PPP	idem	Música	VOZ OFF DE MARIA BETIM:- "Sei meu querido esposo, os padecimentos todos que tendes experimentado. São já sete longos anos, que daqui partistes. Com ajuda de Deus, haveis de encontrar as esmeraldas, para orgulho da nossa gente. Não serás outro, se não vós, governador das esmeraldas. As nossas filhas estão bem de saúde, como eu. Temos rezado todos os dias pelas vossas vidas. Vendi todas jóias de adorno, as minhas e as de vossas filhas, para mandar-vos mantimentos. Matias Cardoso soube que o Garcia e José Paes estão bem de saúde e muito

FILME.XLS

			do plano 43).					tem trabalhado para nos ajudar nessa empresa difícil. Que Deus vos abençoe. Que Deus vos guarde é o nosso desejo.
			Retorna a imagem original: Fernão Dias sozinho, olhando para a câmara.					Não volteis a esta Vila de São Paulo, sem as esmeraldas."
			ESCURECIMENTO.					(cont.) "Trazei-las, ainda que vos custe grandes sacrifícios. Quero orgulhar-me mais uma vez de vós..."
								(cont.) "... meu esposo amado."
	545	9"	Fernão Dias, sem chapéu e sem capa, caminha cabisbaixo, da direita para a esquerda. A câmara o acompanha. Ele se aproxima, ficando de costas para a câmara, de um grupo de bandeirantes, reunidos ao fundo esquerdo, perto de alguns cavalos. Ele pára perto de um bandeirante, que está de frente para a câmara. (Borba Gato).	PAN	PM PC	idem	idem	
	546	19"	Borba Gato está à esquerda e Fernão Dias à direita. Ele coloca a mão no ombro de Borba Gato e fala.	Fixa	PC	idem	Sem música	FERNÃO DIAS: - Diga a Dom Rodrigo de Castella, tão logo descubra as esmeraldas, mandarei umas amostras para serem examinadas. BORBA GATO: - Eu me entenderei com esse espanhol enviado do Rei.
	547	32"	Fernão Dias, de costas, no meio e em primeiro plano. Dois homens estão montando os cavalos, com ou-	Fixa	PG	idem	Sons de cavalos relinchando Música	FERNÃO DIAS: - Boa viagem! Até a volta.

FILME.XLS

			trois dois ajudando. Um terceiro homem à cavalo aparece pelo canto direito. Garcia está no canto esquerdo, de costas. Ele caminha até Fernão Dias. Os homens partem saindo pelo fundo do quadro. Fernão Dias e Garcia, ficam de frente e saem pela lateral direita. Fernão Dias sai cabisbaixo se apoiando em Garcia.					
548	35"	Interior da cabana. Fernão Dias de frente, entrando pela porta da cabana, atrás dele vem Garcia segurando-o. Fernão Dias caminha de lado se apoiando na parede direita. A câmara o acompanha. Ele caminha até a rede e se senta, ficando novamente de frente para a câmara. Garcia fica em pé do lado esquerdo. A câmara se aproxima do rosto de Fernão Dias. Atrás dele está uma mulher abaixada trabalhando de costas. Fernão Dias fala e olha para a esquerda acima.	Fixa Zoom	PA PP	idem	Música	FERNÃO DIAS: - Meu filho, se eu morrer nesses sertões, você me promete levar os meus restos para a minha sepultura no mosteiro de São Bento?	
549	11"	Garcia de frente, olha para o canto inferior direito. Depois ele olha para trás à direita, falando e torna a olhar para a frente, no canto inferior.	Fixa	PPP	idem	Sem música	GARCIA: - Não diga isso, meu pai. O senhor vai sarar. GARCIA(para a mulher): - Traga o remédio. FERNÃO DIAS (ofegante).	
550	37"	Garcia de lado, em pé à esquerda, olhando para Fernão Dias, sentado na rede, à direita. Atrás, à direita, a mulher vira de frente para a câmara	idem	PC	idem	idem	FERNÃO DIAS: - Promete, meu filho? GARCIA: - Sim, meu pai. Eu prometo.	

FILME XLS

			com uma tigelinha na mão (é Goianã) . Ela caminha e entrega o utensílio para Garcia que dá para Fernão Dias beber. Garcia e a mulher observam Fernão Dias bebendo. Quando este termina, devolve o utensílio para Garcia, que passa para a mulher. Ela vai para o fundo. Fernão Dias fala com Garcia que o ajuda a deitar na rede. Garcia fica de costas e sai da cabana pela esquerda.					
Encontro das esmeraldas.	551	16"	Garcia de frente para a câmara, saindo da cabana. Ele vira para a esquerda e caminha de costas em direção a um grupo de bandeirantes, que estão ao fundo, perto de uma mata. A câmara acompanha e foca o fundo. O grupo se vira, ficando de costas.	PAN	PM PG	idem	idem	
	552	16"	O grupo de bandeirantes, passa da direita para a esquerda, por entre as árvores. A câmara acompanha. Eles descem uma pequena encosta. FUSÃO.	PAN	PG	Câmara baixa	Sons de passarinhos.	
	553	30"	Um grupo de homens, espalhados por uma encosta , cavam. Estão de perfil, virados para a direita. Eles quebram as pedras e as jogam para trás. Um deles (Leandro), que está em primeiro plano, à direita, vira para trás, mexendo em uma pedra. Ele cotuca o bandeirante do lado, que pá-	idem	PG	Frontal	Sons de enxadas.	LEANDRO: - Veja, as esmeraldas! BANDEIRANTE: - É sim. As esmeraldas! LEANDRO: - As esmeraldas! Garcia! Acheil As esmeraldas! BANDEIRANTE: - É, as esmeraldas! É, olhel

			ra para ver a pedra. Eles conversam. Do fundo esquerdo, Garcia sobe o barranco, aproximando-se dos dois bandeirantes.					
554	2"		Em primeiro plano, de frente para a câmara e à esquerda, está o bandeirante. Garcia está no meio e Leandro à direita. Ao fundo, estão os outros bandeirantes. Garcia examina as pedras.	idem	PC	Câmara baixa	Música	
555	2"		Detalhe das mãos de Garcia esfregando o polegar nas pedras.	Fixa	PD	idem	idem	GARCIA: - As esmeraldas...
556	32"		Continuação do plano 549. Garcia olha para trás, depois eles se abaixam para o canto inferior direito. Leandro começa a cavar com as mãos, os outros se inclinam, olhando. Ele pega outras pedras e dá para Garcia, que vira para a esquerda, olhando melhor para as pedras. Leandro fala, Garcia se vira e entrega as pedras. Eles olham para trás. O bandeirante fica de costas e sai correndo para o fundo esquerdo, enquanto os outros bandeirantes, se encaminham, para o morro, de frente e p/ a direita, começando a cavar com a enxada. A câmara faz um pequeno movimento.	PAN	PC	idem	idem	GARCIA: - Onde estavam? LEANDRO: - Estavam ali! (pausa) Aquil LEANDRO: - Olhe, outra! Outra! (GRITO EM OFF): - Esmeralda! LEANDRO: - Deixe-me levar para Dom Fernão. GARCIA: - Vai, vai levar agora. LEANDRO: - Achamos as esmeraldas de Dom Fernão! - As esmeraldas! (Vozes ao fundo): - As esmeraldas!
557	9"		Um grupo de homens correndo, do canto esquerdo para o direito. Um homem está mais à frente. Eles pas-	PAN	PG	Frontal	idem	GRITOS : - As esmeraldas! As esmeraldas! As esmeraldas!

