UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

BOCA DO LIXO:
CINEMA E CLASSES POPULARES

NUNO CESAR PEREIRA DE ABREU

200306200

CAMPINAS - 2002

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

BOCA DO LIXO:
CINEMA E CLASSES POPULARES

NUNO CESAR PEREIRA DE ABREU

Este exemplar é a redação final da Tese defendida pelo Sr. **Nuno César Pereira de Abreu** e aprovada pela Comissão Julgadora em **25/11/2002.**

Prof. Dr. Antonio Fernando da Conceição Passos
-Coordenador do Programa de Pós-Graduação emMultimeios -

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Multimeios do Instituto de Artes da UNICAMP como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Multimeios sob a orientação do Prof. Dr. Fernão Vitor Pessoa Ramos.

CAMPINAS - 2002

UNICAMP

UNIDADE BC
Nº CHAMADA T/UNICAMP
Ab86b
V 01 EX
TOMBO BC/ 52432
PROC. 124/03
C D
PREÇO R$ 11,00
DATA 01/03/03
Nº CPD
CM001798535
BIB ID 281981

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IA. - UNICAMP

Abreu, Nuno César Pereira de.
Ab86b Boca do Lixo: cinema e classes populares / Nuno César Pereira de Abreu. – Campinas,SP: [s.n.], 2002.

Orientador: Fernão Vitor Pessoa Ramos.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Cinema- história. 2. Cultura popular. 3. Indústria cinematográfica. 4. Filmes cinematográficos.
I. Ramos, Fernão Vitor Pessoa . II. Universidade Estadual de Campinas.Instituto de Artes. III. Título.

Agradecimentos

Aos entrevistados, pela paciência e cooperação.
Daniel Roseno da Silveira, Sylvia Ceccatto, Sergio Villela, pela colaboração.
E, especialmente, a Patrícia Campos de Sousa, por tudo.

RESUMO

Este trabalho propõe-se a tratar de aspectos da história social da indústria cinematográfica da Boca do Lixo, no quadro geral do Cinema Brasileiro, nos 1970, tendo como ambiente político o regime militar com a repressão e a censura, por um lado, e os incentivos econômicos e a legislação protecionista por outro.

Através de entrevistas procura-se tecer uma trama que relate o processo de desenvolvimento de um processo social, que contém o econômico e o estético, de um ciclo de produção cinematográfica que se propôs a enfrentar o produto estrangeiro com o "similar nacional", ocupando parcela significativa do mercado exibidor - controlado pela distribuição internacional.

Um ciclo que teve características próprias - que interessa observar - em seus aspectos essenciais, principalmente através de seus personagens - sujeitos que relatam seu lugar na história do Cinema Brasileiro. A partir da rememoração dos depoentes foram sendo estabelecidos recortes num inventário existencial, foi se dando um resgate, em que vozes singulares vão revelando, através de percursos de vida, uma rede de aspectos sociais, econômicos e culturais do desenvolvimento de uma "comunidade". A do cinema da Boca do Lixo.

O trabalho se compõe de três partes maiores: o primeiro volume que faz uma reflexão sobre a produção cinematográfica da Boca do Lixo, o segundo é um caderno de entrevistas, e o terceiro, a filmografia.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO ..... p. 1

Capítulo 1. ANTECEDENTES ..... p. 8

Capítulo 2. A TOQUE DE CAIXA E A TODO VAPOR: 1970-1975 ..... p. 39

Capítulo 3. A BOCA DO LIXO ESTÁ NA RUA DO TRIUNFO:1976-1982 ..... P. ~~80~~ 93

Capítulo 4. A BOCA DO LIXO ENTRA EM AGONIA:1983- ..... p. ~~132~~ 145

Capítulo 5. PORNOCHANCHDA: ALEGRIAS DO SUBDESENVOLVIMENTO p. ~~152~~ 164

Capítulo 6. A INDÚSTRIA CINEMATOGRÁFICA DA BOCA DO LIXO:

UM MODO DE PRODUÇÃO ..... p. ~~204~~ 217

BIBLIOGRAFIA ..... p. 241

ANEXOS:

Anexo 1. CADERNO DE ENTREVISTAS

Anexo 2. FILMOGRAFIA/BANCO DE DADOS

APRESENTAÇÃO

Este trabalho procura abordar o que chamo aqui de ciclo da Boca do Lixo, um processo de produção cinematográfica que teve lugar num certo período de tempo (anos 1970) e num espaço determinado (a Boca do Lixo) e que, a despeito de suas precariedades e contradições, conseguiu efetivar uma aliança entre os seus três vértices – produção, exibição e distribuição – e produzir um cinema popular com excelente resposta de público. Um processo inserido no contexto mais amplo de expansão da produção cinematográfica (e da indústria cultural de uma maneira geral) paulista e brasileira, marcado pela organização da elite do audiovisual brasileiro em torno da Embrafilme – empresa estatal de fomento à produção –, de certa forma com o mesmo propósito, período em que as questões do nacional e do popular apresentavam-se como o epicentro das motivações ideológicas.

Uma conjugação de fatores pode ser apontada como tendo levado à formação desse pólo produtor paulista – uma "comunidade" –, que desenvolveu formas econômicas, artísticas e de relacionamento com características próprias. A principal delas, a meu ver, é a sua formação a partir da afluência de um contingente egresso das classes populares que ali se profissionalizou. Na Boca, tanto aqueles que assumiram posições de relevo na hierarquia do processo econômico, quanto as equipes de produção – diretores, roteiristas, fotógrafos – são provenientes desses estratos da sociedade.

Penso não ser necessário aprofundar a definição sociológica de classes populares, por acreditar que é possível, neste caso, basear-se no senso comum. A expressão é utilizada aqui para referir-se aos indivíduos com níveis de renda, instrução e consumo abaixo dos atribuídos à classe média, misturando estratos da pequena-burguesia, da classe operária ou do chamado proletariado. Deve-se ter em mente, de qualquer modo, que esta é uma definição referida ao ambiente socioeconômico dos anos 1970. A definição

baseia-se também na própria autodefinição dos entrevistados, que, ao referirem às suas origens, se autonomearam – com raríssimas exceções – como pertencentes às classes populares, como sendo "do povo".

O cinema da Boca do Lixo desenvolveu uma vida própria, uma "identidade", ainda que atravessada pelas mesmas questões que mobilizavam os outros setores da produção cinematográfica – criatividade, censura, relações com o mercado, modo de produção etc. –, com os quais manteve relações conflitantes e contraditórias. Voltada explicitamente para o mercado, produzindo entretenimento, a Boca marcou sua posição pragmática, "mesmo que com armas toscas", na expansão da indústria cultural nos anos 1970.

A Boca do Lixo sempre me fascinou exatamente por ser um lugar, um "endereço" que aglutinava pessoas que queriam fazer cinema. Diferente do formato empresarial de um estúdio, com jeito de fábrica e comandado por patrões, a Boca parecia um gueto de liberdade (se é possível mais essa contradição, entre tantas, que ele oferece).

Ao iniciar este trabalho sobre o cinema da Boca, procurei levantar o que havia de pesquisa, estudos ou reflexões sobre o assunto. Encontrei muito pouco (sobre pornochanchada ainda existe algum material), e o que encontrei, em geral, tratava o tema com ironia e distanciamento, com uma tendência a desqualificar os filmes, as pessoas e o processo. Este espírito ameaçava impregnar minha atitude.

A matéria-prima desta pesquisa são as entrevistas que realizei entre dezembro de 2000 e janeiro de 2002, com 15 pessoas – entre produtores, diretores, roteiristas, atrizes – que trabalharam na Boca do Lixo e viveram o processo de desenvolvimento daquela indústria. A escolha dos depoentes foi fruto de contatos e indicações. Nem todos os solicitados se dispuseram a conceder entrevistas. De todo modo, as principais personagens são mencionadas. A rememoração dessa experiência pelos entrevistados fez aparecer um caldo

cultural humanizado, revelando uma história social que a cada instante aumentava o meu interesse em (re)contá-la. A ironia transformou-se em um olhar generoso, que permite investigar com afeição o "objeto".

Com base em pesquisa bibliográfica, levantamento da filmografia, análise dos filmes e, principalmente, nas entrevistas, pretendi tecer a trama da história do desenvolvimento do ciclo da Boca do Lixo, compreender o papel que ele desempenhou na vida cultural brasileira, localizar seus produtos no interior da indústria cultural que começava ganhar complexidade nos anos 1970.

Procurei organizar o texto como um documentário, definição que talvez melhor defina este trabalho, tanto em sua analogia com o cinematográfico, quanto em seu sentido metodológico. Meu objetivo aqui não foi apresentar uma verdade, a comprovação de uma tese, mas reunir "documentos" – materiais diversos –, encadeando-os em uma narrativa que fosse, na medida do possível, isenta, poética, verdadeira. O leitor encontrará aqui, no contexto de uma reflexão mais ampla, pequenas reflexões pontuando os vários tópicos, levantando questões, buscando respostas, fazendo diagnósticos, entrelaçadas às falas dos depoentes ou a reflexões de outros analistas. Penso ter reunido, desta forma, um material que assenta um terreno firme, algo seminal, ao mesmo tempo que aponta em diversas direções, abrindo caminhos para outras abordagens do fenômeno da Boca do Lixo.

O primeiro capítulo da tese detém-se nos antecedentes da Boca do Lixo. Aborda, inicialmente, as iniciativas anteriores de criação de uma indústria cinematográfica paulista, como os grandes estúdios da Vera Cruz, Maristela etc. Em seguida, traça um quadro da intervenção do Estado na reestruturação institucional do cinema brasileiro no final dos anos 1960, com a criação da Embrafilme, e na implementação de uma política protecionista da reserva de mercado. Por fim, relata a formação de um núcleo hoje identificado como cinema marginal, a partir da migração de alguns alunos da escola de cinema São Luiz para a Rua do Triunfo e que, de certa forma, lança as sementes da

fórmula dos filmes com apelo popular: erotismo, títulos chamativos, baixo custo. O "pessoal do cinema" aflui rapidamente para o novo ponto de ebulição, onde já fincavam raízes os novos produtores com uma visão de cinema dentro necessidades do mercado. A produção de filmes com o desejo e a vontade de estabelecer contato com as classes populares.

No segundo capítulo busco traçar os caminhos percorridos pela produção da Boca do Lixo entre 1970 a 1975, sob a vigência da lei de obrigatoriedade de exibição dos filmes brasileiros, período em que se consolida uma "política de produtores" – agentes do processo econômico de um pólo de produção incipiente e precário, mas de grande atividade, impulsionado pela entrada decisiva do exibidor/distribuidor no investimento dos filmes. Estrutura-se, então, uma cadeia produtiva de tipo industrial, que seria aprimorada ao longo dos anos 1970. Para ela aflui toda espécie de profissionais feitos pela vida, formados pela técnica, em busca de um lugar ao sol que parecia brilhar para o cinema nacional. Surgem os primeiros "heróis" da Boca do Lixo, reconhecidos por seu sucesso pessoal e financeiro, e também os seus "trabalhadores culturais", que procuravam dotar o meio de algum substrato intelectual ou artístico. Assumindo a sua diversidade e suas carências, a Boca do Lixo deslancha a toque de caixa e a todo vapor, produzindo o *similar nacional* – dos filmes de gênero –, enfrentado o produto estrangeiro, ocupando significativo espaço no mercado exibidor, em consonância com a política governamental de substituição de importações.

O terceiro capítulo acompanha o desenvolvimento da produção da Boca do Lixo entre 1975-1982, período marcado pela consolidação de reputações e a entrada em cena de novos personagens – uma "segunda geração" de produtores, diretores, atrizes etc., gerados pelo próprio ambiente da rua do Triunfo – e pela conseqüente complexificação das relações empresariais. Uma hierarquia de produtores e filmes vai se firmando, ao mesmo tempo em que surgem os novos-ricos da Boca. Os filmes procuram maior apuro técnico, o

similar nacional ganha feições próprias e a exibição torna-se mais receptiva e participante, por conta de seus interesses econômicos evidentes.

Neste capítulo, são apresentados recortes dos percursos de diretores que fizeram a história da Boca. Um leque que inclui desde o experimentalismo consciente de Carlos Reichenbach, passando pelos melodramas de Alfredo Sternheim, ao cinema de ação de David Cardoso. Entram nessa galeria Jean Garret, que perseguia um "padrão Boca de qualidade", o cinema naïve de Tony Vieira, imerso no universo cultural popular, e o cinema pragmático de Ody Fraga, o ideólogo de olhar crítico com opiniões estéticas e políticas articuladas. Como suporte desse cinema figura um *star system* feminino já definido, com as estrelas cintilando nas telas e nas bilheterias, em cujas filas alinham-se segmentos das classes populares – os grandes consumidores dos produtos da Boca do Lixo. Incomodando o Cinema Brasileiro com seus modos nada educados e seus filmes de gosto discutível, a Boca com certeza estava *na rua do Triunfo*.

O quarto capítulo aborda a agonia do ciclo da Boca do Lixo, no contexto de decadência do Cinema Brasileiro como um todo – com o crescente desprestígio da Embrafilme – e do próprio regime que o sustentava. A potente entrada dos filmes estrangeiros de sexo explícito, num momento de esgotamento do modelo da pornochanchada, a desorganização do circuito exibidor, com a saída do distribuidor/exibidor da produção, e a desobediência das leis protecionistas aceleram a rápida decadência do cinema paulista de mercado, abalando os frágeis alicerces da Boca, ao provocar divisões internas, em que alguns aderem à produção pornô como forma de sobrevivência. A produção nacional não consegue competir com o modelo econômico e estético dos filmes *hard core* americanos e vai desaparecendo, levando junto as salas de cinema populares estigmatizados pela pornografia.