FILME.XLS

			sam pela frente da câmara e se encaminham para a direita. A câmara acompanha. Quando chegam no acampamento, outras pessoas se juntam a eles.					
Morte de Fernão Dias.	558	3"	Em primeiro plano, dentro da cabana, Fernão Dias à direita, está deitado, dormindo na rede. Ao fundo, pela abertura da porta, vê-se o grupo aproximando-se da cabana. Estão de frente para a câmara. Fernão Dias abre os olhos.	Fixa	PP	idem	idem	GRITOS: - As esmeraldas!.. As esmeraldas!
	559	2"	Fernão Dias, de frente para a câmara, vira os olhos para trás em sinal de alerta. Ele está ofegante.	idem	PPP	idem	idem	GRITOS: - As esmeraldas!..As esmeraldas!..
	560	15"	Interior da cabana. Leandro entra pela esquerda. Fernão Dias está à direita, deitado na rede. Ele olha espantado para Leandro. Outras pessoas estão atrás. Leandro caminha até Fernão Dias, ficando de costas para a câmara, mostrando as pedras em suas mãos. Fernão Dias olha para trás e depois para as mãos de Leandro, levanta-se da rede e pega as pedras observando-as. Os bandeirantes cercam Leandro.	idem	PC	idem	Sem música. Respiração ofegante de Fernão Dias.	LEANDRO (com emoção): - As esmeraldas!
	561	20"	Fernão Dias de frente, à direita, com as pedras nas mãos. No canto inferior esquerdo aparecem as cabeças dos bandeirantes. Garcia entra pelo	idem	PC	Câmara baixa.	Sons das pedras sendo manipuladas.	GARCIA: - Pai. As esmeraldas, pai. FERNÃO DIAS (sussurrando): - Filho, eu disse! F. D. : - As esmeraldas!... As apete-

FILME.XLS

			lado esquerdo, aproximando-se de Fernão Dias. Os dois ficam um de frente para o outro. Fernão Dias abaixa a cabeça e olha as pedras, com o olhar enlouquecido, enquanto fala. Ele se vira para a direita, saindo do quadro.					das esmeraldas...
562	38"	Fernão Dias, de frente para a câmara, encurvado, está vindo da esquerda. No canto esquerdo, de costas, aparece o contorno de alguns homens. Fernão Dias caminha para a direita, até a mesa, que aparece em primeiro plano. Atrás dele vem Garcia. Fernão Dias se debruça na mesa com as esmeraldas na mão, deixando-as sobre esta. Os outros bandeirantes olham para Fernão Dias. Ele ergue duas pedras, vira para Garcia e fala. Depois olha assustado para a câmara, se afastando para o fundo e se segurando em Garcia.	idem	PC	Frontal	Sem música.	FERNÃO DIAS: - As esmeraldas!... As esmeraldas!... F. D. : - Veja como são lindas! F.D. (assustado): - Não! Não! GARCIA: - Não é nada meu pai! FERNÃO DIAS: - Miserável!	
563	8"	Imagem sobreposta do canto da cabana com a imagem de José, que caminha de frente para a câmara se aproximando com uma arma na mão. A imagem se aproxima e some.	idem	PA PP	idem	Música	GARCIA: - Não é nada!	
564	31"	Continuação do plano 557. Ao fundo Garcia segura Fernão Dias (os dois estão de frente, um para o outro). Fernão Dias segura as pedras, vem curvado e cambaleando até a mesa.	idem	PC	idem	idem	FERNÃO DIAS: - As esmeraldas...	

			contornando-a pela direita e ficando de costas para a câmara.					
565	13"	Fernão Dias, à esquerda, é segurado por Garcia (aparece só os braços de Garcia), que está sentado atrás da mesa. Do lado esquerdo aparece uma parte do corpo de outro bandeirante. Fernão Dias olha fascinado e enlouquecido para as pedras na mesa, examinando-as.	idem	PP	idem	Música Ruídos das pedras.	VOZ OFF: - Viva o Governador...	
566	8"	Fernão Dias, vira a cabeça rapidamente e olha para a direita acima. Seu olhar é assustado e enlouquecido.	idem	PPP	idem	Música.	VOZ EM OFF: - (cont.) ...das esmeraldas! VÁRIAS VOZES (OFF): - Viva! VOZ EM OFF: - Viva Fernão Dias! VÁRIAS VOZES (off): - Viva!	
567	16"	Continuação do plano 560. Fernão Dias olhando para a direita acima, cai sobre a mesa. Garcia, à esquerda, põe a mão sobre o seu ombro e o chocalha. FUSÃO. A imagem de Fernão Dias é sobreposta pela imagem da bandeira tremulando (a mesma imagem da abertura).	idem	PP	idem	Música.	GRITOS(off): - Viva! GARCIA: - Meu pai!	
568	6"	Bandeira tremulando	idem	PP	idem	Música	LEGENDAS: "Morre o grande bandeirante. Maior valor que as pedras preciosas que deixou, fundou as cidades: Vituruna, Paraopeba, Sumidouro, Roça Grande, Itamarendiba, Esmeraldas, Serra Fria, Itacambira, onde veio a falecer.	

FILME.XLS

								Alargou as fronteiras do país, formando a verdadeira raça brasileira.
	569	5"	Legendas	idem			idem	FIM
								Cine-Produtora Campineira S.A.
								Campinas. E. S. Paulo - Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Desde que o cinema foi inventado, inúmeros teóricos dispuseram-se a tecer comentários sobre a nova modalidade da arte, elevada a essa categoria por Riciotto Canuto quando a elegeu a “sétima arte”.

Não foram realizadas somente teorias interpretativas da arte cinematográfica; os próprios fatores desta modalidade artística viram na linguagem cinematográfica um instrumento de experimentação e construção, possibilitando que fosse criada uma história complexa e diversificada.

A constatação, porém, de que o cinema é um veículo frágil e que uma parte da sua memória já está perdida ou irá se perder, tem feito que estudiosos da arte traduzam a linguagem cinematográfica para a linguagem escrita. Atualmente essa tem sido a medida mais eficaz na preservação da memória fílmica e o único método de reconstituição de filmes, que já se encontram em processo de deteriorização.

Ao contrário da pintura que consegue transpor séculos de existência, a película cinematográfica mal tem conseguido transpor seu primeiro século. Diversos filmes considerados clássicos do cinema estão em vias de desaparecer e outros, que não chegaram a assumir esse posicionamento, mas que mantêm uma relação histórica com o período ou local de produção, correm o mesmo risco. Essa limitação na durabilidade do veículo fílmico tem preocupado não só os cinéfilos, como também os guardiões da memória cinematográfica. Tanto que o Arquivo Filmográfico Nacional, uma divisão do British Film Institute, iniciou a compilação de

diversos clássicos do seu legado cinematográfico como forma de conter esse processo deteriorante.

Os filmes brasileiros, entretanto, não têm merecido a mesma preocupação, embora também venham sofrendo os mesmos efeitos. Os únicos interessados em manter a memória cinematográfica nacional preservada têm sido os estudiosos da área e, mais recentemente, os pesquisadores de cursos de pós-graduação, os quais, por meio dos filmes estudados, tentam avaliar a obra fílmica no seu momento histórico.

Estudos como este, no qual não só a história do período da produção do filme é abordada, mas, em especial, estudos que fazem a reconstrução do próprio filme, ajudam na preservação da sua memória e, conseqüentemente, põem em discussão os diversos aspectos inerentes ao processo da realização fílmica.

É dentro dessa teoria que esta dissertação foi realizada, levando-se em consideração o propósito de levantar um período cinematográfico específico e fechado dentro de uma localidade, no caso, o filme *Fernão Dias*, realizado em Campinas nos anos 50. Os demais momentos cinematográficos, relacionados a esse período, ou ao tema do bandeirantismo, tiveram igual importância para este estudo.

Existe, é claro, a consciência de que Campinas nos anos 50 não foi um expoente de arte cinematográfica e nem teve uma participação relevante dentro do contexto cinematográfico nacional, mas o fato da existência de tal forma de arte e a tentativa de se criar uma arte original e idealizada, tendo em vista o tema da nacionalidade, já indica um enriquecimento para a memória da cinematografia brasileira como um todo.

A escolha do assunto para esta pesquisa deveu-se ao fato que Campinas produziu vários momentos cinematográficos significativos, que ainda não haviam sido analisados. Com exceção do estudo realizado em 1973 por Carlos Roberto de Souza sobre o primeiro período cinematográfico campineiro, ou o Ciclo dos anos 20, os demais períodos subseqüentes, no entanto, não haviam recebido a mesma preocupação, necessitando que algum pesquisador se dispusesse a analisá-los mais profundamente. Dessa forma, observando o segundo período cinematográfico campineiro, acontecido nos anos 50, e, em especial, o filme **Fernão Dias**, é que esta pesquisa foi direcionada. O enfoque sobre este filme deveu-se ao grau de importância que teve neste período: **Fernão Dias** foi, de certa forma, o iniciador e o finalizador deste surto cinematográfico, abrangendo assim, toda a história do segundo período cinematográfico campineiro.

O desenvolvimento da dissertação, **Fernão Dias, uma trajetória cinematográfica** deu-se segundo o percurso do próprio filme dentro do seu período histórico, bem como a análise fílmica de **Fernão Dias**, realizada por meio da decupagem e da análise comparativa com os outros dois filmes sobre o mesmo tema. A decupagem sobre o filme, ao transpor o universo cinematográfico visual para o descritivo, corrobora para a preservação do próprio conteúdo fílmico.

Todo este estudo foi centrado no filme acima mencionado, porém o assunto sobre o período estudado ainda não foi esgotado. Outros filmes realizados na mesma época e que só foram abordados superficialmente merecem uma análise mais aprofundada. Somente dessa forma é que a preservação da memória cinematográfica brasileira persistirá, colocando-se em relevância as pequenas produções, particularmente, as realizadas fora de São Paulo e do Rio de Janeiro.

cinematográfica brasileira persistirá, colocando-se em relevância as pequenas produções, particularmente, as realizadas fora de São Paulo e do Rio de Janeiro.

III - BIBLIOGRAFIA:

- AMARAL, Antônio Barreto do. **Dicionário Da História De São Paulo**. São Paulo, Governo do Estado de São Paulo, 1980. Coleção Paulística, v.19.
- ARAÚJO, Inácio. **Cinema: O Mundo Em Movimento**. São Paulo, Editora Scipione, 1995.
- ARAÚJO, Vicente de Paula. **A Bela Época Do Cinema Brasileiro**. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- ARNHEIM, Rudolf. **A Arte Do Cinema**. Lisboa, Edições 70, 1957.
- AUMONT E OUTROS, Jacques. **A Estética Do Filme**. Campinas, Editora Papyrus, 1995.
- BARRETTO, Margarita . **Vivendo A História De Campinas**. Campinas, Mercado de Letras - Autores Associados, 1995.
- BARRETO, Paulo. **O Caracol E O caramujo**. Dissertação de mestrado. Campinas, IFCH/UNICAMP, 1994. (Mimeograf.)
- BATTISTONI Filho, Duílio. **A Vida Cultural Em Campinas Nos Anos 20**. Campinas: s.n.t., 1986.
- _____. *Panorama do teatro em Campinas nos anos 20*. **Comunicarte**, Campinas, PUCCAMP, n.05, 1985.
- BELLOUR, Raymond. **L'Analyse Du Film**. Paris, Editions Albatros, 1979.
- _____. **Entre-Imagens**. Campinas, Papyrus Editora, 1997.
- BELTON, Gerárd. **Estética Do Cinema**. São Paulo, Martins Fontes. 1987.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema Brasileiro: Proposta Para Uma História**. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1979.

- _____ **Brasil Em Tempo De Cinema - Ensaios Sobre O Cinema Brasileiro.** 3a ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra. 1978.
- _____ e GALVÃO, Maria Rita. **Cinema: O Nacional E O Popular.** São Paulo, Brasiliense/Embrafilme. 1983.
- BRITO, Jolumá. **História Da Cidade De Campinas - Coletânea,** Campinas, 1969.
- BURCH, Noel. **Praxis Del Cine.** Madrid, Fundamentos, 1970.
- CATANI, Afrânio Mendes. *A Aventura Industrial E O Cinema Paulista.* In RAMOS, Fernão (org.). **História Do Cinema Brasileiro.** 2a ed. São Paulo, Art Editora, 1990.
- CAVALCANTI, Alberto. **Filme E Realidade.** São Paulo, Martins Fontes, 1983.
- SESC - Serviço Social Do Comércio. **Catálogo.Cine-Pompéia: Uma História do Cinema Brasileiro.** São Paulo, 1995.
- DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca E Histórica Ao Brasil.** São Paulo. Tradução cedida para o Círculo do Livro por cortesia da Livraria Martins Fontes, 1981. 2v.
- DICIONÁRIO ENCICLOPÉDICO BRASILEIRO. Porto Alegre, Editora Globo, 1957.
- DUARTE, Rafael. **Campinas De Outrora.** São Paulo, Typographia Andrade e Mello, 1905.
- EMPRESAS LIX DA CUNHA. **Campinas De Ontem E Hoje .**Campinas,1988.
- ENCICLOPÉDIA MIRADOR INTERNACIONAL. São Paulo, Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda.,1976, 20 v./12 v.
- ESPÍRITO SANTO, Michel. *O Caçador de Esmeraldas.* Sessão: Novos Filmes. Ficha Técnica e Sinopse, 1978. Arquivo/ Cinemateca Brasileira.
- FARDIN, Sônia Ap. (org.) et alii. **Imagens De Um Sonho- Iconografia Do Cinema Campineiro- 1923 a 1972.** Campinas, MIS/Campinas e Cartgraf Editora Ltda, 1995.
- FERRO, Marc. **Cinema And History.** [Cinéma et Historie] Translated by Naomi Greene, Detroit, Wayne State University Press, 1988.

- FREIRE, Marcius Soares. *O filme de pesquisa. Algumas considerações metodológicas.* **Caderno De Textos - Antropologia Visual.** Rio de Janeiro, Museu do Índio, 1987. p.21 a 24.
- FUNDAÇÃO CINEMATECA BRASILEIRA. **Cine Jornal Brasileiro,** Departamento de Imprensa e Propaganda, 1938 -1946. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1982.
- FUNDAÇÃO DO CINEMA BRASILEIRO/ FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO Catálogo. **Cinema Brasileiro - 90 Anos.** 1988.
- FURTADO, Celso. **A Formação Econômica Do Brasil.** 15a ed. São Paulo, Cia Editora Nacional, 1977.
- GALVÃO, Maria Rita. **Crônica Do Cinema Paulistano.** São Paulo, Ática, 1975.
- GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema: Trajetória No Subdesenvolvimento.** 2a ed. Rio de Janeiro. Ed. Paz e Terra. 1980.
- _____ **Humberto Mauro, Cataguazes, Cinearte,** São Paulo, Perspectiva, 1974.
- GONÇALEZ, Tereza Cristina B. - *Segundo Ciclo Do Cinema Campineiro: a redescoberta.* In FARDIN, Sônia Ap. (org.). **Imagens De Um Sonho - Iconografia Do Cinema Campineiro 1923 a 1972,** Campinas, MIS/Campinas e Cartgraf Editora Ltda., 1995.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Monografia Histórica Do Município De Campinas .** Rio de Janeiro, Serviço Gráfico do IBGE, 1952.
- JOLY, Martine. **Introdução À Análise da Imagem.** Campinas, Papyrus Editora, 1996.

- LOBATO, Ana Lúcia. *Os Ciclos Regionais de Minas Gerais, Norte e Nordeste (1912-1930)*. In RAMOS, Fernão (org.). **História Do Cinema Brasileiro**. 2a ed. São Paulo, Art Editora, 1990.
- MACHADO, José de Alcântara. **Vida E Morte Do Bandeirante**. BH/SP, Ed. Itatiaia/ EDUSP, 1980.
- MACHADO, Rubens. *O cinema Paulistano E Os Ciclos Regionais Sul-Sudeste (1912-1933)*. In RAMOS, Fernão (org.). **História Do Cinema Brasileiro**. 2a ed. São Paulo, Art Editora, 1990.
- MARIANO, Júlio. **Campinas De Ontem E Anteontem**. Campinas, Ed. Marinata, 1970.
- MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1990.
- MEIRELLES, Willian Reis. **Cinema E História: O Cinema Brasileiro Nos Anos 50**. Assis, Dissertação de Mestrado. Fac.Ciênc. e Letras/UNESP, 1989.
- MIRANDA, Luiz F. A. **Dicionário De Cineastas Brasileiros**. São Paulo, Art Editora Ltda, 1990.
- MORETTIN, Eduardo Victorio. **Cinema E História: Uma Análise Do Filme “Os Bandeirantes”**. São Paulo, Dissertação de Mestrado. ECA/USP, 1994.
- NOBRE, F.Silva. **Carlos Ortiz E O Cinema Brasileiro Na Década De 50**. São Paulo, IDART ,1981.
- PUPO, Celso Maria de Mello. **Campinas, Seu Berço E Juventude**. Academia Campinense de Letras, Campinas, 1969.
- PARANAGUÁ, Paulo Antônio. **Cinema Na América Latina - Longe De Deus E Perto De Hollywood**. Porto Alegre, L&PM Editores Ltda, 1984.
- PUPO, Celso Maria de Mello. **Campinas, Município Do Império**. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado S/A. 1983.