O quinto capítulo trata da pornochanchada – um abrigo de gêneros –, que ficou indelevelmente ligada à produção da Boca do Lixo. Compõe-se de três

partes. A primeira procura configurar a pornochanchada em seus aspectos estruturais: a aculturação da comédia italiana, a exploração da fórmula erotismo + baixo custo + título apelativo, o emprego da paródia etc. Trata-se de delinear as convenções e a ideologia do gênero, visto como integrando o conjunto de formas e a dinâmica cultural de uma época. Por um lado, temos a vinculação do gênero ao regime autoritário, e a extensão da nomeação para designar mediocridade, como alegrias do subdesenvolvimento; por outro, uma visão dos filmes como reflexo da onda de permissividade na esfera do comportamento, com a tematização da sexualidade apropriada (consumida e produzida) pelas classes populares. A segunda parte do capítulo busca especular sobre a relação da pornochanchada com o público, em seus aspectos rituais. A relação dialética entre a oferta e a demanda provendo o contexto cultural no qual o gênero se produz. A rejeição das elites ao cinema brasileiro (generalizado como pornochanchada) como sintoma de rejeição da realidade. A pornochanchada como pedagogia erótica, trazendo a "revolução sexual" para o universo popular, produzindo o maior fenômeno de bilheteria da história do Cinema Brasileiro. A terceira parte abre espaço para o principal foco de atenção dos filmes, a verdadeira matéria-prima dos "negócios" da Boca do Lixo: as atrizes. Apresenta um recorte sobre a vida e a carreira de algumas atrizes que brilharam no precário mas eficiente *star system* produzido pelo cinema da Boca do Lixo. Musas, rainhas, deusas, símbolos sexuais que faziam as bilheterias funcionar e que também andaram enfeitando as revistas masculinas, acendendo a imaginação dos consumidores. A mulher como objeto sexual para o olhar fetichista masculino.

O sexto e último capítulo procura configurar o modo de produção do cinema da Boca, utilizando-se do conceito de "práticas de produção". São analisadas as formas de composição do capital que permite o desenvolvimento da economia da Boca do Lixo e as práticas de produção acionadas pelos produtores, que surgem como agentes de um processo econômico , responsáveis pela armação de elos interligados, que conjuga em harmonia a distribuição, a exibição e a produção, envolvendo ainda a captação de recursos de investidores,

merchandising, apoio de prefeituras e mais facilidades que tornaram possível o desenvolvimento de uma "indústria" cinematográfica na Boca do Lixo. Procura também rever as causas de seu colapso, determinando o fim do ciclo da Boca do Lixo.

Além deste texto, a pesquisa inclui dois anexos: um *Caderno de Entrevistas*, reunindo a íntegra de 15 entrevistas realizadas com pessoas de algum modo relacionadas ao universo da Boca do Lixo nos anos 1970 e 1980, material que serviu de base documental para esta pesquisa; e uma *Filmografia* do ciclo da Boca do Lixo (1969-1982), contendo as fichas técnicas e sinopses de todos os filmes realizados no período, organizados sob a forma de um banco de dados, o que permite ao leitor uma variedade de possibilidades de consulta.

CAPÍTULO 1
ANTECEDENTES

Cinema, Estado e Mercado

Por diversos motivos, os anos 70 foram especialmente densos e tensos para a sociedade brasileira. Havia, então, um ambiente de muita energia em todos os setores, marcado pela ação política radical (tanto para a esquerda quanto para a direita), pela transformação nas formas de comportamento social (também radicalizadas) e pelos desdobramentos da inquietação criativa no campo da produção cultural experimentada pelo país nos anos 1960. Os movimentos vindos das metrópoles internacionais – os ecos de maio de 68 na França, a rebeldia pacifista da juventude americana contra a Guerra do Vietnã, a contracultura do movimento *hippie* e anti-*establishment*, as drogas lisérgicas, a "revolução" sexual e a liberação feminina, entre outros – encontram o Brasil cindido pela resistência (luta armada e luta cultural) ao regime militar, que exercia forte repressão em todas as esferas, inclusive com a censura aos meios de comunicação de massa e à produção artística, e promovia a intervenção estatal nos processos produtivos da arte e da cultura. Todas as relações sociais são de certa forma "politizadas". Neste ambiente, a produção cultural teve de aprender a viver, com a cabeça no divã, transitando entre a cultura de massa e a militância de resistência.

Ao longo da década, a potência transformadora das propostas estéticas (e políticas) do CPC da UNE, do Cinema Novo e do Cinema Marginal, dos teatros de Arena e Oficina e do Tropicalismo, movimentos de forte impacto artístico e cultural surgidos nos anos 60, foi se diluindo sob a vigência do AI-5 e da violência do regime militar. Neste contexto, a implementação de um projeto "modernizador" pelo Estado autoritário provocará alterações profundas no campo cultural como um todo e no cinema em especial. Tendo em vista as transformações incisivas nas formas de produção da arte (e dos meios de comunicação) e nos comportamentos cotidianos, o cinema brasileiro é levado, neste momento de (in)definições, a acertar as contas

com o passado e ajustar-se às demandas do presente – as pressões vindas do mercado e de um Estado ditatorial.

Empenhados na legitimação econômica e cultural da atividade, e em enfrentar o predomínio da produção estrangeira, os realizadores – juntando pragmatismo e ideologia - procuraram trazer para sua esfera de influência o controle do curso do processo de "modernização" do setor, aprofundando a intervenção no mercado, o que supunha transformar as frágeis estruturas produtivas existentes em sólidas instituições. A aliança então estabelecida entre uma parcela do setor cinematográfico identificada com o Cinema Novo e setores governamentais – principalmente do Planejamento e da Educação e Cultura - visando à implementação de um processo industrial modernizante, voltado às relações com o mercado (cinematográfico), de certo modo mostrou-se vital para a sobrevivência econômica do cinema brasileiro naquele momento, ao "abrir um canal sólido para a manutenção de conversações e a possibilidade de concretização de um horizonte histórico para o cinema brasileiro"[1].

Até meados dos anos 60, a atuação governamental no campo cinematográfico limitara-se a um papel legislador e a responder a algumas demandas do setor, como a criação de mecanismos para sua proteção, com *ênfase na questão da obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais.* O cinema como setor industrial (cultural) procura se inserir concretamente na economia do país ao longo dos anos 70, com a implementação de uma política institucional ditada por agências governamentais voltadas para o mercado, no ambiente das práticas administrativas centralizadoras do regime. O meio cinematográfico participa ativamente desse processo, interagindo estrategicamente com o Estado.

Breve cronologia das relações entre cinema e Estado

A criação do Instituto Nacional de Cinema (INC), uma autarquia federal, pelo Decreto-Lei n. 43, de 18 de novembro de 1966, "consolida um programa que

concentra no Estado a possibilidade de desenvolvimento industrial do cinema, visto ser um órgão legislador, de fomento e incentivo, fiscalizador, responsável pelo mercado externo e pelas atividades culturais". Com o INC - ao qual são incorporados o Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), do Ministério da Educação, e o Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica (Geicine), do Ministério da Indústria e Comércio – são criados instrumentos de intervenção no mercado que viriam a se aperfeiçoar com o tempo, como a obrigatoriedade de registro de produtores, exibidores e distribuidores (permitindo dimensionar e controlar a atividade), a obrigatoriedade de copiagem de filme estrangeiro em laboratório nacional (visando ao fortalecimento da infra-estrutura do cinema) e a competência para legislar sobre a obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais. Em 1967, o Instituto (Resolução n. 3) estabeleceu 56 dias de obrigatoriedade de exibição para o filme brasileiro, os quais foram distribuídos, através da Resolução n. 8/67, em 14 dias por trimestre. Já em 1969 a cota do quarto trimestre seria aumentada em sete dias, passando-se para um total de 63 dias anuais, e em 1971 aumenta-se a "cota de tela" para 84 dias/ano.

Ao INC cabia não só trabalhar pela ampliação e garantia da reserva de mercado para o cinema nacional, consolidando a aplicação da lei, mas também incentivar a produção por meio de premiações: o prêmio "adicional de bilheteria", distribuído a todos os filmes nacionais exibidos em cumprimento da lei de exibição compulsória (os valores variavam de 5% a 20% da renda líquida faturada pelo filme durante os dois primeiros anos de sua carreira comercial), e o "prêmio de qualidade", no valor de 300 salários mínimos da época (cerca de 20 mil dólares), atribuído anualmente a 12 filmes selecionados por uma comissão (de notáveis).

Um dos pontos principais do decreto de criação do INC era a destinação dos recursos obtidos pelos depósitos compulsórios das empresas distribuidoras estrangeiras ao financiamento de filmes de longa-metragem. Efetivamente, entre 1966 e 1969 se estabelece o primeiro programa de fomento à produção cinematográfica com empresas e realizadores nacionais. As formas, as regras comerciais e a organização burocrática dessas operações de certo modo formaram

o embrião das políticas que seriam seguidas mais tarde pela Embrafilme, empresa que sucederá o INC.

Com a promulgação do Decreto-Lei n. 862, de 12 de setembro de 1969, pela Junta Militar que então governava o país, formaliza-se a Empresa Brasileira de Filmes S/A. – Embrafilme, empresa de economia mista vinculada ao INC. O novo órgão tinha como objetivos: a distribuição e promoção de filmes brasileiros no exterior; a realização de mostras e a organização da participação de filmes nacionais em festivais internacionais; a difusão do cinema brasileiro em seus aspectos culturais, artísticos e científicos, podendo ainda exercer atividades comerciais ou industriais relacionadas com o objeto principal de sua atividade. Seu primeiro diretor-geral foi Durval Gomes Garcia, ex-presidente do INC.

Em 1970 a Embrafilme passou a se encarregar também do financiamento de filmes, que antes estava a cargo do INC, o que promoveu o fortalecimento das suas atividades e do seu poderio financeiro. A realização no Rio de Janeiro, em novembro de 1972, do I Congresso da Indústria Cinematográfica Brasileira (CICB), patrocinado pelo INC, teve influência direta na orientação então assumida pela empresa. O Congresso funcionou como uma plataforma política para o grupo de cineastas e produtores que mais tarde assumiria a direção da Embrafilme. Nele foi discutido e aprovado o documento *Projeto Brasileiro de Cinema* (PBC), endossado pelos principais representantes dos produtores e realizadores de São Paulo e Rio, como Alfredo Palácios, Walter Hugo Khouri, Luís Carlos Barreto, Roberto Farias, entre outros.

Em fevereiro de 1973 é nomeada pelo ministro Jarbas Passarinho uma comissão integrada pelo presidente do INC e pelo diretor-geral da Embrafilme, além de altos funcionários do MEC, para promover a reformulação administrativa dos órgãos estatais do cinema brasileiro, a criação do Conselho Nacional de Cinema (Concine) e a fusão do INC à Embrafilme. Em 27 de setembro a Embrafilme obtém autorização para atuar na distribuição em território brasileiro. A empresa passa

então por uma reestruturação técnica e administrativa, de modo a capacitar-se para as novas tarefas que lhe são atribuídas.

Coerente com a estratégia econômica dominante no período, de implementação de empresas estatais de fomento e produção, em pouco tempo o órgão assumiu um papel de maior importância, estruturando-se, de fato, como empresa. Este perfil se consolida durante a gestão do diretor e produtor Roberto Farias (1974-1979), que assume a direção-geral da empresa com o apoio da classe cinematográfica, levando a cabo as propostas contidas no PBC, que previa uma reestruturação do aparelho estatal cinematográfico.

Essa ação política se fortalece com a aprovação da Lei n. 6281, de 9 de dezembro de 1975, que extingue o INC e transfere à Embrafilme a responsabilidade pela coordenação das atividades no setor cinematográfico, inclusive a distribuição. Para tanto, a empresa obtém um significativo aumento de capital, passando a compor seu orçamento com os seguintes recursos: dotações da União, contribuição advinda de taxa sobre título de filme para exibição, empréstimos, subvenções, produtos de multas, vendas de ingressos e borderôs padronizados, juros e taxas de financiamento, parte do imposto de renda devido pelas empresas estrangeiras. Como observou Carlos Augusto Calil, que ocupou cargos de direção na Embrafilme desde 1979 e assumiu a direção-geral da empresa de 1984 a 1986, "a segunda Embrafilme, aquela que absorveu o INC em 1975, foi criada para intervir diretamente no mercado. Resultado da coincidência do projeto nacionalista dos cineastas de esquerda com a geopolítica dos militares de direita, estava protegida pela ideologia da identidade cultural, comum a ambos os grupos. Veio para substituir as pequenas distribuidoras privadas nacionais, incapazes de enfrentar o poderio econômico das congêneres estrangeiras."[2]

Em 1976, com a Lei 6.281, a Embrafilme consolida suas atribuições, assumindo os seguintes objetivos gerais: (a) incentivo ao desenvolvimento da indústria cinematográfica em seus aspectos técnicos, artísticos e culturais, através da concessão de financiamento, da comercialização, distribuição e divulgação dos

filmes nos mercados interno e externo; (b) registro de fatos socioculturais, pesquisa documental, prospecção, recuperação e conservação de filmes, visando à preservação da memória nacional; (c) produção e difusão de filmes educativos, técnicos e científicos. Ao Concine foi reservado o campo da fiscalização, cadastramento e suporte burocrático à regulamentação protecionista que, com o incisivo amparo de ações punitivas aos infratores, dota o sistema de alguma credibilidade (e poderes) para enfrentar a ocupação estrangeira. Para tanto, o Conselho buscaria conhecer e dominar os procedimentos da produção, distribuição e da relação com o exibidor.

Até o final da década, novas resoluções sedimentam a conquista de espaço no mercado cinematográfico para o filme brasileiro. A política protecionista prossegue com a Resolução n. 10 do Concine, de 15 de março de 1977, que aumenta para 112 dias por ano a cota obrigatória para exibição do filme brasileiro de longa-metragem, e a Resolução n. 24, de 19 de janeiro de 1978, que estabelece normas sobre a exibição de filmes de longa-metragem, determinando a obrigatoriedade de o filme "virar a semana" (exibição na semana subseqüente) caso seu faturamento fosse igual ou superior à média semanal de faturamento da sala em que estava sendo exibido. Cabe lembrar, ainda, a promulgação da Lei n. 6.533, de 24 de maio de 1978, regulamentando as profissões de artista e de técnico em espetáculos de diversão. Essa não era uma lei específica para o cinema, mas representava uma efetiva conquista trabalhista para o setor. Dentre as medidas tomadas para preservar o mercado de trabalho para artistas e técnicos brasileiros destacam-se a obrigatoriedade de copiagem de filmes estrangeiros na bitola 16 mm. em laboratórios brasileiros (Resolução n. 36 do Concine, de 5 de dezembro de 1978) e a dublagem obrigatória em território nacional de filmes destinados à exibição em televisão (Resolução n. 55 do Concine, de 29 de agosto de 1980).

A partir de 1982 tornam-se visíveis os sinais de enfraquecimento dos poderes da Embrafilme e do Concine. Algumas leis "não pegam", outras são revogadas. De modo geral, a fiscalização não se verifica com o mesmo vigor, as leis não são cumpridas ou têm sua validade discutida em mandados de segurança. A contra-

ofensiva das distribuidoras estrangeiras leva o setor cinematográfico a se desorganizar.