- RAMOS, Fernão (org.) **História Do Cinema Brasileiro**. 2a ed. São Paulo, Art Editora, 1990.
- RAMOS, José Mário Ortiz. **Cinema, Estado E Lutas Culturais - anos 50/60/70**. Rio de Janeiro. Ed. Paz e Terra, 1983.
- _____. *O Cinema Brasileiro Contemporâneo*. In RAMOS, Fernão (org.). **História Do Cinema Brasileiro**. 2a. ed. São Paulo, Art Editora, 1990.
- ROCIO, Celina do et alii. **Cinema Brasileiro: Oito Estudos**. MEC/ Embrafilme/ Funarte, Rio de Janeiro, 1980.
- SESSO JR., Geraldo. **Retalhos Da Velha Campinas**. Campinas, Ed. Palmeira, 1970.
- SIMONSEN, Roberto C.-**História Econômica Do Brasil (1500/1820)**. 6a ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1969.
- SOUZA, Carlos Roberto R. **O Cinema Em Campinas Na Década De 20 Ou Uma Hollywood Brasileira**. São Paulo, Dissertação de Mestrado, ECA/USP. 1979.
- _____. **Catálogo - Filmes Produzidos Pelo INCE**. Rio de Janeiro, Fundação Cinemateca Brasileira, 1990.
- SOUZA, José Inácio de Mello. **Catálogo O Bandeirante da Tela**. São Paulo, Fundação Cinemateca Brasileira, s/d.
- SOUTHEY, Robert. **História do Brasil**. BH/ SP, Ed. Itatiaia/ EDUSP, 1981, 3 vol.
- TAUNAY, Afonso d' E. **História Geral Das Bandeiras Paulistas**. São Paulo, Typ. Ideal / H.L. Canton, 1924/1936, tomos 1 ao 7.
- _____. **A Grande Vida De Fernão Dias Paes**. RJ, Liv. José Olympio Ed., 1955.
- TULARD, Jean. **Dicionário De Cinema - Os Diretores**. Porto Alegre, L&PM, 1996.
- VANOYE, Francis e GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio Sobre Análise Fílmica**. Campinas. Editora Papirus, 1994.

VIANY, Alex. **Introdução Ao Cinema Brasileiro**. Rio de Janeiro, Editora Revan, 1993.

_____ (org.). **Humberto Mauro- Sua Vida/ Sua Arte/ Sua Trajetória No Cinema**. Rio de Janeiro, Artenova/Embrafilme, 1978.

VIEIRA, João Luiz. *A Chanchada E O cinema Carioca (1930-1955)*. In RAMOS, Fernão (org.). **História Do Cinema Brasileiro**. 2a ed., São Paulo, Art Editora, 1990.

XAVIER, Ismail (org.). **O Discurso Cinematográfico. A Opacidade E A Transparência**. 2a. edição revisada. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

JORNAIS:

A Chance De Rever A Obra De Alfredo Roberto Alves. **Diário do Povo**, Campinas, 17/06/1984.

Amilar Alves, O Pioneiro Do Cinema Nacional Em Filmes De Longa Metragem. **Correio Popular**, Campinas, 16/01/1973.

ANDRÉ, Bruno de. *Cinema: O Ciclo De Campinas*. **O Estado de São Paulo**, 10/6/1979. Suplemento Cultural n. 136.

A Promissora Indústria Cinematográfica, **Correio Popular**, Campinas, 27/02/1977.

A Saga Do Cinema De Província. **Jornal da Unicamp**. Campinas, março de 1992.

Campinas Homenageia Alfredo Roberto Alves. **Correio Popular**, Campinas, 16/06/1984.

Campinas Já Foi A Meca Do Cinema Nacional. Correio Popular, Campinas,
28/11/1971.

Campinas Já Viveu Dias De Hollywood. Jornal de Domingo, Campinas,
16/02/1992.

Campinas Presente Em Diversas Fases Do Cinema Nacional. Correio Popular,
Campinas, 04/02/1975.

Cinema Campineiro Dos Anos 50. (Não consta o nome do jornal/ Arquivo do MIS),
08/07/84.

Cinema Campineiro Em Cartaz A Partir De Hoje. Correio Popular, 13/07/84.

*Cinema Campineiro: Um Caso De Polícia, Um Fato Da História. IN Suplemento
Domingo Cultura: Aventura E Artesanato - O Cinema Em Campinas,
Correio Popular*, Campinas, 05/09/1982.

Cinema, Imigrantes e Escravos. Diário do Povo, Campinas, 09/09/1982.

Cinema. No MIS, Um Projeto Para Caracterizar Nossa Produção. Diário do Povo,
Campinas, 19/09/1982.

Cinema: O Ciclo de Campinas. O Estado de São Paulo, 10/06/1979. Suplemento
Cultural, n. 13, ano III, p. 5-6.

*Cinema: Primeiro Longa-Metragem Do Brasil Foi Rodado Em Campinas. Correio
Popular*, Campinas, 26/09/1973.

CORREIO DA MANHÃ, São Paulo, 23/12/1956.

*COUTO, José Geraldo. História Traz Tempero No Artesanato. Folha de São
Paulo. Caderno Especial - 100 anos de Cinema. 30/11/1995.*

Estudo Mostra Como Foi O Cinema Campineiro. Diário do Povo, Campinas,
11/11/1985.

Evento Resgatará Memória Do Cinema Campineiro. Caderno Século Cinema,
MIS/Campinas e SENAC, 06/09/1995.

“Falsários” É O Destaque Na Homenagem Ao Cineasta. Diário do Povo,
Campinas, 14/06/84.

“Falsários”- Nova Realização Cinematográfica De Amadores Campineiros. Correio
Popular. Campinas, 21/12/1952.

“Fernão Dias” E “Fuzarca”. As Obras De Alfredo Roberto Alves. Diário do Povo,
Campinas, 17/06/84.

Fernão Dias - Filmada Uma Epopéia Bandeirante. Correio Popular, Campinas,
20/02/77.

Fernão Dias- Representará Uma Época Da Nossa História. Correio Popular,
Campinas, 04/09/1954.

FONSECA, Days Peixoto. *O Ciclo Cinematográfico Campineiro. Diário do Povo,*
Campinas, 20/01/1965.

GAZETA DE CAMPINAS, Campinas, 25/5/1923.

GOMES, Eustáquio. *Há Cem Anos Nascia O Pai Do Longa-Metragem. Correio*
Popular. Campinas, 22/11/1981.

GOMES, Paulo Emílio Salles. *Evocação Campineira. O Estado de São Paulo.*
15/12/1956. Suplemento Literário.

Homenagem Ao Cinema Campineiro - Mostra Do Cineasta Alfredo Roberto Alves.
Correio Popular, 13/06/1984.

Homenagem Aos Pioneiros Do Nosso Cinema. Correio Popular, Campinas,
29/12/74.

JACOMINO, Dalen. *"Fernão Dias" Ficou Dez Anos Em Cartaz*. **Correio Popular**, Campinas, 13/10/1995.

Lei do Sertão. Flash Ilustrado. Campinas, 1956.

MIS Documenta O Cinema Feito Aqui. **Diário do Povo**, Campinas, 09/09/1982.

MIS Documenta O Segundo Ciclo Do Cinema Campineiro (Não consta, no recorte, o nome do jornal. Arquivo MIS/Campinas), 11/09/1982.

MIS Revive Cinema Campineiro. **Jornal de Domingo**, Campinas, 10/06/1984.

Morre o Pioneiro do Cinema Nacional. **Correio Popular**, Campinas, 15/06/1982.

NETTO, Samuel Pfromm - *O Centenário do Cinema em Campinas está próximo*. **Correio Popular**, Campinas, 27/04/1993.

O Cinema Campineiro Documentado. **Diário Popular**, Campinas, 09/09/1982.

O Cinquentenário Da Cinematografia Campineira - O Pioneirismo De Amilar Alves. **Correio Popular**. Campinas, Janeiro de 1973 (não consta o dia no recorte. Arquivo MIS/Campinas).

Poucos Sabem. Mas Campinas Faz Filmes Desde 1920. **Jornal de Domingo**, 12/09/1982.

Projeto Do MIS Reúne Os Filmes Feitos Na Cidade. **JL**, Campinas, 12/09/1982.

PUPO, Benedito Barbosa. *Depois De João Da Mata* (o cinquentenário da cinematografia campineira). **Correio Popular**, Campinas, 19/01/1973.

_____. *Fernão Dias, Filmada Uma Epopéia Bandeirante*. (2a reportagem de uma série de 3) **Correio Popular**, Campinas, 20/02/1977.

_____. *O Elemento Humano* (O Cinquentenário Da Cinematografia Campineira). **Correio Popular**, Campinas, 12/01/1973.

_____. *A Promissora Indústria Cinematográfica*. **Correio Popular**,
Campinas, 27/02/1977.

Suplemento Especial - Campinas. **Correio Popular**, Campinas, 14/07/95.

Teatrólogo Campineiro é nome de Rua em São Paulo. **Correio Popular**,
Campinas, 04/04/1976.

Uma Doação Amplia O Acervo Do MIS. **Diário do Povo**, Campinas, 23/05/82.

ARQUIVOS:

I - MIS - MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE CAMPINAS, SP.

TEXTOS e DOCUMENTOS:

CINEMATOGRAFICA PRINCESA D'OESTE- Arquivo de Antoninho Hossri.

DELGADO, Alcides Gonçalves. **Cine Reminiscências**. Campinas, s/d.
Mimeograf.

MARTONI, Felício. Depoimento datilografado s/título e s/d.

RIBEIRO, Suzana Barreto (org.) et al. **O Cinema Campineiro dos anos 20 aos
anos 80**. Campinas, 1989. Mimeograf.

SOAVE, Plácido. **Fazendo o filme "Falsários" - Lembranças das lutas e
dificuldades havidas com a realização de "Falsários", o primeiro
filme sonoro feito em Campinas**. Campinas, 1979. Datilogr.

FILMES GRAVADOS EM VÍDEO - VHS:

- **Falsários e Fernão Dias** (Dir. Alfredo Roberto Alves);

- Da Terra Nasce o Ódio e Lei do Sertão** (Dir. Antoninho Hossri);
- Lição Merecida** (Dir. Henrique de Oliveira Junior);
- Sós e Abandonados** (Dir. Fernando Gardel).

ENTREVISTA GRAVADA PELO MIS/CAMPINAS EM VT-VHS

- Maurício Morey**. Duração: 50 min.
- Eliseu Piantoni**.

ENTREVISTAS GRAVADAS PELO MIS/CAMPINAS EM FITA CASSETE:

- **Carlos Roberto R. de Souza- A produção cinematográfica de Campinas** -
duração:1h -25/08/82.
- **Sr Plácido Soave** - duração: 1h. - 14/05/84.
- **Sr Henrique de Oliveira Jr, Maurício Morey Hossry, Thomás de Túlio e outros-** bate-papo após apresentação do projeto “Produção Campineira” - duração: 1h.
- **Sra. Therezinha de Jesus Duran Alves Barbosa** - duração: 1h. - 01/06/84.
- **Arnaldo Benedito Cristiani** - sobre o filme **Sós e Abandonados**
- **Eliseu Piantoni** -16/12/85.
- **1a reunião** - Documentação da história do cinema campineiro.

FOTOGRAFIAS:

Arquivo dos filmes, atores e realizadores.

II - ARQUIVO HISTÓRICO DO CENTRO DE MEMÓRIA DA UNICAMP:

ARQUIVO COMPLETO DA CINE-PRODUTORA CAMPINEIRA S/A (arquivo não catalogado):

- Documentos e correspondência da Cine-Produtora Campineira S/A.
- Documentos e correspondência de Amilar Alves.

III- FUNDAÇÃO CINEMATECA BRASILEIRA:

ARQUIVOS:

Carlos Ortiz e o Cinema brasileiro na década de 50. IN Caderno 8. Coletânea de artigos de Carlos Ortiz. Fundação Cinemateca Brasileira.

FITA EM VÍDEO CASSETE -VHS:

Bandeirantes - Humberto Mauro - 1940

IV - ANEXO

1- Filmografia de ficção em Campinas nos anos 50

1.1 - Alfredo Roberto Alves

1.2 - Antoninho Hossri

1.3 - Fernando Gardel

1.4 - Henrique de Oliveira Júnior

2- Ficha técnica de outros filmes citados

2.1 - Filmografia campineira - ciclo dos anos 20

2.2 - Filmografia campineira - surto dos anos 60 e 70

2.3 - Filmes da análise comparativa - *bandeirantismo*

2.4 - Outra citação: *O Cangaceiro*.

1- A FILMOGRAFIA DE FICÇÃO EM CAMPINAS NOS ANOS 50

1.1 - ALFREDO ROBERTO ALVES

ESCOLA DA FUZARCA

1949/1950 - 16mm, curta metragem, P&B, mudo

Direção e Roteiro: Alfredo Roberto Alves

Fotografia: Alcides G. Delgado

Elenco: V. Falavigni (professor), Marcos Delgado, Amilar F. R. Alves, Luís F.R. Alves (meninos).

Sinopse : O filme enfoca as traquinagens dos alunos numa escola. Durante a aula, um dos alunos bagunceiros é colocado de castigo pelo professor. Sem poder sair para o recreio, o aluno pega no sono ao folhear uma revista e tem um sonho, no qual o professor o persegue levando-o até a linha do trem, onde é amarrado. Acorda apavorado confundindo sonho e realidade, fugindo da escola.

AVENTURAS DO DR.A.VENCA

1950 - 16 mm, curta metragem, P&B, mudo

Direção e Roteiro: Alfredo Roberto Alves

Fotografia : Alcides G.Delgado

Elenco: C. Alencar (Dr.A. Venca), W. Minzon, B. Fogagnoli, R. Malavazzi e Antoninho Hossri.

Sinopse : O filme mostra, de forma cômica, as peripécias de um dentista sádico com seus clientes.

FALSÁRIOS

1952 -16 mm, média metragem, P&B, sonoro

Argumento e Direção : Alfredo Roberto Alves

Produção: Alfredo Roberto Alves, Plácido Soave e Manuel Erbolato

Cinegrafistas: Eliseu Piantoni e Plácido Soave

Assistente de direção, letreiros e montagem : Plácido Soave

Som : José Rodrigues dos Santos , Henrique de Oliveira Jr. e Manoel Erbolato

Elenco : Plácido Soave (chefe dos falsários), Altamiro Soamar (Roberto), Antonio Ferreira (pai de Nanci), Carmem Lúcia (Nanci), Arthur Ochussi (falsário) , Wilson Martins (falsário), Ricardo Zarattini (falsário), Antonio Chr (falsário), João Navarro Bernal (policial) e Olímpio Tambaxe.

Sinopse : Narra a estória de um grupo de falsários empenhados em imprimir notas falsas. Esse grupo é denunciado à polícia por um repórter jornalístico. Um empregado dos falsários, pai da namorada do jornalista, descobre que estava trabalhando para criminosos e colabora com a denúncia.

FERNÃO DIAS

1956 - 35 mm, longa metragem, P&B, sonoro

Argumento e Roteiro: Alfredo Roberto Alves - baseado na peça teatral de Amilar Alves.

Direção: Alfredo Roberto Alves.