A Boca do Lixo entra na história

As políticas de proteção e fomento implementadas pela Embrafilme e o Concine revelaram-se eficazes. O setor cinematográfico como um todo viveria, ao longo dos anos 70, um animado processo de acumulação de capital financeiro, artístico e cultural. Em termos de mercado, o período 1972-1982 pode ser considerado uma "época de ouro" para o cinema brasileiro.

Esse crescimento do público de filme brasileiro não foi um fenômeno isolado. A reorganização das forças produtivas no decorrer da década provocou modificações na dinâmica econômica da produção de bens culturais no país, promovendo uma ampla expansão do consumo em todos os setores. Desempenhos expressivos são registrados na indústria fonográfica, que ao final dos anos 70 se torna o sexto mercado do mundo, bem como no campo editorial, com a expansão e a diversificação da produção (e consumo) de livros e revistas. Nesse período, registra-se também a implementação das redes nacionais de televisão, a decisiva implantação da cor e um vertiginoso aumento do número de aparelhos existentes no país. O cinema brasileiro vai acompanhar este processo, dobrando sua presença no mercado e expandindo sua produção[3].

Ao lado dos filmes com a participação da Embrafilme, observa-se, ao longo do período, a efetiva *presença no mercado* de um certo tipo de filmes com um leque temático convergindo para a exploração do erótico e marcados pela busca do "gosto popular", que rapidamente se estruturou como uma forma de produção. Eram filmes produzidos exclusivamente com dinheiro privado, em São Paulo, num lugar que se convencionou chamar de Boca do Lixo, um espaço urbano definido no bairro de Santa Cecília/Luz, zona de meretrício próxima às estações ferroviária e rodoviária - o que facilitava o transporte das latas de filmes para o interior desde as

primeiras décadas do século –, onde estavam instalados os escritórios de distribuidores, exibidores nacionais e estrangeiros e, depois, dos produtores nacionais.

Estimulados pela lei de obrigatoriedade, os produtores, artistas e técnicos da Boca do Lixo faziam cinema para o mercado exibidor. Malgrado eles, seus produtos foram identificados pela mídia (e assim passaram para a História) com o rótulo de "pornochanchada", uma denominação que acabou colando e estabelecendo um (re)corte depreciativo, intolerante e preconceituoso para referir tanto um foco apelativo de exploração da nudez e do "erotismo", quanto um produto mal realizado, um cinema medíocre. Era uma produção que ocorria à margem da maioria dos enfoques culturais (acadêmicos, de vanguarda, da mídia etc.), dos quais foi objeto de críticas - uma espécie de bode expiatório do cinema nacional.

Para seus críticos (as elites financeira, política e intelectual, por assim dizer) e detratores (a imprensa, setores do cinema "culto", ligas de decência), a produção da Boca do Lixo trabalhava em sentido contrário, denegrindo uma possível imagem positiva que se procurava construir do Cinema Brasileiro. Uma aparente contradição, já que o sucesso de público de seus filmes, sobretudo junto às classes populares, era seu melhor avalista.

Amparada em seu êxito comercial, a Boca do Lixo desenvolveu uma vida própria, uma "identidade", ainda que atravessada pelas mesmas questões que mobilizavam os outros segmentos da produção cinematográfica – criatividade, censura, relações com o mercado, modo de produção etc. -, com os quais manteve relações conflitantes e contraditórias. Voltada explicitamente para "atender uma demanda", e assim premida pelo bom desempenho nas bilheterias (o mesmo nome para aceitação popular), produziu entretenimento e arte, marcando sua posição pragmática, "mesmo que com armas toscas", na expansão da indústria cultural nos anos 1970.

Verdadeiro saco de pancadas, filha enjeitada do cinema nacional, batizada pela polícia, a Boca do Lixo, como uma sábia feiticeira, encantava muitos, desesperando outros. Rezando para Deus e vendendo a alma ao Diabo, a rua do Triunfo sonhou ser a nossa Hollywood.

Burguesia e Cinema: O caso São Paulo

A atividade cinematográfica em São Paulo do final dos anos 1940 até o final dos anos 1950 é marcada pela implantação de grandes estúdios, que surgem do espírito empreendedor da burguesia industrial paulista, principalmente do emergente capital da migração italiana (num processo legitimador de sua nova posição econômica e social), alimentado pela ideologia desenvolvimentista da época. Ao lado de outras iniciativas no campo cultural registradas nesse período, como a criação do Museu de Arte de São Paulo, do Teatro Brasileiro de Comédia e da Bienal Internacional de São Paulo, o cinema também foi alvo de investimentos, com a fundação, em 1949, da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, para produzir filmes em bases industriais, com tecnologia e técnicos de nível internacional, comandada pelo cineasta Alberto Cavalcanti e capitaneada pelo industrial Franco Zampari. A empresa foi instalada em São Bernardo do Campo, que já se anunciava como pólo industrial do estado. Auto-suficiente, desvinculada dos movimentos anteriores do cinema brasileiro, a Vera Cruz teve uma vida de opulência e turbulência, até fechar suas portas em 1954, tendo realizado alguns documentários de curta-metragem e 18 filmes sem conseguir se encontrar com o público[4].

O surgimento da Vera Cruz, jogando luzes sobre um setor econômico inexplorado, com retorno social (e mundano), estimulou a criação de outras grandes empresas, como a Companhia Cinematográfica Maristela, a Kinofilmes (efêmera substituta da Maristela) e a Multifilmes, e a emergência de vários produtores independentes.

A Maristela foi inaugurada em 1950, contando com cerca de 150 contratados, entre artistas e técnicos, e um forte aparato de produção instalado em grandes estúdios

no bairro de Jaçanã, em São Paulo. O capital principal foi bancado pela família Audrá - industriais, proprietários de terras e de uma companhia de transporte –, que acreditou no potencial comercial do cinema. O produtor geral era o italiano Mario Civelli, que propunha fazer filmes de menor custo e de realização mais rápida – o que nem sempre foi possível. A Maristela produziu cinco filmes que, a despeito de intensa atividade social e de divulgação, não obtiveram rentabilidade suficiente para criar horizontes promissores para a empresa.

Em meados de 1951 a família Audrá vendeu o empreendimento à Kinofilmes, uma nova companhia produtora comandada pelo cineasta Alberto Cavalcanti, egresso da Vera Cruz, apoiado por um grupo de capitalistas. Porém, os problemas persistiram, a empresa não conseguiu fazer face aos compromissos financeiros e, em fins de 1954, devolveu aos Audrá os estúdios e os equipamentos.

Em 1955 a Maristela ressurge sob o comando de Mário (Marinho) Audrá, que lhe imprime maior dinamismo ao investir em produções e co-produções nacionais e estrangeiras, participando com seu patrimônio e técnicos contratados. Em 1956, tendo realizado sete filmes, a companhia associa-se à Columbia Pictures, mantendo a parceria até 1958, quando encerra suas atividades como produtora. Interessante observar a participação da Columbia Pictures, como distribuidora ou sócia, no enterro de dois ambiciosos empreendimentos nacionais - a Vera Cruz e a Maristela.

A produtora Multifilmes foi a última grande iniciativa da elite industrial e financeira paulista no setor cinematográfico. Formada em 1952 como uma sociedade anônima, sua diretoria era um verdadeiro painel de brasões familiares ligados ao capital: dois membros da família Assunção, quatro da Jafet, um da família Racy e outro da Lutfalla, tendo na presidência Anthony Assunção. O produtor geral era, novamente, o controvertido Mario Civelli.

A empresa instalou-se no município de Mairiporã, vizinho a São Paulo, onde foram construídos quatro grandes estúdios, um laboratório de som e até uma fábrica de refletores. Contando com 200 contratados, dentre eles vários técnicos egressos da

Vera Cruz, a Multifilmes venceu dificuldades, implementou alguns lances delirantes - como trazer ator, produtor e diretor americanos para realizar *O americano*, um investimento prematuro em filmagens a cor -, conseguindo sobreviver até 1955, quando paralisa suas atividades.

É importante observar que, no mundo ocidental, a década de 50 foi um período de valorização do cinema como instituição cultural. O cinema legitima-se como expressão artística, encontrando lugar entre as artes ("a sétima") e tornando-se objeto de reflexão no campo da cultura, nos meios intelectuais, como demonstra o surgimento de cineclubes, festivais e publicações especializadas. Para o cinema brasileiro, especialmente, este foi um período de intensa e construtiva atividade ideológica e legislativa, com a realização de congressos, a formação de comissões e grupos de trabalho, o surgimento de uma produção crítica e de associações de classe.

Os (Bons) Antecedentes da Boca do Lixo:
O pagador de promessas e O bandido da luz vermelha *bebem no Soberano*

Uma referência

Embora não seja um cineasta identificado com a ética, os procedimentos e as práticas da Boca do Lixo, WALTER HUGO KHOURI (São Paulo, 1929) projetou sua personalidade artística sobre aquele cinema, tornando-se, para muitos, uma espécie de referência de qualidade em todos os níveis: pelos temas, pelos filmes, elenco, equipe, pelo conhecimento cinematográfico. E pelo sucesso.

Contemporâneo da implantação dos grandes estúdios, Khouri abandonou a Faculdade e Filosofia da USP para se dedicar ao cinema, iniciando sua prática como assistente de Lima Barreto na preparação da produção de *O cangaceiro* (1953), nos estúdios da Vera Cruz. Realiza seu primeiro filme entre 1952 e 1954, *O gigante de pedra*, com recursos próprios, sem o amparo de um grande estúdio nem de uma

estrutura de distribuição. Khouri carrega a influência do corte clássico dos filmes da Vera Cruz, porém com mais leveza. Seu segundo filme, *Estranho encontro*, foi lançado em 1958 no prestigiado Cine Ipiranga, na capital paulista, com "refletores iluminado a fachada do cinema, cinegrafistas filmando as estrelas de televisão, banda de música etc." Trabalhando com uma estrutura de produção melhor, Khouri delineia neste filme o estilo que marcará sua obra: o mundo da burguesia, poucos personagens, densidade psicológica, explorando a solidão e o vazio existencial. "No caso desta fita, o estilo excessivamente carregado, beirando o maneirismo vazio (*overdose* de rebuscamento sem substância), dá ao filme certa 'aura' especialmente atraente aos olhos de hoje. Paulo Emílio Salles Gomes [...] chega ao cerne da questão com relação ao filme de Khouri: *Estranho encontro* nos dá, às vezes, a impressão curiosa de um estilo à procura de um autor."[5]

Em seguida, Khouri dirige *Fronteiras do inferno* (1958) e *Na garganta do diabo* (1960), vencedor do prêmio de melhor roteiro do Festival de Mar del Plata neste ano. Em *A ilha*, lançado em 1963, trata dos conflitos, exacerbados pela ambição e pela carência, de um grupo de grã-finos isolados repentinamente numa ilha deserta. É um roteiro exemplar do universo ficcional do autor: um ambiente fechado, onde o drama é explorado com um número restrito de personagens, em que uma situação extraordinária tensiona as personalidades, fazendo emergir os conflitos pessoais.

Em 1964 Khouri realiza *Noite vazia*, filme que o consagra definitivamente como autor, exibido no Festival de Cannes em 1965. Neste filme Khouri parece ter encontrado um estilo, colocando-se como "um diretor próximo da narrativa moderna do cinema europeu da época", tanto nos temas dos filmes quanto no tratamento da linguagem (em que se observa a positiva influência do diretor italiano Michelangelo Antonioni). Um ritmo lento acompanha o desenvolvimento de personagens imersos nos dilemas do vazio existencial, na solidão da realidade urbana da metrópole. Um modo de realizar que desenvolveria nos filmes seguintes: *O corpo ardente* (1965), o episódio de *As cariocas* (1966) e *As amorosas* (1967).

Em *As amorosas*, Khouri - que para seus críticos, especialmente os ligados ao Cinema Novo, fazia um cinema alienado – vai refletir a efervescência ideológica do final da década de 1960. Neste filme surge o personagem Marcelo - uma espécie de *alter ego* do diretor, que o acompanhará em todos os seus filmes seguintes – como um estudante universitário irônico e niilista, dividido entre os apelos da realidade social e as mulheres.

O palácio dos anjos, uma co-produção francesa de 1970, é uma história de prostituição de luxo, em que os personagens femininos se projetam com mais consistência, adensando o importante papel que sempre tiveram nos filmes de Khouri. Nos anos 1970 Khouri aproxima-se de produtores da Boca do Lixo. E, de certo modo, começa a diluir seu estilo.

A afluência

O pessoal de cinema de São Paulo sempre gravitou em torno de pontos de encontro. No início da década de 60, reuniam-se (principalmente os técnicos) no Honório Martins, tradicional locador e provedor de equipamentos, na rua Rego Freitas, durante o dia. Nos fins de tarde e à noite, com uma clientela mais ampla e candentes discussões, as reuniões eram levadas num bar chamado Touriste, perto da Biblioteca Municipal. O bar entrou em reforma e a turma passou para outro bar, o Costa do Sol, na rua Sete de Abril, perto dos Diários Associados, da Sociedade dos Amigos da Cinemateca (que originaria a Cinemateca Brasileira) e da Galeria Metrópole, um dos pontos badalados da intelectualidade e da boemia paulistana dos anos 60 e 70. Mais tarde, a Boca do Lixo, por força das produtoras ali instaladas, pela circulação permanente de "coisas de cinema", começou a exercer seu magnetismo, atraindo essa população. A partir de 1966, com a criação do INC e o cumprimento efetivo da lei de reserva de mercado, o movimento de produção de filmes aumenta e a Boca do Lixo se consolida como base territorial para os negócios da arte e do comércio cinematográficos. Abarcando o social e o profissional, por ela passa a circular gente de cinema de toda espécie.

Por volta de 1967, 1968, o Soberano, um bar localizado à rua do Triunfo, 145, a principal artéria da Boca do Lixo, começa a receber estudantes, cinéfilos (cineclubistas), jornalistas, profissionais e candidatos a profissionais interessados em discutir e realizar cinema. Faziam parte desse grupo Jairo Ferreira (que durante anos exerceu a crítica na imprensa, principalmente no jornal *São Paulo Shimbun*), Antonio Lima (então no *Jornal da Tarde*), Carlos Oscar Reichenbach Filho, João Callegaro, Carlos Ebert, José Agripino, João Silvério Trevisan, entre outros. Era um pessoal jovem disposto a "fazer cinema" numa perspectiva de convivência com o mercado e, como bons enteados rebeldes, de "ruptura com a linguagem *européia e elitista* do Cinema Novo".