Produtora: Cine-Produtora Campineira S/A

Distribuidora: Rio Mar Ltda e Ubayara Filmes

Fotografia: João de Navarro Bernal e Eliseu Piantoni.

Música: Gabriel Migliori, executada pela Orquestra Sinfônica de São Paulo

Canções: Hemi Reis, com a participação do Coral Pio XI

Som: Ernst Magassy

Assistente: Raul Nanni

Engenheiro de som: Ernst Hack

Gravações: Estúdio da Vera Cruz- S. Bernardo do Campo.

Elenco: Plácido Soave (Fernão Dias), Carlos Tontoli (Garcia Paes), Edson Torres (José Dias), Mara Mesquita (Lúcia), Alcides Gobbo (Borba Gato), Felício Martone (Matias Cardoso), Alda Mion (Leonor), Tina Scali (Maria Betim), Antônio Ferreira (padre Luís), Ferreira Neto (Leandro), Branca Monteiro (Maria), Albano Rodrigues (Aleixo), Victor Patiri (Albano), Moacyr dos Santos (Frei Paulo), Irene Elias (Goianã), Armando Paiva, Egídio Aranha, Alma Ferreira, Norman Piggina, Armando R. Santos, Irineu Campos, Palmiro Lanzi, José Lanzi, José de Lucca, Conchetta Brusco, Dagmar Mestre, José Cardinali, Dirceu Sampaio, Irineu Campos, Pedro Novais, Américo Zorzetto, Virgílio A. Lopes, Pedro Ignácio, Diva Moreira, Hermelindo Argenton, José Silveira Leite, Antônio Borin, Antônio Valença, Valdir Soave, onça "Kango".

Sinopse : No ano de 1674, o bandeirante Fernão Dias Pais parte da Vila de São Paulo, a pedido do rei de Portugal, na chamada "Bandeira das Esmeraldas". O filme narra como foi a última excursão do bandeirante pelos sertões do Brasil.

1.2 ANTONINHO HOSSRI

DA TERRA NASCE O ÓDIO

1954 - 35mm, longa metragem - P & B - sonoro

Direção Geral, Roteiro e Montagem: Antoninho Hossri

Produtor: Jaime Nori

Produtor Associado: Júlio Nori Netto

Produtora: Cinematográfica Santa Rita -Santa Rita do Passa Quatro, SP

Distribuidora Unida e Cinedistri S/A.

Assistente de Direção: Mino Valdi.

Fotografia: Máximo Sperandeo.

Montagem: Máximo Sperandeo.

Música: Conrad Bernhard.

Canções: “Canção do Boiadeiro” - Antoninho Hossri.

“Morena Brasileira” e “Saudades do Nordeste” -
Geraldo Santos.

Intérpretes: Titulares do Ritmo.

“Anchieta” - Mário Zan e Messias Garcia.

Intérprete: Mário Zan.

Assistente de Produção: F. M. Peinado Garcia.

Maquillagem: Eduardo Florente.

Laboratório: Rex Filme S.A.

Estúdios de Som: (Sistema sonoro RCA) Cia Cinematográfica Vera Cruz.

Elenco : Maurício Morey (Mauro), Eda Peri (Mária Lúcia), Elisabeth de Lula (Luzia), Antoninho Hossri (Simão), Mara Mesquita (dançarina), Dasser Letieri (Coringa), Hercílio Lorenzetti (Nelson Rosa), Peinado Garcia (Pedro Antonio), Antonio Fragoso (Carlos), Nelson Duarte, Armênio dos Santos, Jaime Nori, Geraldo Santos (Beija-Flor). Os três boiadeiros: Manolo, Veneno e Dito.

Sinopse - A história narra a luta entre fazendeiros e grileiros pela posse da terra.

A LEI DO SERTÃO

1956 - 35 mm, longa metragem, P&B, sonoro.

Produtora: Cinematográfica Princesa D'Oeste - Campinas, SP.

Distribuidora: Rio-Mar Distribuidora Cinematográfica/ Cinematográfica Boa Vista.

Direção, Roteiro e Montagem : Antoninho Hossri.

Argumento: Antoninho Hossri e Osvaldo Mariano.

Diretor de Produção: Walter Paulo Vieira

Fotografia e Câmera: Ferenc Fekete.

Assistente de Direção: Reinaldo Tarsitano

Assistente de fotografia: Gether Costa

Engenheiro de som: Ernst Hack

Canções: "Alô" - Maurício Morey

"Meu Sertão"- arranjo especial de Maurício Morey

"Linda Morena"- Cataldo Bove e Lourenço Machado

"Toc-Toc" e "Padre Donizette" - Mário Zan e Messias Garcia

Execução: Mário Zan

Direção Musical: Conrad Bernhard

Laboratórios: Rex Filme S/A

Estúdios de som: (Sistema sonoro RCA) - Cia Cinematográfica Vera Cruz.

Elenco: Milton Ribeiro (Trovoada), Mauricio Morey (Tonico), Gracinha Fernandes (Belinha), Maurício do Vale (Pedro Oliveira), Ayres Campos, José Herculano, Antonio Fragoso, Arthur P. Vieira, Hugo Matoso, Felício Martoni, José Leone, Vicente Ghilard (Coronel Isidoro), Armando Paiva, Nena Batista, Maneco Cardoso, José Chediack, Álvaro Nogueira, Edi Motta, Celeste, Antoninho Hossri, Reynaldo Tarsitano, Bespiaroti.

Sinopse: A estória gira em torno da revolta de um fazendeiro contra a ação de um Coronel, que além de invadir as terras alheias na região, utiliza toda sorte de corrupção, suborno e violência para obter o que deseja e assim assegurar o seu poder.

1.3 -FERNANDO GARDEL

SÓS E ABANDONADOS

1954 - 35 mm, longa-metragem - P&B - sonoro

Direção: Fernando Gardel Filho

Roteiro: Mino Valdi

Produção e argumento: Cacilda Pulino Gardel

Produtora: Cinematográfica São Rafael

Fotografia: Juan Carlos Landini

Assistente de direção: Fábio Vidal Ramos

Elenco: Maurício Morey (Zozí adulto), José de Araújo Neto (Zozí menino), Nelson Fort (Rouxinol), Célia Cordeiro (mãe de Zozí), Manolo Garcia (Joca Pernambuco), Lina Garbo (Tininha), Ruth Ferreira (Dama de Espadas), Sebastião Nascimento, Dina Machado, Jehovah Amaral, José Medeiros, Ferreira Neto, Neide Landi, Bespiarote, Luís Baruti, Pedro Rodrigues, Francisco Vale.

Sinopse : Drama social que narra a história de um de um menino que torna-se orfão e cresce sozinho nas ruas longe dos irmãos. Quando jovem, é adotado por um rico senhor, possibilitando que ele estude e torne-se um advogado. É com esta profissão que encontrará seus irmãos.

1.4 - HENRIQUE DE OLIVEIRA JUNIOR

LIÇÃO MERECEIDA

1952 -16 mm, média metragem, P&B, mudo.

Direção, fotografia e montagem: Henrique de Oliveira Júnior

Produção: Cônego Bruno Nardini

Roteiro: Cônego Francisco Machado.

Elenco: Um grupo de coroinhas da Matriz de Valinhos. Péricles Antoniazzi (fazendeiro), Essio Possito (administrador), José Tonete (traidor), Antônio C. Antunes (cúmplice), Guilherme Hensen e Everaldo Côco (Cocheiros), R. Signorini (gerente do banco), Márcio Prazeres (delegado), Antônio Spagnoletto (Sentinela), Roberto Baldin, Roberto Marugrim, José Alceu Bissato, José Ademar Bissato, José Célio, Walter Capeli, Dermival Concom e Gilberto Menegaldo.

Sinopse: História de “mocinhos e bandidos” que narra a traição de um funcionário e a tentativa frustrada em roubar seu patrão.

2 - FICHA TÉCNICA DE OUTROS FILMES CITADOS

Só serão colocadas as fichas técnicas dos filmes citados na dissertação, que foram relevantes para este estudo.

2.1. - FILMOGRAFIA CAMPINEIRA - CICLO DOS ANOS 20¹

JOÃO DA MATTA

1923 - 35mm, longa-metragem (8 partes)- P&B - mudo

Direção e argumento : Amilar Alves

Produção: Amilar Alves, Francisco Castelli, José Zaggiatti e Victorino de Oliveira Prata.

Produtora e Distribuidora: PHENIX FILM.

Fotografia: Thomaz de Túllio

Montagem, assistente de direção, letrados: Felipe Ricci.

Elenco: Ângelo Fortes (João da Matta), Moacyr dos Santos (Lázaro), Arnaldo Pinheiro (Gervásio), José Rodrigues (Coronel), Plínio Porto (Afonso), Trajano Guimarães (Isidoro), Nh'Ana (Nh'Ana -mãe de João da Matta), Carlota Richerme (Laurinha), Eugênio Castelli (Ataliba), Luís Laloni.

Sinopse: O filme *João da Matta* refere-se a um pequeno episódio trágico do interior. A ação está centrada na figura humilde de João da Matta e Nh'Ana - sua mãe, que perdem uma demanda judicial impetrada por um poderoso Coronel. A situação de injustiça é seguida por outras demonstrando a luta do forte contra o fraco. João da Matta, representando o lado fraco, se rebela e resolve enfrentar

¹ - As fichas dos filmes produzidos em Campinas nos anos 20 foram tiradas do livro *Imagens de um sonho - Iconografia do Cinema Campineiro - 1932 a 1972*. MIS/ Campinas, 1975. Não existem cópias dos filmes.

opositor, o Coronel. O desfecho é a vitória da justiça sobre a injustiça e a morte do opressor.

SOFRER PARA GOZAR

1923 - 35mm, longa-metragem, P&B, mudo.

Direção e argumento: E.C.Kerrigan.

Produtora: A.P.A. Film.

Distribuidora: APA Film, Empresa Cinematográfica União Paulista e Programa Standard.

Fotografia: Thomaz de Túlio

Montagem e Letreiros: Felipe Ricci

Fotografia de Cena: José Alencar Bueno

Assistente de Fotografia: Antônio Rivera

Elenco: Carlota Richerme / Juracy Aymoré (Esther), Vicentina Richerme/ Cacilda Alencar (Edith Barros), João Rodrigues Serra (comparsa), Ricardo Zarattini (Jaime Lourenço), José Rodrigues / Waldemar Rodrigues (Jacques Fernandes), Lincoln Garrido (Tim Barros), João dos Santos Galvão (crupiê), Otto Stange (Bill).

Sinopse: " *Sofrer para gozar* é a estória de Edith Barros, uma mulher maltratada pelo marido Tim, homem rude, de gênio forte e sempre bêbado. Edith atrai a atenção de Jacques Fernandes, que no intuito de se aproveitar da situação faz várias tentativas para conquistá-la. Vendo que suas tentativas são inúteis dá início a um sinistro plano, armando uma cilada ao marido, assassinando-o à traição. Esther, viúva e sem recursos, aceita o insistente oferecimento de Jacques para trabalhar no bar de sua propriedade- *Bar da Onça* - estabelecimento de jogos e álcool frequentada por mulheres de "moral duvidosa". Com o passar dos dias, Esther conhece um forasteiro, Jayme Lourenço, rico fazendeiro vindo do sul a fim de vender gado, e entre os dois inicia uma afeição. Com a presença de Jayme,

Esther se sente protegida. Porém, seu patrão tenta armar nova cilada, agora para suprimir seu rival. Depois de tentar acusar Esther pela morte do marido é desmascarado e entregue a polícia. Livre afinal de seu perseguidor Esther vai desfrutar junto de Jayme a merecida felicidade.*

ALMA GENTIL

1924 - 35 mm, longa-metragem (8 partes), P&B, mudo.

Direção: Antônio Dardis Netto

Produção: Aladino Selmi e Eustáchio Dimárzio

Produtora e Distribuidora: Condor Film

Fotografia: Thomaz de Túlio

Montagem: Felipe Ricci

Elenco: Wanda Florisi, Eustachio Dimarzio e Alfredo Carmonario, Benedito Roberto Barbosa / J.A. Barbosa, Olívio Dardes, José Augusto e Isa Lins.

Sinopse: Argumento de Menotti del Pichia. *Alma Gentil* é a estória simples de um pastor que na sua bondade rústica ama sincera e desinteressadamente uma jovem milionária. Essa jovem é salva das águas tumultuosas por esse homem e desse momento em diante surge o amor, que não é aceito pela família da moça. Depois de vários desencontros e perseguições o casal consegue ficar junto.

A CARNE

1925 - 35mm, longa-metragem, P&B, mudo.

Direção, montagem e letreiros : Felipe Ricci

Assistente de Direção: João dos Santos Galvão.

Produção: Luiz Augusto Carneiro e João de Souza Galvão

Produtora: APA FILM S/A

Distribuidora: Brasil e América Films e APA FILM

Roteiro: Fellipe Ricci e Thomaz de Túllio, baseado no romance homônimo de Júlio Ribeiro

Fotografia: Thomaz de Túlio.

Iluminação: Antonio Rivera.

Fotografia de cena: José Alencar Bueno

Maquiagem: Antônio Rolando e José de Souza Galvão

Letreiros: Felipe Ricci.

Elenco: Ângelo Fortes, Isa Lins, Rosa Maria, Ricardo Zarattini, Felipe Delfino, Eustáchio Dimarzio.

Sinopse: O filme conta a história de Lenita, jovem sujeita a várias crises nervosas, que após a morte de seu pai vai morar na fazenda do Coronel Barbosa. O coronel apresenta a Lenita seu filho Manduca, jovem desquitado que acabara de chegar de viagem. Lenita, após algum tempo consegue seduzir o jovem Manduca. Dias depois, Manduca tem de fazer uma viagem e Lenita, ao entrar em seu quarto, encontra documentos comprometedores. Lenita resolve ir para São Paulo e se casa com um antigo pretendente. Manduca quando volta, não encontrando Lenita, comete suicídio. Esta em São Paulo, sem saber o que está acontecendo na fazenda, beija o esposo pensando no futuro e num amor reconhecido pelas leis da sociedade.

MOCIDADE LOUCA

1927 - 35 mm, longa-metragem (8 partes), P&B, mudo.

Direção, argumento, montagem e letreiros: Felipe Ricci

Produção: Cássio Fonseca Marks, Guilherme de Souza, Ângelo Thomaz Russo, José Martins Teixeira, Eustáchio Dimárzio.

Produtora e Distribuidora: Selecta Film

Fotografia: Thomaz de Túllio, José Del Picchia, Vítor Del Picchia

Iluminação: Antônio Rivera

Trucagens: Thomaz de Túllio

Elenco: Isa Lins, Antonio Fido, Ângelo Thomaz Russo, Guilherme de Souza, Eustáchio Dimarzio, José Bellini, Felipe Delfino, J. Santos Neto.

Sinopse: “*Mocidade Louca* é a estória de um jovem expulso da casa de seu pai. Percorrendo o Estado de São Paulo e esgotadas as provisões se emprega na Companhia de Seda Nacional, onde encontra a filha do diretor. Existe porém outra fábrica de seda não tão poderosa quanto aquela, que tenta sabotar a sua produção. Estando os dois jovens num piquinique, o rapaz se lembra que se esquecera as chaves do escritório na porta e imediatamente sai para buscá-las. Nesse mesmo instante a fábrica concorrente estava prestes a estragar o produto da Companhia de Seda Nacional. O rapaz subjuga um dos bandidos e persegue o outro que havia fugido conseguindo capturá-lo, matando-o com um murro. Os dois jovens trocam agrados sem perceberem a presença do presidente do sindicato das sedas que era o próprio pai do jovem, que se rejubila com a readaptação do filho e no final os pais observam o beijo que encerra a odisséia”².

2.2 - FILMOGRAFIA CAMPINEIRA - SURTO DOS ANOS 60 E 70³

² - Arquivo do MIS/ Campinas.

³ - As fichas dos filmes produzidos em Campinas nos anos 60 e 70 foram tiradas do livro *Imagens de um sonho - Iconografia do Cinema Campineiro - 1932 a 1972*. MIS/ Campinas, 1975. Não existem cópias dos filmes.