Pelo Soberano, mistura de restaurante-escritório-agência de empregos e afins, já circulava OZUALDO CANDEIAS (Cajubi, SP, 1922), um diretor considerado "marginal entre os marginais". Filho de agricultores, Candeias trabalhou no campo, depois foi militar, motorista de caminhão e chofer de táxi, entre várias ocupações. No início da década de 50, já morando na cidade de São Paulo, comprou uma câmera 16 mm. com a qual filmava a família, parentes e amigos. Iniciou a sua profissionalização em cinema oferecendo seus serviços para o registro de casamentos, aniversários e batizados. Realizou também documentários e reportagens cinematográficas, experimentando as várias funções de um equipe: fotógrafo, editor, roteirista. Buscando ampliar seus conhecimentos, cursou o Seminário de Cinema do MASP e da Fundação Álvares Penteado.

Depois de dirigir alguns curta-metragens, Candeias realiza em 1967 *A margem*, seu primeiro longa-metragem de ficção, sobre os deserdados sociais da cidade de São Paulo. Feito com parcos recursos, equipe técnica reduzida e um elenco formado por iniciantes - um traço que seria característico de seus filmes -, *A margem* trazia uma estética despojada porém "faminta", trabalhando com criatividade as carências materiais, a serviço de uma narrativa ousada e ao mesmo tempo simples. Por este trabalho Candeias recebeu do INC a "Coruja de Ouro" de melhor diretor do ano.

Em 1969 Ozualdo Candeias dirigiu *Meu nome é Tonho.* A idéia do produtor era trabalhar na linha do *spaghetti western* (bangue-bangue italiano), então no auge da popularidade, mas Candeias acabou realizando um filme que dialogava com a cultura do interior de São Paulo. Com lançamento numa festa no cenário/*buffet* do Soberano, o filme fez boa carreira comercial.

Meu nome é Tonho foi produzido por AUGUSTO CERVANTES (Manuel Augusto Sobrado Pereira, Chantada, Espanha, 1928-1988). Radicado em São Paulo, Cervantes trabalhou no setor imobiliário, aproximando-se do cinema no final dos anos 50, inicialmente como ator, adotando o nome de Augusto Pereira. Logo passa a produtor, associando-se a José Mojica Marins na Apolo Cinematográfica, pela qual produziram o bangue-bangue caboclo, em cinemascope, *Sina de aventureiro* (1957) e o melodrama *Meu destino em suas mãos* (1961), ambos sob a direção de Mojica. A parceria entre o produtor e o diretor vai se repetir em *À meia-noite levarei tua alma* (1964), o primeiro filme do personagem Zé do Caixão, criação de Mojica, de expressivo sucesso popular. Pouco depois, Augusto Cervantes funda a Ibéria Cinematográfica, que produz os filmes de terror *Esta noite encarnarei no teu cadáver* (1966) e *O estranho mundo de Zé do Caixão* (1967), sucessos de bilheteria dirigidos por José Mojica Marins. Instalado na Boca do Lixo desde o final da década de 60, Cervantes torna-se um produtor atuante e respeitado neste ambiente cinematográfico. *Meu nome é Tonho*, de Ozualdo Candeias, na linha de sucesso popular dos faroestes italianos, foi a primeira produção da MASPE Filmes, pela qual Cervantes produziria mais 16 filmes[6].

Antes da entrada em cena desses novos personagens, já se havia produzido bastante naquele quadrilátero do bairro de Santa Cecília/Luz. Ali estava instalada a Cinedistri, produtora e distribuidora de Oswaldo Massaini, que começou lançando comédias ligeiras com Dercy Gonçalves, Ankito e Arrelia, nos anos 50. A partir do sucesso de crítica de *Absolutamente certo* (Anselmo Duarte, 1957), Oswaldo Massaini (e sua produtora) adquire crescente prestígio, consagrando-se com a realização, novamente com Anselmo Duarte, de *O pagador de promessas*, filme

vencedor da "Palma de Ouro" no Festival de Cannes em 1962. Os anos 60 foram uma década brilhante para a Cinedistri. Os novos projetos da empresa e as opiniões de Oswaldo Massaini – "um Selznic dos trópicos", alçado à posição de liderança de classe - adquirem espaço garantido nos jornais.

Na Boca também já estavam instalados Alfredo Palácios e Antonio Polo Galante, que se associam em 1968 para formar a produtora e distribuidora Servicine – Serviços Gerais de Cinema, empresa que vai pautar um modelo de produção para a Boca do Lixo. Embora de origens totalmente diferentes, ambos foram formados no ambiente industrial dos estúdios paulistanos nos anos 50 – Maristela Cinematográfica, Kinofilmes, Multifilmes – e nas empresas nascidas para o mercado institucional e publicitário e eram dotados de aguçada visão comercial, importante capital nas negociações com os outros dois vértices do mercado cinematográfico: a distribuição e a exibição.

ALFREDO PALÁCIOS (São Paulo, SP, 1922-1997) era um homem de cinema, atuante em várias funções do processo cinematográfico por mais de 40 anos. Formado em Direito, iniciou-se no ramo como crítico em rádios e jornais, quando ainda era estudante universitário. Depois de trabalhar com publicidade e importação de filmes em empresas cinematográficas estrangeiras, ingressou, em 1950, na Cinematográfica Maristela, como relações públicas da companhia, além de escrever a publicidade que era distribuída à imprensa. Logo Palácios passou a administrador geral dos estúdios da Maristela, permanecendo no cargo quando estes passaram à Kinofilmes (do final de 1952 a meados de 1954) e também depois que a companhia é restabelecida. Ainda na Maristela, fez incursões como (co-)roteirista e arriscou a direção em *Getúlio, glória e drama de um povo* (1956), *Casei-me com um xavante* (1957) e *Vou te contá* (1957). Mas sua atividade principal foi mesmo a produção de filmes – como investidor, diretor de produção ou produtor executivo -, tendo a seu crédito: *Simão, o caolho* e *Mulher de verdade*, ambos de Alberto Cavalcanti; *Carnaval em lá maior* (Adhemar Gonzaga); *Mãos sangrentas* (Carlos Hugo Christensen); *Quem matou Anabela?* (Didier Hamza), pelo qual recebeu o "Prêmio Governador do Estado" de melhor produtor; *A doutora é*

muito viva (Ferenc Fekete); *Arara vermelha* (Tom Payne). De 1962 a 1968 produziu *O vigilante rodoviário*, o primeiro seriado nacional da televisão brasileira, com 38 episódios, dirigidos por Ary Fernandes. Em mais de uma oportunidade foi eleito presidente do Sindicato dos Produtores da Indústria Cinematográfica do Estado de São Paulo[7].

Órfão de pai e mãe, ANTONIO POLO GALANTE (Itambi, SP, 6/11/1934) foi criado no Juizado de Menores desde os dois anos de idade. Aos 19 anos, após fazer o serviço militar, emprega-se na Cinematográfica Maristela, contratado por Alfredo Palácios. Galante assim relata o episódio:

> *Foi um acaso. Eu estava jogando futebol – modéstia à parte, eu jogava bem – e tinha um eletricista, o Carioca, que me disse: "Cê quer trabalhar em cinema?". Eu disse: "Puxa, que bacana trabalhar em cinema". E fui para os estúdios da Maristela. E lá me botaram como faxineiro. Tudo bem, eu achava aquilo bonito, nunca tinha visto aquelas coisas. Tinham acabado o filme* Mãos sangrentas *e estava começando o* Leonora dos sete mares. *O Palácios me deu o chão para lavar, refletores para limpar. No filme seguinte,* Quem matou Anabela?, *eu fui o décimo oitavo eletricista. Até que cheguei a chefe*[8].

Em 1957 Galante foi trabalhar na Jota Filmes com Jacques Deheinzelin, como eletricista. Lá começou a aprender a ser assistente de câmera, estreando na função no filme *A ilha*, de Walter Hugo Khoury. Já conhecedor das "coisas de cinema", trabalhou na Documental, com Galileu Garcia, e depois na Lynx Filmes, na produção de filmes comerciais. Paralelamente, desenvolveu alguns trabalhos como fotógrafo para a Escola de Comunicação e Artes (ECA) da USP.

A grande virada na vida de Galante aconteceu com a produção de *Vidas nuas*, filme que, de certo modo, contém os ingredientes básicos que, em graus diversos, vão compor o perfil de produção – ou de certas práticas - dos filmes da Boca do Lixo: visão de mercado, espontaneísmo, erotismo, baixo custo, entre outros. Conforme relata o próprio Galante, *Vidas nuas* foi uma grande jogada de oportunidade:

Por volta de 1966 me apareceu um filme chamado Erótica *do Ody Fraga, que não estava terminado, faltavam 30 minutos. Essa foi a minha primeira produção, que eu comprei, eu com o Sylvio Reinoldi. E deu resultado o filme. Gostei. O Sílvio entrou como montador, dirigiu o resto e tinha 20%. Eu fiquei com os 80%. Naquela época o filme custou, se não me engano, 500 mil cruzeiros, quer dizer, 500 cruzeiros. Nós mudamos o título de* Erótica *para* Vidas nuas. *E fez sucesso. Ficou quatro semanas em cartaz no cine República, um cinema enorme, uma caveira de burro para o cinema nacional. Mas eu arrisquei e deu sorte. Em quatro semanas deu 14 milhões, 14 mil. Era uma senhora renda*[9].

Sócio de Galante no empreendimento, Sylvio Renoldi, relata as peripécias do projeto.

Sylvio Renoldi - O Galante comprou um monte de material usado de estúdio de filmagem, de uma produtora que fazia um Jornal da Tela. Ele gostava de negociar estes trecos. Essa produtora tinha um longa-metragem interrompido, começado a produzir em 1962. Pegamos o copião, demos uma olhada. Eu disse: "Olha, tem que filmar uns 30% desse filme." Aí nós compramos e eu comecei a mexer no filme, colocando mais ou menos na ordem. Eu e o Galante saíamos nos fins-de-semana filmando por aí. Inclusive o galã brigou comigo, se recusando a fazer o resto o filme. Aí eu achei um cara na rua - parece incrível - igualzinho a ele. Eu disse a esse cara: "Olha, você vai perder umas horas com a gente e tal." Aí fizemos ele entrar e sair de boates, andando na rua etc. Terminamos. Mas o filme ficou uma merda tão grande!
Bom, o filme estava pronto mas não mostramos pra ninguém. Eu fiz um puta *trailer*, que exibimos para o cara da [rede de cinemas] Sul-Paulista. Ele disse: "Porra, que puta filme! Eu quero assistir." Nós ficamos enrolando, enrolando, até levarmos a cópia para a Censura. Exibimos em São Paulo e depois vendemos para um exibidor do Rio.

Paulistano do Jaçanã, SYLVIO RENOLDI (1942) morava numa chácara ao lado dos estúdios da Maristela. Ainda garoto começou a freqüentar os estúdios, cujo pessoal era quase todo formado por italianos. Convidado a trabalhar em 1957, "em vez de ficar enchendo o saco aí pelo estúdio", é encarregado de fazer os rótulos, a limpeza, e de acompanhar o trabalho na sala de montagem, logo aprendendo os procedimentos da montagem e edição de filmes.

Sylvio Renoldi - Eu não tenho nenhuma cultura aprendida na escola. Tudo o que aprendi, aprendi na batalha. Trabalhei de projecionista, assistente de som, eletricista, microfonista... Fiz de tudo. Não pensava em dirigir. Eu gostei e gosto de montagem.

Na Maristela, Renoldi trabalhou como assistente de montagem de *Cara de fogo* (1957), de Galileu Garcia, e de *O grande momento* (1965), de Roberto Santos. Com o fechamento da Companhia, vai trabalhar com Glauco Mirko Laurelli na AIC, como técnico de sonorização em séries dubladas para a TV - *Rin Tin Tin*, *Lanceiros de Bengala* etc. -, fazendo sincronização, acabamento, os anéis e gravações. Em seguida vai para a Lince Filmes, depois Lynx Filmes – importante produtora de filmes comerciais, institucionais e documentários -, logo tornando-se o principal montador da empresa, com trabalhos destacados.

Com a montagem de *Viramundo* (1965-68), de Geraldo Sarno, episódio do filme *Brasil verdade*, Renoldi alcança certa notoriedade. Aí vieram *A hora e a vez de Augusto Matraga* (1965), filme com o qual ganhou o prêmio de melhor montador no Festival de Brasília, o terceiro episódio de *As cariocas* (1966) e *O homem nu* (1967), todos de Roberto Santos. Com Maurice Capovilla trabalhou *em Bebel, a garota-propaganda* (1967) e *O profeta da fome* (1969). Em 1968 consagrou-se pela montagem de *O bandido da luz vermelha*, de Rogério Sganzerla, com o qual ganhou o "prêmio Governador do Estado" de melhor montagem e o prêmio INC de 1968.

A aventura de Galante e Renoldi com *Vidas nuas* ilustra de maneira exemplar como era possível, naqueles dias, realizar empreendimentos no campo cinematográfico. Dois técnicos - um eletricista (Galante) e um montador (Renoldi) - compram o material de um filme inacabado, filmam cenas noturnas da cidade de São Paulo, inserem quatro números de *striptease* e lançam o produto com enorme sucesso de público. É o caso de um filme inventar um produtor, uma loucura que era possível na época.

Depois de *Vidas nuas*, Galante investe em *Trilogia do terror* (1968), filme de três episódios com três diretores, no qual "*entrei de sócio e me enterrei até a cabeça. Era o Candeias, louco; meu amigo Person, malucão; e o Mojica, bêbado. Fiz um filme até sério demais, me estrepei, perdi tudo, vim para a estaca zero*"[10].

A Servicine de Galante e Palácios, constituída em 1968, tornou-se uma das mais sólidas empresas da Boca do Lixo, principalmente pelos vínculos estabelecidos com fortes grupos exibidores, visando ao cumprimento da lei de obrigatoriedade de exibição de filmes brasileiros. A empresa trabalhava com a estratégia da venda antecipada (ou adiantamento de bilheteria) ao exibidor, o que permitia a continuidade das produções, em geral de baixo custo e (talvez por isso) com bons resultados financeiros. Com algumas variações, este modo de operar tornou-se um modelo seguido por outras pequenas produtoras da Boca do Lixo (por vezes associadas à Servicine).

A empresa também operava como distribuidora no território paulista, basicamente de seus próprios filmes - apenas ocasionalmente distribuía filmes de outras produtoras. Em seus primeiros anos, na virada dos anos 70, período considerado o mais efervescente e heróico da Boca, investiu em projetos de possíveis talentos, abrindo espaços para realizadores estreantes, novos fotógrafos, montadores, roteiristas, elenco etc. Desse período são os filmes *O cangaceiro sanguinário* (Osvaldo de Oliveira, 1969); *Ipanema toda nua* (Líbero Miguel, 1970); *O pornógrafo* (João Callegaro, 1970); *Paixão na praia* (Alfredo Sternheim, 1970); *O homem que descobriu o nu invisível* (Aldir Mendes de Souza, 1973); *A selva*

(Marcio Souza, 1973). Entre os realizadores que foram co-produzidos por Galante e Palácios figuram nomes que se tornariam relevantes na história do cinema brasileiro, como Rogério Sganzerla (*A mulher de todos*, 1969), Sylvio Back (*A guerra dos pelados*, 1970) e Walter Hugo Khouri (*Último êxtase*, 1973).

Dentre os profissionais atraídos para a Boca do Lixo figura OSVALDO DE OLIVEIRA (São Paulo, 1931-1990), que se tornou "homem de confiança" dos produtores Galante e Palácios, seus companheiros dos estúdios da Maristela, onde Osvaldo, apelidado Carcaça, começou em 1951, trabalhando como maquinista. Ali fez seu aprendizado como assistente de câmera de Rodolfo Icsey. Com o fim da produtora, trabalhou como assistente dos diretores de fotografia Tony Rabatoni e Ricardo Aranovich. Sua primeira direção de fotografa foi em *O vigilante rodoviário,* série para a TV também produzida por pessoal formado nos estúdios de Jaçanã: o produtor Alfredo Palácios, o diretor Ary Fernandes e o ator Carlos Miranda. Curiosamente, *Herança sangrenta* (Glauco Mirko Laurelli e Jeffrey Mitchell, 1965), seu primeiro trabalho para cinema, foi realizado em cores, numa época em que predominava o preto e branco. Desde então, trabalhou como fotógrafo com diretores diversos, como Luís Sérgio Person, Sylvio Back, Carlos Manga, Anselmo Duarte.

No início da Servicine, Osvaldo "Carcaça" de Oliveira fotografou e dirigiu filmes na linha do cangaço - *O cangaceiro sanguinário* (1969) e *O cangaceiro sem Deus* (1969) – e sertanejos – *Sertão em festa* (1970), *No rancho fundo* (1971), *Luar do sertão* (1971) – de grande sucesso popular. Logo ele se torna uma das figuras mais populares, um verdadeiro cidadão da Boca do Lixo, trabalhando nas mais variadas produções[11].

A Boca do Lixo como território cinematográfico, em seus vários sentidos possíveis, aparece como personagem e locação em dois filmes. A sua existência e de seu cinema foi poeticamente anunciada em 1968 pelo filme *O bandido da luz vermelha*, de Rogério Sganzerla, que marca uma transição ou um rompimento com os procedimentos éticos e estéticos propostos pelo Cinema Novo. *O bandido* tornou-se

uma interface para o Cinema Novo, para o Cinema Brasileiro e para a própria Boca do Lixo.

Produzido quase ao mesmo tempo, *As libertinas* (1969), filme de três episódios dirigidos por Antonio Lima, Carlos Reichenbach e João Callegaro, foi o primeiro trabalho em longa-metragem realizado por aquele grupo "de jovens intelectuais" que se reunia no Soberano, mediante formas cooperativas de produção. Os dois filmes visavam claramente a um diálogo com o mercado exibidor – e com seus filmes B -, *em atitude de provocação estética e política*, procurando explorar temas "agressivos" com a violência, a avacalhação, a ironia e o deboche – elementos típicos do Cinema Marginal –, mas também com humor, mulheres bonitas e erotismo – ingredientes de apelo popular que fundariam *a pornochanchada*.

As libertinas buscou atrair o público com uma divulgação apoiada em frases promocionais apelativas, parecendo criar um estilo. Os anúncios publicados na imprensa escancaram: "Um filme SEXO de João Callegaro (sexo-diretor), Carlos Reichenbach (sexo-diretor) e Antonio Lima (sexo-diretor) [...] Três sexo-histórias: 1º. sobre sexo; 2º. sobre sexo, 3º. sobre sexo [...] Todos gostam da beleza! Todos apreciam a ousadia! Todos vão gostar de... *As libertinas.*"

Nesse início do "cinema de invenção"[12], filmes como *O bandido da luz vermelha, As libertinas, O pornógrafo* tiveram um público surpreendente. *As libertinas* ficou 40 semanas em cartaz em cinemas do centro de São Paulo.

A proposta agressiva de inserção no mercado de *As libertinas* será tentada em outros filmes de forte apelo erótico realizados no início dos anos 70, com financiamento (de baixo custo) levantado junto a pequenos produtores da Boca do Lixo. Eram filmes que procuravam dialogar com o mercado exibidor, sob as tensões do regime. É possível perceber neste tipo de estratégia um deslocamento dos protocolos da ética cinemanovista no que se refere ao relacionamento com o público. Os dilemas dessa relação vivenciados pelo Cinema Novo são vistos agora pela ótica "marginal-cafajeste" – um modo de expressão provocante e

confrontador –, sobretudo no enfrentamento do "lixo cinematográfico americano" (o que incluía os *spaghetti westerns*, os *kung fu*, as comédias italianas, os policiais, os filmes de ação etc.). No folheto promocional de *O pornógrafo* (1970), intitulado *Manifesto do cinema cafajeste*, seu diretor, João Callegaro, define alguns pontos da estratégia: trata-se de abandonar as "elocubrações intelectuais responsáveis por filmes ininteligíveis e atingir uma comunicação ativa com o grande público, aproveitando os 50 anos de mau cinema norte-americano devidamente absorvido pelo espectador".

Para Carlos Reichenbach, o *Manifesto do cinema cafajeste* refletia a idéia de se fazer um cinema autoral, popular e, por que não, comercial.

Carlos Reichenbach - Esta é a proposta. E tem muito a ver com o momento que o país estava vivendo naquele momento. Tem tudo a ver com o Tropicalismo e o teatro do Zé Celso. A música, o teatro, os filmes vinham de uma censura, uma repressão muito grande, e neste momento trocam, a meu ver, a subversão da música de protesto, do Cinema Novo, do Teatro Opinião, pela transgressão. Assumir a proposição do Helio Oiticica: seja bandido, seja herói. Assumir a Boca do Lixo, normalmente. No Tropicalismo, assumir o cafonismo, a barbárie... Quem assume a Boca foi a minha geração. Era um lugar neutro e libertário.

Daquele grupo "marginal", CARLOS REICHENBACH é um dos poucos que permaneceu mantendo relações com a rua do Triunfo, vindo a realizar um percurso singular. Criado em São Paulo, Carlos Oscar Reichenbach Filho (Porto Alegre, 1945) cursou a Escola Superior de Cinema São Luís (1966-1967), buscando embasar uma cultura cinematográfica com as leituras apaixonadas do *Cahiers du Cinema* e a participação nas sessões da Sociedade Amigos da Cinemateca.

Carlos Reichenbach - Eu tenho a sensação de que, de certa forma, em São Paulo, o Cinema Marginal, de invenção, pós-Novo, ou mesmo Boca do Lixo, nasceu nos arredores da escola de cinema da Faculdade São Luís, uma experiência do

> Padre Lopes. A São Luís começa a juntar pessoas – na Avenida Paulista – por causa do Luís Sérgio Person, Paulo Emílio Salles Gomes, Roberto Santos. A inteligência cinematográfica de São Paulo estava lá. Alguns cineastas que estavam começando sua carreira freqüentavam a São Luís.
> A Boca já existia. Houve um contato entre a São Luís e a Boca. O pessoal trouxe para a Escola o Mojica Marins, o Candeias, e aquelas pessoas que freqüentavam a São Luís mas não freqüentavam a rua do Triunfo começaram a ter contato, a ter admiração por esses cineastas "feitos pela vida, feitos pela técnica". Eu fui levado à Boca do Lixo por Luís Sérgio Person, quando ele resolveu fazer um filme com os alunos.

Os filmes desse período acabaram plantando sementes em terrenos diversos. Por um lado, o enlaçamento de uma certa cultura cinematográfica com a ironia e o deboche lapidados por atitudes da contracultura – cuja síntese está no mote político do *Bandido da luz vermelha*: "quando não dá para fazer nada, a gente avacalha e se esculhamba" - sedimentou uma vertente que produziu um cinema rotulado de marginal (ou "de invenção"), que também germinou, com cores locais, no Rio de Janeiro, em Minas Gerais e na Bahia. Em São Paulo, após uma interessante mas relativamente pequena produção, essa vertente se dissolveu e seus integrantes acabaram tomando rumos diversos. O advento do filme em cores ajudou a matar o cinema marginal – em preto e branco -, pois ao exibidor (em nome do público) interessava os filmes coloridos.

Por outro lado, as novas formas de produção engendradas pelos "marginais" (e pelos produtores emergentes) vão também adubar o terreno para a realização de filmes com a oferta instigante de conteúdo erótico, numa linha nitidamente comercial, com um movediço *backgrouod* ideológico, filmes feitos por profissionais "formados pela vida", ancorados numa cultura cinematográfica de filmes B, e com potencial para ocupar espaços, atendendo à demanda criada pela reserva de mercado para a produção cinematográfica brasileira (garantida por lei e feita cumprir pelo governo militar).

A exploração do erotismo no cinema evidentemente não era uma invenção brasileira. Desde meados da década de 1960 o cinema erótico estava na pauta do público tanto na Europa quanto nos EUA, com boa resposta de bilheteria, refletindo um momento de intensas transformações comportamentais no campo da sexualidade. Aqui não poderia ser diferente, e a produção nacional, que sempre dialogou tanto com o produto estrangeiro quanto com a realidade brasileira, responderá como (in)fiel tradutora das ondas internacionais ao nosso "jeito".

Certamente, um fator decisivo para a materialização de um "pólo produtor" na Boca do Lixo foi a implementação pelo INC, a partir de 1967, de políticas protecionistas e de fomento à produção, distribuição e exibição de filmes nacionais. A reserva de mercado no circuito comercial representava "uma garantia mínima de sobrevivência ao cinema brasileiro" e, mais do que isso, provocou o surgimento de um mercado "solicitando" filmes. Com a ampliação da reserva de mercado para a exibição e outros sinais de estruturação do amparo à produção cinematográfica brasileira emanados do poder, consolida-se uma expectativa por filmes nacionais. Por outro lado, deve-se ter em conta o regime de exceção em que vivia então o país, sob o Ato Institucional n. 5 (a partir de dezembro de 1968), o que fazia da censura co-produtora da indústria cultural.

Se *As libertinas* já apontava o movimento da produção paulista em direção ao cinema erótico, a rua do Triunfo entra em alerta (já tendo assistido a *Os paqueras*, produção carioca de Roberto Farias dirigida por Reginaldo Farias) com *Audácia, a fúria dos desejos* (1970), filme em três episódios de Carlos Reichenbach e Antonio Lima, uma espécie de *start* do processo, fundamentando a fórmula "produção de baixo custo + erotismo + título apelativo".

Na Boca do Lixo, esse modelo logo começou a tomar forma e a dar lucro. Enquanto as práticas do cinema marginal paulista esmaeciam, germinava um *cinema* (erótico) *popular brasileiro* que logo seria enquadrado em um gênero abrangente rotulado por seus opositores de *pornochanchada*, nomeação depreciativa utilizada

inicialmente pela imprensa, pelos formadores de opinião e, depois, pela sociedade em geral.

A partir do desejo (e da vontade) de estabelecer contato com o público - as classes populares -, começa a fermentar na Boca do Lixo uma massa crítica que buscará enfrentar, a seu modo, as tensões dos campos da criação e do entretenimento, da arte e da linha de produção. No início da década de 70, já é possível perceber a estruturação de um consistente potencial produtivo marcado por uma relação objetiva/pragmática com o "mercado" e a afinação de certos instrumentos na orquestração de um projeto informal/conjuntural de adesão ao "gosto popular". Para a Boca do Lixo afluía toda espécie de "pessoal". O cinema é uma paixão comungada, com seus pecados, suas confissões e seu perdão. Essa comunhão fez a história de uma cumplicidade, de um jogo sem regras chamado aventura. Assim, lá acabaram aportando "profissionais" em busca de trabalho e reconhecimento. Todos, de certo modo, começavam.

É o caso de CLÁUDIO PORTIOLI (Presidente Prudente, SP, 1935), um dos principais fotógrafos da Boca. Antes de se dedicar à fotografia, Portioli foi eletricista no filme *O cabeleira* (Milton Amaral, 1962)[13] e exerceu outras funções técnicas, principalmente a de maquinista, ganhando notoriedade por sua contribuição criativa ao clássico de Roberto Santos, *A hora e a vez de Augusto Matraga* (1965), ao improvisar uma grua de madeira utilizada em vários momentos da filmagem. Em 1971 radica-se na Boca do Lixo e faz o seu primeiro trabalho como diretor de fotografia em *Cio, uma verdadeira história de amor*, dirigido por Fauzi Mansur, parceria que se manteria por vários filmes. Em seguida, fotografa o primeiro filme (os anteriores eram de episódios) inteiramente dirigido por Carlos Reichenbach, a comédia juvenil *A corrida em busca do amor* (1971), e o drama *A casa das tentações* (1973), do crítico e cineasta bissexto Rubem Biáfora.

Cláudio Portioli - No começo só tinha o Massaini e o pessoal das distribuidoras (estrangeiras). O primeiro, acho que foi o Galante, que montou escritório. O pessoal foi indo para lá. Aí, o que acontece? Todo mundo foi para lá. Aí virou

aquele monstro. Aí virou uma Hollywood, porque se fazia filme lá. A Boca era gostoso, porque você estava num bar e às vezes em meia hora a gente resolvia fazer um filme:

- O que você tem?
- Eu tenho a câmera.
- Eu tenho dez latas de negativo.
- E você, o que é que tem?
- Ah, eu tenho uma notinha aqui.
- O Ody Fraga faz o roteiro. Fulano vê o que é que tem pronto.