UM PEDREIRO

1966 - 16 mm, curta-metragem, P&B, sonoro

Direção: Days Peixoto.

Produção: Cineclube Universitário de Campinas

Fotografia e som: Henrique de Oliveira Junior.

Roteiro: Luiz Carlos Ribeiro Borges.

Assistente de Direção: Paulo de Tarso Salomão.

Montagem: Henrique de Oliveira Jr. e Rolf Luna Fonseca.

Música: Villa Lobos - interpretação: Milton Nunes.

Gravação e Mixagem: Henrique de Oliveira Jr. .

Textos: Bertold Brecht, Vinicius de Moraes e Luis Carlos Ribeiro Borges.

Narração: José Lamana .

Personagens: Waldemar Loretto, mulher e filhos.

Sinopse: Documentário sobre a vida de um operário da construção civil.

O ARTISTA

1967 - 16 mm, curta-metragem, P&B, sonoro.

Roteiro e Direção: Luiz Carlos Ribeiro Borges.

Produção: Cineclube Universitário de Campinas

Fotografia, Som e Montagem: Henrique de Oliveira Junior.

Assistente de direção: João de Assis Rossi, Alcides Celso Vilaça, Rui C. Vaz, José Antonio Tonella.

Elenco: Og Brasil Bernasconi (o artista), Joary Grimaldi, Abílio Guedes, José Domingos de Vasconcelos, Marco Antônio Lucarelli, Luis Antônio Iaderosa, Vera Milanez, Lúcia Torres e Roberto Arlindo.

Sinopse : “História de um artista que toma consciência de uma realidade social e procura comunicar aos outros essa consciência. Nessa tentativa de comunicação, depara com a força de uma apatia coletiva.”⁴

DEZ JINGLES PARA OSWALD DE ANDRADE

1972- 16 mm, curta-metragem, P&B, sonoro

Direção: Rolf de Luna Fonseca

Produção: Cineclube Universitário de Campinas

Produção Executiva: Rolf de Luna Fonseca, Days Peixoto e Paulo Roberto Otoni e Heládio Brito

Roteiro: Décio Pignatari

Fotografia: Gabriel Bonduki

Auxiliar de fotografia: Denise Abrantes

Participação Especial de Fotografia: Henrique de Oliveira Jr.

Montagem: José Mota

Música: Rogério Duprat e Damiano Cozzela

Narração: Armando Bogus (Oswald de Andrade), Célia Helena (Miss Cíclone)

Cenografia: Thomás Perina

Letreiros: Roberto Milher

Elenco: Francisco Ribeiro Sampaio, Sonia Yara Guerra, Renato Nanni, Ana Maria Palhares, Beth Godoy, Paulo Deuber.

Sinopse: “Através de *Dez Jingles* (ou mini episódios) possibilitam uma visão de conjunto, vida-obra, criando um retrato fiel e nostálgico do poeta. Isoladamente, cada jingle representa a possibilidade de se levar às massas (através do veículo mais atual e mais atuante) alguns pensamentos do revolucionário intelectual paulista.”⁵

⁴ - Arquivo MIS/Campinas

⁵ - Arquivo MIS/ Campinas.

SER

1969 - 16 mm, curta-metragem, P&B, sonoro

Direção, Produção, Roteiro, Fotografia, Montagem e Som: Henrique de Oliveira Jr.

Sinopse: Os contrastes da vida através dos pés.

SEMPRE

1975 - Super -8, curta-metragem, sonoro

Direção: Bernardo Caro, Henrique de Oliveira Junior.

Montagem: Henrique de Oliveira Jr. e Berenice Toledo.

Som: Henrique de Oliveira Junior.

Narração: Bernardo Caro.

Texto: Bernardo Caro, Berenice Toledo e Léa Zigiatti Monteiro.

Sinopse: Baseado na obra de arte do artista plástico Bernardo Caro.

TABELA

1977 - Super-8, curta-metragem, sonoro

Direção: Bernardo Caro, Berenice Toledo.

Fotografia, montagem, sonorização: Henrique de Oliveira Jr.

Sinopse: Baseado na obra de arte do artista plástico Bernardo Caro.

BAILADO

1980 - Super 8, curta metragem, sonoro

Produção e realização: Henrique de Oliveira Junior

Participação: Corpo de Baile da Academia de Balé Lina Penteado.

Bailarinas: Fernanda Xidieh Murr, Georgia Côrrea Teracine, Magda Cama, Márcia Cama, Maria Helena Alemany, Rosana Presente Rúbio

Coreografia: Yellê Bitencourt. **Música:** Prozession de Karlheimz Stockhausen.

Letreiros: Mauro Soares

Colaboração especial: Raul Porto

Sinopse: “Filmagem de uma *performance* do artista plástico Edoardo Belgrado, no MACC de Campinas. Edoardo Belgrado, arquiteto e artista plástico, residiu em Campinas em 1956-57, integrando ao grupo *Vanguarda*. A temática de sua obra (borboletas em confrontos com as máquinas). O filme une pintura e balé contemporâneo, dando *vida aos quadros*”⁶.

2.3-FILMES DA ANÁLISE COMPARATIVA - *bandeirantismo*

⁶ - Arquivo MIS/ Campinas.

BANDEIRANTES

1940 -35mm, média metragem, sonoro, P&B.

Direção: Humberto Mauro

Co-direção: Roquette Pinto.

Produtor: INCE

Roteiro: Humberto Mauro, baseado em documento do Museu Nacional, Museu Paulista e Comissão Rondon.

Assessoria histórica: Afonso de Taunay.

Fotografia: Manoel P. Ribeiro, Erich Walder, Matheus Colaço, Iracy Chaves e Ruy Gedes de Mello.

Música: Francisco Braga.

Desenhos: Oscar C. de Meira

Diretor de Produção: Manoel Rocha

Elenco: J. Silveira, Álvaro Pires, Judith de Andrade, Fialho de Almeida, José Wandeck, Hilson Maciel, Ruy Guedes de Mello.

Sinopse: Documentário ficcional sobre os bandeirantes Antonio Raposo Tavares e Fernão Dias.

O CAÇADOR DE ESMERALDAS

1979 - 35 mm, longa-metragem, colorido, sonoro

Direção: Osvaldo Oliveira

Produção : Oswaldo Massaini

Distribuidora: Cinedistri Ltda.

Roteiro: Anselmo Duarte, Hernâni Donato e Osvaldo Oliveira

Argumento: Hernâni Donato

Fotografia: Antonio Meliande

Direção de arte, cenografia e figurinos: Campello Neto

Montagem: Sylvio Renoldi

Música, composição e regência: Chico Moraes

Produtor Executivo: Aníbal Massaini Neto

Elenco: Jofre Soares, Glória Menezes, Roberto Bonfim, Tarcísio Meira, Arduíno Colasanti, Dionísio de Oliveira, Herson Capri, Maurício do Valle, Esmeralda Barros, Julciléia Telles, Ivete Bonfá, Patrícia Scalvi, Sérgio Hingst, John Herbert, Nydia de Paula, Ruy Leal, Felipe Levy, Vanja Orico.

Sinopse: A última bandeira de Fernão Dias Paes em busca das esmeraldas.

2.4 - OUTRA CITAÇÃO: O CANGACEIRO

O CANGACEIRO⁷

1953 - 35mm - longa metragem - sonoro

Direção: Lima Barreto

Roteiro: Lima Barreto e Raquel de Queiroz

Argumento: Lima Barreto

Fotografia: Chick Fowle (Henri E. Fowle)

Montagem: Oswald Haffenrichter

Assistente de direção: Galileu Garcia

Música: Gabriel Migliori

Produtor: Cid Leite da Silva

Produtora: Cia Cinematográfica Vera Cruz

⁷ - Como foram feitas várias referências sobre o filme *O Cangaceiro*, tornou-se importante anexar sua ficha técnica junto com os demais filmes nacionais.

Elenco: Alberto Ruschel, Marisa Prado, Milton Ribeiro, Vanja Orico, Ricardo Campos e Adonirã Barbosa.

Sinopse: Aventura regionalista centrada no tema do “cangaço”.