E saía o filme. Agora, se os filmes não tinham muita qualidade, não tinham muito isso ou aquilo... Mas era um cinema que dava um impulso, dava emprego. Muita gente aprendeu a fazer cinema, muita gente aprendeu a iluminar, muita gente aprendeu a ser eletricista, assistente de câmera. Muita gente aprendeu a ser um monte de coisa.

Rua do Triunfo esquina com Vitória

Desenvolvendo formas de produção e produtos "independentes", desligada dos estratos intelectuais dominantes, a Boca do Lixo – ou rua do Triunfo esquina com Vitória - pode ser considerada como um "lugar" onde se praticou uma experiência específica de produção num setor da indústria cultural - o cinema. Uma experiência diversa daquela desenvolvida pelas elites culturais (e do cinema) amparadas pelo investimento estatal. Um cinema voltado, basicamente, ao entretenimento das classes populares, e realizado por pessoal egresso dessas mesmas classes. Trata-se, certamente, de uma produção desigual, em que se reconhece uma certa hierarquia de produtores, diretores, técnicos, elenco etc., diferenças que perpassam todo o processo de produção-distribuição-exibição.

Uma questão recorrente e controversa, desde sempre, é que "nem tudo é Boca". O que significa tentar diferenciar tipos de produção, pretensões autorais, hierarquizar, separar o joio do trigo. Alguns rejeitavam o rótulo e preferiam algo um tanto épico

como "cinema da rua do Triunfo", outros achavam que tudo não passou de ajuntamento caótico, como um garimpo. Ser ou não ser Boca do Lixo parece ter sido uma questão de procedimentos cinematográficos, e de relação com o público. Ou uma ética. O depoimento de Ozualdo Candeias à publicação *30 Anos de Cinema Paulista*, em 1980, ensaia uma definição que parece ter sido corrente na época.

> *Cinema da Boca não existe. O que existe é um cinema paulista que se estruturou dentro de uma realidade e dentro de uma necessidade de mercado, que tem uma característica perfeitamente diferente da do Rio.* [...] *A chamada Boca, a rua do Triunfo, nada tem a ver com o nível das produções. A rua, esse local, esse quarteirão, têm uma função que pode ser profissional e social, e cada um faz a fita que quer. A fita do Massaini não tem muito a ver com a fita, por exemplo, de um Custódio Gomes ou de um Wilson Rodrigues. E, no entanto, se diz que tudo é Boca. O Galante fazendo uma fita, se ele faz com o Khouri é uma coisa, se ele vai fazer com um tal de Agenor é outra.* [...] *Aqui há uma produção ligada às necessidades de mercado e mais ou menos assim dentro de uma linha industrial, que não depende do dinheiro do Governo*[14].

Hoje, porém, com alguma distância no tempo, acredito ser possível identificar no movimento geral do cinema brasileiro um "ciclo da Boca do Lixo", que procuro apresentar e analisar por meio de uma narrativa tecida como uma trama a partir das biografias, dos depoimentos e do material bibliográfico de alguns de seus principais atores/agentes. Tendo em vista alcançar uma melhor compreensão de aspectos fundamentais desse ciclo – a base econômica (as condições materiais), os filmes (uma ampla e desigual produção), as relações estabelecidas com a sociedade –, este foi dividido, algo arbitrariamente, em três períodos.

Um primeiro tempo compreende os anos de 1970 a 1975, quando a rua do Triunfo torna-se um pólo de atração para o pessoal que quer "fazer cinema", período em que predominam uma certa aventura artística, uma produção sustentada por uma economia de capital "selvagem", e relações de trabalho solidárias e primitivas.

Procurando enfrentar a ocupação estrangeira na exibição, atendendo a diversos segmentos do mercado, numa política "de substituição de importações" (em conformidade com os I e II PNDs - Plano Nacional de Desenvolvimento - implementados pelo regime militar), realizam-se filmes – "similares nacionais" - *a toque de caixa e a todo vapor.*

Um segundo tempo, por assim dizer, na história da Boca do Lixo foram os anos de 1976 a 1982, período em que a produção (o capital) tende a se concentrar e os produtos a se hierarquizar. Uma "segunda geração", surgida na própria rua do Triunfo, amplia a ocupação de espaços no comércio cinematográfico, produzindo filmes formalmente mais cuidados e consolidando, em seu âmbito, reputações artísticas e financeiras. Como todo o Cinema Brasileiro, a Boca do Lixo é também marcada pela entrada em cena, de forma atuante, da Embrafilme - a empresa estatal parece ser uma espécie de *Outro* cinematográfico da Boca.

A partir de 1983, com a crise que se abate sobre a economia brasileira de maneira geral e o setor cinematográfico em especial, abre-se um terceiro tempo na história da Boca, marcado pela dissolução de suas (frágeis) estruturas, em decorrência do esgotamento da lógica que regulava sua produção e os gêneros produzidos, e pela tentativa, com base na mesma lógica, de enfrentar o rude golpe da entrada indiscriminada no mercado brasileiro dos filmes de sexo explícito estrangeiros. Um tempo de agonia para a Boca do Lixo.

NOTAS

[1] Como observa Tunico Amâncio (2000, p. 39): "O 'apadrinhamento' por parte de segmentos militares mais sensíveis à questão cultural foi fundamental para o estreitamento das relações entre os setores da atividade cinematográfica e o Estado. Tanto o coronel Jarbas Passsarinho quanto o coronel Ney Braga, que o sucedeu no Ministério da Educação e Cultura, lideravam grupos de pressão bastante influentes junto aos órgãos encarregados do planejamento dos recursos da União. E ambos foram os autores de inúmeras iniciativas na área cultural. O reconhecimento deste empenho por parte de alguns representantes da área cinematográfica fez selar, simbolicamente, um pacto firmado entre o cinema e o Estado, deixando entrever um canal sólido para a manutenção das conversações e a possibilidade de concretização de um horizonte histórico para o cinema brasileiro."

[2] *In* Ismail Xavier (1996, p. 66).

[3] A este respeito ver José Mário Ortiz Ramos (1987, p. 402).

[4] A esse respeito ver Maria Rita Galvão (1981).

[5] Cf. Ramos (1987a, p. 314).

[6] Dentre os filmes produzidos por Augusto Cervantes destacam-se: *Sina de aventureiro* (1957); *Meu destino em suas mãos* (1961); *À meia noite levarei sua alma* (1964); *Esta noite encarnarei no teu cadáver* (1966); *O estranho mundo de Zé do Caixão* (1967). Pelo produtor, através da MASPE Filmes: *Meu nome é Tonho* (1969); *Dgajão volta para vingar* (1971); *A virgem e o machão* (1973); *Como consolar viúvas* (1975); *Excitação* (1976); *Noite em chamas* (1977); *Mulher, mulher* (1980); *Palácio de Vênus* (1980); *A fêmea do mar* (1980); *A fome do sexo* (1981); *O sexo nosso de cada dia* (1981); *Erótica: fêmea sensual* (1983); *Volúpia de mulher* (1984); *Gozo alucinante* (1984); *Senta no meu que eu entro na tua* (1984); *Mulheres taradas por animais* (1986); *Lazer, excitação sexual* (1986).

[7] Cf. Ramos e Miranda, 2000.

[8] "A. P. Galante. O Rei do Cinema Erótico", entrevista concedida a João Silvério Trevisan em 1982 e publicada na revista *Filme Cultura.* Cf Trevisan (1982, p. 72).

[9] *Idem*, p. 73.

[10] *Idem*, p. 73.

[11] Filmografia de Osvaldo de Oliveira: *O vigilante rodoviário* (foto.) – 2 episódios: 'O contrato' e 'O fugitivo' (1962); *O vigilante contra o crime* (foto.) (1963); *O vigilante e os*

cinco valentes (foto.); *O vigilante em missão secreta* (foto.) – 4 episódios: 'Aventura de Tuca', 'O aventureiro', A experiência' e 'Terra de ninguém' (1964); *Herança sangrenta* (foto.) (1965); *O mistério do Taurus* (foto.) – 4 episódios: 'Fórmula de gás', 'Café marcado'; 'O suspeito'; 'O garimpo' (1965-1968); *O caso dos irmãos Naves* (foto.) (1967); *Viagem ao fim do mundo* (foto.) (1967); *Trilogia do terror* (foto.), 2° episódio: "Procissão dos mortos" (1968); *Panca de valente* (foto.) (1968); *O agente da lei* (foto.) (1968); *O cangaceiro sanguinário* (foto. e direção) (1969); *Corisco, o diabo loiro* (foto.) (1969); *O cangaceiro sem Deus* (foto. e direção) (1969); *O pornógrafo* (foto.) (1970); *Sertão em festa* (foto. e direção) (1970); *Guerra dos pelados* (foto.) (1970); *O homem do corpo fechado* (foto.) (1970); *No rancho fundo* (foto. e direção) (1971); *Luar do sertão* (foto. e direção) (1971); *Cassy Jones, o magnífico sedutor* (foto.) (1972); *Rogo a Deus e mando bala* (foto. e direção) (1972); *Os garotos virgens de Ipanema* (*Purinhas do Guarujá*) (foto. e direção) (1973); *A superfêmea* (foto.) (1973); *Mestiça, a escrava indomável* (foto.) (1973); *O marginal* (foto.) (1974); *Gente que transa (Os imorais)* (foto.) (1974); *A noiva da noite (Desejo de sete homens)* (foto.) (1974); *Cada um dá o que tem* – 3° episódio: 'Grande vocação' (foto.) (1975); *O casal* (foto.) (1975); *O roubo das calcinhas* – 2° episódio (foto.): 'I love bacalhau' (1975); *O homem de papel (Volúpia do desejo)*(foto.) (1975); *Kung Fu contra as bonecas* (foto.) (1975); *Já não se faz amor como antigamente* – 3 episódios (foto.): 'Oh, dúvida cruel'; 'O noivo'; 'Flor-de-lys' (1975); *As meninas querem... os coroas podem* (foto. e direção) (1976); *Elas são do baralho* (foto.) (1976); *Internato de meninas virgens* (foto. e direção) (1977); *O crime do Zé Bigorna* (foto.) (1977); *Pensionato das vigaristas* (foto. e direção) (1977); *O bem dotado, o homem de Itu* (foto.) (1977); *Fugitivas insaciáveis* (foto. e direção) (1978); *A filha de Emanuelle* (foto. e direção) (1978); *O caçador de esmeraldas* (direção) (1978); *Os trombadinhas* (foto.) (1978); *Histórias que as nossas babás não contavam* (foto. e direção) (1979); *Bordel, noites proibidas* (foto. e direção) (1980); *A prisão* (foto. e direção) (1981); *Curral de mulheres* (foto. e direção) (1982); *A fêmea da praia* (foto.) (1983); *Bacanais da ilha das ninfetas* (foto. e direção) (1984); *Ilusão sangrenta* (foto.) (1985-1987); *Presença de Marisa* (foto.) (1986-1988).

[12] Designação proposta por Jairo Ferreira (1986).

[13] *O cabeleira* é um filme de cangaço em cores produzido por Nelson Teixeira Mendes, uma das últimas produções realizadas por empresas do interior paulista. Interessante observar que neste filme estiveram envolvidos profissionais que marcariam sua presença na Boca do Lixo: Pio Zamuner, Oswaldo de Oliveira, Ozualdo Candeias e John Doo, entre outros.

[14] Trechos de depoimento de Ozualdo Candeias à publicação *30 Anos de Cinema Paulista* (Fundação Cinemateca Brasileira, 1980, p. 86).

CAPÍTULO 2
A TOQUE DE CAIXA E A TODO VAPOR: 1970-1975

O impulso da Boca do Lixo em direção à produção de filmes com temas "eróticos" teve forte influência de duas comédias cariocas que alcançaram grande êxito no mercado, gerando uma forte onda na produção *mainstream* (por oposição a marginal): *Os paqueras* (1969), primeiro trabalho de direção de Reginaldo Faria, e *Memórias de um gigolô* (1970), dirigido pelo veterano Alberto Pieralise, com atuação e produção de Jece Valadão. Esses filmes, juntamente com *Adultério à brasileira* (1969), filme em três episódios realizado por Pedro Carlos Rovai em São Paulo, podem ser considerados os fundadores de um "gênero"[1]. Exemplares típicos das primeiras comédias eróticas, misturavam ingenuidade e malícia, "os dilemas do dar e do comer", segundo os chavões contestadores (juventude/liberdade X conservadorismo/repressão) no campo do comportamento dos anos 60 e 70. Com um tratamento cinematográfico convencional, os filmes traziam alguns cuidados na elaboração do roteiro, na escolha do elenco, e eficiente trabalho de direção.

Ao se analisar as fichas técnicas das produções dos anos 1970-1975, observa-se a existência de um conjunto de filmes "desse tipo" realizados – principalmente no Rio de Janeiro – por produtores, diretores, elenco e equipe mais tarimbados, numa espécie de recrutamento de certa competência que permite a legitimação do *gênero* erótico – a rigor, comédias de costumes com doses atualizadas de malícia e, digamos, erotismo. Pelo seu sucesso comercial, esses filmes vão exercer forte influência no mercado cinematográfico, iluminando o caminho da produção da Boca do Lixo.

Pode-se dizer que a *comédia erótica* tecnicamente bem produzida e bem distribuída comercialmente começa a ser realizada na Boca do Lixo pela iniciativa de Aníbal Massaini Neto, filho de Oswaldo Massaini, da tradicional Cinedistri, que adere ao movimento em direção aos temas picantes ao co-

produzir com a Sincro Filmes, de Pedro Carlos Rovai, *Lua de mel e amendoim* (1970), filme em dois episódios com direção de Rovai e Fernando de Barros.

Pedro Carlos Rovai acabara de emplacar *Adultério à brasileira*, um estouro de bilheteria que a Cinedistri distribuiu. O filme, com três episódios, foi lançado no Cine Paulistano – esquina da avenida Paulista com a rua Brigadeiro Luís Antonio –, uma sala de freqüentadores exigentes, em que seria "uma loucura pôr um filme deste lá", e depois foi para o Cine Iguatemy. O boca-a-boca promoveu o filme e preparou o "clima" para sua exibição nas telas mais populares do Cine Olido e de outros cinemas do Centro de São Paulo.

Aníbal Massaini – Era uma coisa maluca. O Rovai ia para a cabine de projeção e mudava a ordem dos episódios a cada cinema: "Esse é mais popular, é melhor para encerrar o filme no Centro."

O lançamento de *Lua de mel e amendoim* foi extravagante, incluindo *out-doors*, o que era pouco comum na época. Antecedendo a estréia do filme, foram distribuídas porções de amendoim japonês numa embalagem com a foto do cartaz. Enfim, um trabalho de lançamento. A chamada para o filme na mídia referia "à malícia das comédias italianas, à classe das comédias americanas e ao humor bem brasileiro". Ou seja, mesmo com uma produção de primeira linha, as referências são as do cinema estrangeiro, uma espécie de aval de qualidade: os italianos entram com a malícia, os americanos, com a classe e nós, com o humor.

Criado nos escritórios do pai, ANÍBAL MASSAINI NETO (São Paulo, 1945) acompanhava os movimentos da produção cinematográfica desde a adolescência. Começou a trabalhar profissionalmente como gerente de produção nos filmes de Carlos Coimbra – *O santo milagroso* (1966), *Cangaceiros de Lampião* (1966), *A madona de cedro* (1968), entre outros. Em seguida, foi produtor executivo do filme *Corisco, o diabo loiro* (1969), também de Coimbra. Em 1972, em sociedade com Olivier Perroy, produziu *A*

infidelidade ao alcance de todos, filme em dois episódios – "A transa", dirigido por Massaini, e "A tuba", dirigido por Perroy – com roteiro de Lauro Cesar Muniz (e com Clodovil, então expoente da *haute couture* nacional, como figurinista). No ano seguinte, produziu, dirigiu e foi co-roteirista (com Adriano Stuart) de *A superfêmea*, estrelado por Vera Fischer, uma sátira ao mundo da publicidade que lhe valeria alguns prêmios pela produção.

Aníbal Massaini - Era sempre uma coisa curiosa [como os filmes surgiam]. Eu estava em casa vendo o *Jornal Nacional* quando aparece uma entrevista do médico Euzimar Coutinho em que ele falava, naquela época, 1973, do anticoncepcional masculino. Eu pensei: "Pô, que puta idéia!" E na ocasião havia um sucesso, *O supermacho* [uma comédia italiana], com o Lando Buzzanca. Pronto! Olha aqui a idéia! Vamos fazer uma sátira à publicidade: como atingir o homem através da mulher. Eu tinha visto um filme do Person, o *Cassy Jones*, com um tipo de humor aparentemente desconectado, os filmes do [Richard] Lester, e construímos uma história sem uma estrutura narrativa muito linear. A censura prejudicou muito *A superfêmea*, que teve 23 cortes.

Em 1974, amparado pelo êxito de *A superfêmea*, Massaini assume as funções executivas na Cinedistri. Neste mesmo ano, produz *As delícias da vida*, dirigido por Maurício Rittner e protagonizado novamente por Vera Fischer, também na linha da comédia erótica, e investe em *O exorcismo negro*, com José Mojica Marins/Zé do Caixão, na onda de seqüelas deixadas pelo filme americano *O exorcista.* Em seguida, retoma o veio principal de contato com o público em *Cada um dá o que tem* (1975), filme em três episódios. Massaini havia encontrado o filão.

Aníbal Massaini - A atividade era economicamente atraente. Era viável. Então, o que acontece? Você tinha um mercado de 3.500 salas, na época, amplamente distribuídas pelo país. Eram cinemas do centro de cidades, de periferia, do interior. E principalmente das regiões populares, onde o

> cinema brasileiro tinha uma preferência muito grande. E isso associado aos incentivos – os prêmios adicionais de bilheteria do INC. Aí é que entram os distribuidores e exibidores associados a produtores na produção, que cresce por isso. [...] É só pegar os números para constatar que chegamos a atingir quase 40% de público anual, de salas. Os filmes brasileiros se sobrepunham aos filmes estrangeiros. O cinema brasileiro apresentava resultados.

De fato, a resposta do público comprovava a eficácia dos nossos filmes, e a Boca do Lixo revelou-se um terreno fértil para produções que seguissem a fórmula *realização rápida* + *baixo custo* + *erotismo*, abarcando os diversos gêneros – comédia, drama, faroeste, policial, aventura, melodrama etc. Interagindo (para o bem e para o mal) com os campos temáticos e estéticos trabalhados no imaginário cinematográfico popular pela produção estrangeira, o cinema da Boca do Lixo dispunha-se a disputar o mercado exibidor com o cinema americano como um todo – inclusive filmes de ação de segunda linha –, as comédias eróticas e os *spaghetti westerns* italianos, os filmes de lutas marciais orientais importados de Hong Kong... E o que mais viesse.

Cabe lembrar que, nesse período, o sistema de exibição/mercado exibidor não era tão fortemente dominado pela distribuição americana – Columbia, Warner, Paramount, Fox, United Artists, RKO –, embora esta fosse hegemônica. Uma maior diversidade de filmes era oferecida aos consumidores (cuja demanda também se diversificava) por distribuidoras que faziam circular filmes europeus (a francesa Franco-Brasileira, a inglesa Rank, e as independentes nacionais Fama, Condor, Art, Paris Filmes, entre outras, que também distribuíam os nossos filmes), japoneses (Tohei, Toho, principalmente no Estado de São Paulo) e mexicanos (PelMex). Nos anos 70, multiplicam-se também as médias e pequenas distribuidoras vinculadas a circuitos exibidores (Haway, Ouro etc.), que comercializavam exclusivamente filmes brasileiros filmes brasileiros[2] . Essa abertura da distribuição vai se intensificar no decorrer da década, acompanhando o aumento da produção.

É neste processo que cresce a Servicine – Serviços Gerais de Cinema de Alfredo Palácios e Antonio Polo Galante, empresa que procurou trabalhar com um leque diversificado de produtos, buscando atender os vários segmentos de mercado com filmes de gênero – de cangaço, sertanejos, comédias, melodramas – marcados pelo progressivo apelo do erotismo (como se pode observar nos títulos). Utilizando-se da estratégia de venda antecipada, uma espécie de sociedade com exibidores e distribuidores, a Servicine produz, de 1969 a 1975, uma variada gama de filmes, dos quais se destacam, entre outros[3]: *O cangaceiro sanguinário* (1969); *O cangaceiro sem Deus* (1969); *As gatinhas* (1970); *Sertão em festa* (1970); *Ipanema toda nua* (1970); *No rancho fundo* (1971); *Paixão na praia* (1971); *Luar do sertão* (1971); *Rogo a Deus e mando bala* (1972); *As deusas* (1972); *Os garotos virgens de Ipanema (Purinhas do Guarujá)* (1973); *O último êxtase* (1973); *As cangaceiras eróticas* (1974); *Trote de sádicos* (1974).

É de se notar a estratégia inteligente de Galante e Palácios de desdobrar a sua produção de modo a oferecer produtos diversificados a parcelas definidas de público. É essa oferta de filmes de gênero que possibilitará o público (consumidor) perceber a existência de uma indústria cinematográfica. A Servicine pensava o mercado como fornecedora de produtos.

É importante destacar, nesta produção inicial da Servicine, os filmes sertanejos, de grande aceitação popular durante as décadas de 1960 e 1970. Eram fitas que tratavam de temas regionais, caipiras do Sudeste, com público certo – espectadores que, procurando diversão, encontravam identidade – nas cidades do interior e na periferia das grandes cidades, filão que entra em decadência com a "nossa" modernidade, mas que Mazzaropi[4] cultivou até os anos 1980 com enorme sucesso.

No rancho fundo e *Luar do sertão*, ambos fotografados e dirigidos por Osvaldo de Oliveira, apresentavam uma estrutura básica de comicidade e romantismo

envolvida por canções, aproximando-se da forma de filme musical. "A simplicidade da vida do campo; as canções sertanejas em cenas inesquecíveis; Tonico e Tinoco, com as mais lindas canções, apresentando a beleza e a simplicidade da vida sertaneja; um filme que reúne os maiores cômicos do repertório popular como Simplício, Saracura, Nhá Barbina" – eram algumas das frases promocionais sugeridas pelos folhetos dirigidos à distribuição desses filmes.

Carlos Reichenbach – Eles [Galante e Palácios] produziram alguns dos melhores filmes caipiras que o Brasil já produziu. *Sertão em festa* foi um sucesso estrondoso, com Tião Carrero e Pardinho, os melhores cantores de música sertaneja que São Paulo já viu. [...] Aquilo é o supra-sumo. Eles são o Tom Jobim do sertanejo. Eu filmei com eles, inclusive.

Além de se abrir a vários gêneros, a Servicine apostou em diretores estreantes. Foi o caso de ALFREDO STERNHEIM (Alfredo Davis Sternheim, São Paulo, 1942), que debutou na direção de cinema com *Paixão na praia*, uma produção de Galante e Palácios, mantendo uma atuação consistente como diretor no ambiente de produção da Boca.

Apaixonado por cinema desde a juventude, após uma experiência cineclubista[5] Sternheim foi levado a trabalhar como crítico de cinema no jornal *O Estado de São Paulo* pelo crítico Rubem Biáfora. Ao mesmo tempo, com 19 anos, inicia-se na prática do cinema como continuísta (assistente de direção) de Walter Hugo Khouri em *A ilha* (1962) e, depois, em *Noite vazia* (1964). Em seguida, dirige os documentários de curta-metragem *Noturno* (1967), *Flavio de Carvalho* (1968) e *Issei-Nissei-Sansei* (1970).

Alfredo Sternheim – Eu fui pra Boca do Lixo porque meu projeto de vida era fazer cinema e era lá que se fazia. Era lá que estavam os produtores. Todo mundo afluía para a Boca. [...] E quando me propus a fazer um longa-metragem, em 1970, eu fui procurar o Galante, que tinha sido

eletricista de *A ilha* e estava começando como produtor, junto com o Alfredo Palácios. Eu levei o roteiro de *Paixão na praia*. Na hora, o Palácios, principalmente, se entusiasmou, porque era uma fita barata com suspense. [...]

Na Boca não havia grandes rivalidades. Todo mundo confraternizava nos bares da região. Claro, como em todo lugar havia uma competição, saudável, sem grandes embates. Cada um queria conquistar o produtor com seu roteiro.

Depois de *Paixão na praia* (1971), um melodrama protagonizado por Norma Bengell, Sternheim foi convidado pelo produtor Elias Cury Filho para realizar o segundo filme, *O anjo loiro* (1972), um drama inspirado no clássico *O anjo azul* (de Josef von Sternberg). Para o papel principal ele convidou a iniciante Vera Fischer, "enfrentando os preconceitos de que ela era só mais uma miss Brasil cheia de beleza, mas chatinha e sem talento". *O anjo loiro* foi um sucesso extraordinário e "Vera provou o contrário, já mostrando paixão pelo cinema, paixão pelo trabalho, contagiando toda a equipe". Em seguida, dirige Rossana Ghessa, também atriz com *sex appeal*, em *Pureza proibida* (1974), um melodrama – a história de uma freira com um amor reprimido, roteiro da atriz Monah Delacy – produzido pela própria Rossana.

O maior desafio para o diretor veio com *Lucíola, o anjo pecador* (1975), talvez a mais ambiciosa produção da Servicine. Adaptação do romance *Lucíola* de José de Alencar, também protagonizado por Rossana Ghessa (com Helena Ramos como coadjuvante), o filme, co-produzido e distribuído pela Embrafilme, teve expressivo resultado comercial.

Alfredo Sternheim – *Lucíola* [...] é o único filme de época que eu fiz, um drama de época. Foi uma fita muito difícil de fazer em 35 dias – o prazo que o Galante deu. A gente teve de alugar carruagens, havia cenas com 80 figurantes, vestidos como no século XIX. A procura de ambientes foi difícil, pegamos locações complicadas – Teatro Municipal, Palácio dos

> Campos Elíseos etc. Cada coisa era filmada num pedacinho. Eu amei fazer este filme. E *Lucíola* teve uma coisa legal, que aconteceu inesperadamente: o filme foi para o Festival de Teerã. Foi bom, não só por viajar, como por me permitir ver a reação de um público completamente diferente do nosso a um filme meu.

Embora mascarada, a questão autoral – uma questão da arte cinematográfica daquele período – sempre permeou a pauta da produção audiovisual brasileira, impregnando as formas institucionais do Cinema Brasileiro. Como ideologia, norteou as formas de investimento da Embrafilme: o (cinema) autoral aproxima-se do artístico – seja lá o que isso for – e, nesse sentido, deve ser priorizado pelo Estado, ao qual cabe financiar a arte. Efetivamente, podemos dizer que a Embrafilme, em muitas de suas práticas (de avaliação de projetos, por exemplo), de certo modo pôs em marcha uma política autoral, "que ressaltava a individualidade da obra de alguns cineastas que, independentemente das pressões do sistema de produção, conseguiam garantir a unidade de sua produção. O objetivo do movimento era claro: [...] distinguir arte de indústria; destacar o papel decisivo do autor individual sobre a equipe; declarar a independência da invenção em face das pressões do produtor; decretar a autonomia da imagem em relação ao roteiro; encontrar, enfim, na linguagem cinematográfica, os elementos de sua legitimação enquanto obra de arte"[6]. Um exemplo gritante são as fichas técnicas dos filmes que constam dos anuários publicados pela empresa, que não trazem os nomes dos produtores, dos executivos e/ou dos diretores de produção dos filmes, valorizando exclusivamente a direção – "um filme de" – e os créditos artísticos. No contexto de produção do filme culto, a idéia de realizador era voltada para a experimentação da linguagem cinematográfica e a expressão pessoal. O diretor/autor e seu filme não tinham como referência importante a relação com o público, ao menos em termos numéricos e empresariais. A crítica favorável, nacional e internacional, prêmios em festivais, a repercussão nos meios intelectuais eram objetivos não declarados, mas que significavam "o sucesso".

Evidentemente, as pretensões autorais também se projetavam sobre os realizadores da Boca do Lixo. Porém, fazer o "seu" filme passava por critérios bastante objetivos. A *indústria da Boca do Lixo* nunca investiu diretamente numa política autoral (de diretores), preocupando-se mais em adaptar-se como fornecedora de produtos para atender as demandas do público/mercado. No contexto de produção do filme popular e de mercado (e, de certa forma, inculto), o desejo de "fazer o *meu* filme" implicava sensibilizar produtores a investir, na expectativa do lucro. A linguagem e a expressão pessoal eram voltadas para garantir um mínimo de qualidade narrativa para o filme, para que este rendesse bastante dinheiro. O rendimento financeiro significava um aval do público e que o "autor" teria, ao menos, a possibilidade de realizar outros filmes. O faturamento era o melhor crítico da Boca do Lixo e rendia tanto dinheiro quanto respeitabilidade do meio profissional. Um "autor" reconhecido era aquele que sabia fazer e ganhar dinheiro.

Aos diretores da Boca do Lixo talvez restassem as tensões decorrentes da "autoria" – ser responsabilizado pelo sucesso ou pelo fracasso de bilheteria de um projeto. Ali se tratava, se discutia, se fazia cinema o tempo todo, mas o eixo era o mercado e a competência em enfrentá-lo, e não a discussão de propostas ou a percepção intelectual de um processo cultural, características de movimentos autorais. O cinema da Boca foi basicamente um movimento de produtores.

A emergência dos produtores

Os produtores da Boca do Lixo eram figuras centrais de um processo econômico que envolvia a produção, a distribuição e a exibição de filmes. Captadores de recursos, administradores, investidores, negociadores, entre outras habilidades (com alguns adjetivos não muito elogiosos), foram os responsáveis pela circulação do capital e do crédito, pelo investimento em meios de produção – câmeras, material de iluminação, maquinária e até estúdios – e também por problemas trabalhistas. Esse papel do produtor, na

escala da Boca do Lixo, revestia de um verniz industrial o processo produtivo ali praticado.

Entretanto, era usual a subordinação do produtor aos interesses dos distribuidores e exibidores. Formava-se assim uma corrente em que o exibidor determinava (segundo óbvios critérios de faturamento) a encomenda ou aceitava propostas já orientadas; o produtor executava o projeto comprimindo a aplicação dos recursos (o que envolvia a regulação das condições de trabalho e dos salários), e os artistas e técnicos – o que inclui o diretor – o realizavam. De modo geral, como ocorre na produção cinematográfica de qualquer latitude, os interesses dos produtores e dos artistas e técnicos eram diferentes: uns querem fazer cinema, outros querem fazer comércio. Mas a qualidade dos filmes dependia muito mais de quem os realizava do que do objetivo do produtor – com exceções, é claro.

Essa convivência entre produtor e distribuidor/exibidor seria aprimorada ao longo dos anos 1970, tornando algumas produtoras (e produtores-investidores) em uma espécie de fornecedoras de filmes de encomenda. Antonio Polo Galante, o Midas da rua do Triunfo, esclarece alguns pontos do (seu) modo de produzir na Boca:

> *Eu sou um produtor bem-sucedido, os meus filmes todos dão resultados, porque eu tenho um esquema diferente de produzir. Eu nunca produzo sozinho. Eu produzo o filme com meu dinheiro e vendo 50% ao exibidor pelo custo da produção. Aí ele me paga a produção e 50% é dele. Já começo outro filme com esse dinheiro e com o lançamento garantido.*
> [...] *Normalmente, quem distribui meus filmes são a Empresa Sul-Paulista ou a Paris Filmes. Ou qualquer distribuidora, desde que faça negócio comigo em 50%. Eu só produzo. Eu sou o camarada que dá mais trabalho ao pessoal de cinema*[7].

Em entrevista concedida a Inimá Simões ele explicaria melhor o ponto:

Eu tenho um certo crédito porque eu entrego filme no prazo marcado, contrato profissionais responsáveis, pago à altura do que pedem e tenho filme pronto para o dia que ele precisa cumprir o decreto. Esse é o meu sucesso. 50% é Galante; quem paga a minha produção é o exibidor[8].

O cinema da Boca da Lixo era feito de elos interligados – produção, distribuição e exibição –, uma cadeia produtiva de tipo industrial. Os depoimentos de Galante sintetizam bem esse sistema de produção: crédito (dinheiro alheio), tempo de filmagem reduzido, compressão de custos, espírito profissional e lei da obrigatoriedade. Embalados por um selvagem processo de acumulação.

Nem todos os produtores operavam do mesmo modo. Era freqüente também o produtor começar investindo sozinho e depois se associar a um exibidor (e/ou distribuidor) visando à finalização do filme e à garantia da exibição. De certo modo, agindo desta maneira o produtor assegurava certa liberdade de ação, o filme era mais "seu". Os compromissos vinham depois do trabalho artístico realizado, podendo obter maiores vantagens – investimentos maiores, circuito exibidor de primeira linha etc. – se tivesse para oferecer um produto com mais qualidade e com maior potencial de *performance* de bilheteria.

Manoel Augusto Sobrado Pereira, o Cervantes da MASPE Filmes, por exemplo, levava a produção até o final das filmagens com seu próprio dinheiro, dando bastante importância ao *still* – a fotografia de cena. Quando terminavam as filmagens, fazia um álbum com as fotos de cena do filme, e com esse material ele negociava o acabamento e o lançamento – cópias, publicidade, circuito etc. – com os distribuidores.

Para Alfredo Sternheim, diretor que trabalhou sob contrato com os mais atuantes produtores da Boca, quem melhor personificava a figura do produtor era Alfredo Palácios, que conciliava a imagem tradicional – do tipo que a gente conhece pelos livros, nos moldes hollywoodianos – com as exigências da Boca

do Lixo. Rigoroso nos prazos, mas paternalista, Palácios muitas vezes trazia a idéia para o filme e encomendava o roteiro. Sternheim destaca também, como bastante representativo do sistema, Elias Cury Filho, que, tendo ingressado no mercado cinematográfico pela distribuição, era reconhecido pelo tino comercial, por sua habilidade "espetacular" em trabalhar o lançamento dos filmes, criando um clima de expectativa com material de publicidade em jornais, orientando a confecção dos cartazes, "fazendo" as salas exibidoras.

No espectro de produtores da Boca do Lixo é possível distinguir, nesta primeira fase (1970-1975), uma gradação que vai de um pólo mais elitizado, "de classe", como a Cinedistri de Osvaldo Massaini e Aníbal Massaini, até empresas e produtores como o experiente e ousado Manoel Augusto Cervantes, os sagazes investidores Alfredo Palácios e A. P. Galante, Elias Cury Filho (da Brasecran), Alfredo Cohen (da Brasil Internacional), Adone Fragano (Olympus Filmes), Cassiano Esteves (E. C. Distribuidora e Importadora e Marte Filmes) e vários outros menores.

Alfredo Sternheim - Havia realmente uma hierarquia. Havia produtores classe A, como o Oswaldo Massaini, que se sentia um rei, com uma certa razão, porque era o único produtor que tinha uma "Palma de Ouro" no escritório. Na ante-sala do escritório dele havia uma vitrine com a "Palma de Ouro". Quem é que podia ter isto?

A partir de 1975, quando passa a atuar mais agressivamente no mercado como distribuidora, a Embrafilme buscaria incorporar em suas práticas alguns métodos da Boca do Lixo, como, por exemplo, "o avanço sobre a distribuição", isto é, o adiantamento da receita ao produtor, que poderia utilizá-lo na feitura do filme. Esse método – trabalhar com dinheiro adiantado pelo distribuidor/exibidor –, utilizado no setor privado, foi, como vimos, fundamental para o êxito alcançado pela Servicine. Paradoxalmente, depois de *Lucíola, o anjo pecador*, filme com que, pela primeira vez, contou com recursos e serviços – avanço sobre a distribuição – da estatal Embrafilme, a Servicine

se desfez. Separados, Palácios e Galante continuaram produzindo, o primeiro com a Kinoarte Filmes e o segundo com a Produções Cinematográficas Galante.

Feitos pela vida, formados pela técnica

Os produtores provêem a base econômica, mas quem realiza os filmes são os artistas e técnicos. No início dos anos 1970 estava em curso o desenvolvimento de um mercado de trabalho para profissionais (e iniciantes) de formação e origens diversas, que encontraram no efervescente ambiente da rua do Triunfo um campo para se afirmarem. Em sua maioria, eram trabalhadores – diretores, roteiristas, fotógrafos etc. – que estavam sendo "feitos pela vida, formados pela técnica" no caldo cultural da Boca do Lixo.

Um dos profissionais atraídos para a Boca foi FAUZI MANSUR (Fauzi Abdalla Mansur, São Paulo, 1941). Tendo assistido aos cursos da Comissão Estadual de Cinema e da Escola Superior de Cinema São Luís, nos anos 60, Mansur iniciou-se profissionalmente na atividade fazendo assistência de montagem de Glauco Mirko Laurelli em *Riacho de sangue* (Fernando de Barros, 1965) e *Anjo assassino* (Dionísio Azevedo, 1967). Assistente de direção de Carlos Coimbra em *Cangaceiros de Lampião* (1966) e *Madona de cedro* (1968), realiza em 1969 seu primeiro filme, *Deu a louca no cangaço* (em co-direção com Nelson Teixeira Mendes), dirigindo também a montagem final da fita, que considera "seu aprendizado na prática de direção". Ainda em 1969 dirige a comédia *2000 anos de confusão* e, no ano seguinte, *A ilha dos paqueras*, ambos com roteiro e atuação de Dedé Santana. A partir daí, buscando uma expressão pessoal, dedicou-se a temas dramáticos com clima erótico, realizando, em 1971, *Cio, uma verdadeira história de amor*.

Cio, uma verdadeira história de amor é o primeiro filme de Cláudio Portioli como diretor de fotografia. A parceria Fauzi e Portioli renderia uma série de

filmes dos mais variados gêneros, dentre os quais os sucessos de público, e com algum aceno da crítica, *Sinal vermelho – as fêmeas* (1972), que lançou Vera Fischer como atriz, e *Sedução* (1974), filme bem produzido, com pretensões artísticas, que visava atrair um público "zona Sul", com Sandra Bréa e Ney Latorraca no elenco.

O roteiro inicial de *Cio, uma verdadeira história de amor* era do novato Luiz Castillini, que trabalhava na área operacional – câmera, projeção, videotape – da antiga TV Tupi.

Luiz Castillini – Foi uma coisa engraçada. Eu trabalhava na antiga TV Tupi, na área operacional, mas fazia algumas tentativas de escrever, já que estava num meio em que a escrita – novela, teleteatro etc. – era importante. Numa ocasião surge o Salatiel Coelho (que era sonoplasta) me dizendo: "Castillini, eu tenho uma idéia e tem um produtor querendo filmar, mas eu não sei escrever. Você escreve pra mim?" Eu nunca tinha lido um roteiro, mas resolvi encarar. Ele me deu uma fita gravada com as linhas gerais da história, mais algumas indicações da divisão do texto. E então eu escrevi *Uma verdadeira história de amor*, que, com algumas modificações no texto, resultou num bom filme do Fauzi Mansur, bem realizado, bem dirigido.

Antes de ser contratado como técnico da TV Tupi, onde permaneceu por dez anos, LUIZ CASTILLINI (Barretos, SP, 1944) trabalhou como projecionista de salas de cinema em Barretos, sua cidade natal, e depois em Santos e São Paulo. Depois de *Cio*, sua carreira como roteirista na Boca do Lixo começou a engrenar. Trabalhando por encomenda, escreveu os roteiros de alguns sucessos de público de Tony Vieira (*Sob o domínio do sexo; Desejo proibido; Traídas pelo desejo*), Antonio B. Thomé (*O poderoso garanhão*) e Roberto Mauro (*As mulheres sempre querem mais; Desejo violento*). E uma comédia (*O sexo mora ao lado*) em parceria com o principal roteirista da Boca, Ody Fraga – que dirigiu o filme. Para Fauzi Mansur, escreveu *A noite dos imbecis*,

que acabou virando *A noite do desejo*, um filme cuja exibição foi proibida pelo regime militar.

Luiz Castillini – *A noite do desejo* conta a história de dois operários – interpretados por Ney Latorraca e Roberto Bolant – que, alienados do sistema, trabalham o mês inteiro por uma noite de farra. A história começa com os dois recebendo o salário na fábrica onde trabalham e saindo pela noite paulistana, onde enfrentam coisas terríveis. Os dois vão sofrendo e passando por coisas que eles não têm a menor noção, procurando diversão e encontrando um mundo surpreendente. Dentro de um regime militar ferradíssimo, complicadíssimo, ingenuamente eu fui escrevendo o que achei que podia escrever. O filme foi para Brasília e a Censura proibiu. Era um filme essencialmente político, mas não um filme graficamente político. A política era implícita. Não chegou a ponto de ter prisões, mas tivemos de prestar depoimento, essa coisa.

Como Castillini, outros trabalhadores da Boca do Lixo foram recrutados nas emissoras de televisão. Na perseguida TV Excelsior, que em seu auge chegou a alugar os estúdios da Vera Cruz, e cujas atividades foram encerradas em 1969, e na decadente TV Tupi, que fechou suas portas em 1980[9]. Marcos Rey, conhecido escritor no campo da literatura de massa – com títulos de sucesso junto ao público juvenil – que também foi atraído pela "maldição da rua do Triunfo", onde trabalhou como roteirista profissional, faz uma descrição que sintetiza, com certa amargura, a condição dos trabalhadores que afluíam ao mercado de trabalho da Boca do Lixo (figurado no bar Soberano, espaço fundamental para aquela "indústria"):

À tarde descansava indo ao Soberano, onde tomava café em copo, testava a grossura de minhas cenas e travava contato com o infinito e variado elenco da Boca: gente do falecido rádio-teatro, descontratados da TV, artistas de um circo que empenhava a lona, velhas caras da Atlântida, promessas do teatro amador, extras crônicos e até atores e atrizes de

valor comprovado. Com aquele material Fitzgerald jamais poderia escrever "O último tubarão", nem Mailer "O parque das corças". Um escritor latino-americano precisa se resignar com seus cenários. Em livros, teatro ou filmes só tem sua miséria para vender[10].

Enfim, conforme anotou Rey, "muito forasteiro entrou no Soberano para comprar cigarros e acabou faturando um cachê numa ponta. Bastava dobrar a esquina para ter *physique du rôle*".

Esse retrato das formas de recrutamento evidencia a grande mobilidade (tráfego) dos profissionais entre áreas afins com o cinema – como o teatro, o circo, o rádio, a televisão –, típica de uma indústria incipiente e precária. Evidencia, também, que as especializações (a divisão de trabalho) da produção cultural ainda não estavam bem definidas[11]. Contido nessa mobilidade está o *acaso*, recorrentemente referido pelos entrevistados como o motivo para "entrar para o cinema". Esse movimento em direção ao ambiente cinematográfico também era motivado pela percepção do setor como de um patamar artístico mais relevante e moderno.

Tony Vieira e David Cardoso são dois exemplos de carreiras bem-sucedidas na Boca do Lixo. Embora com percursos de vida e de obra completamente diferentes, eles construíram carreiras de certo modo simétricas, tornando-se figuras lendárias nesse universo. Ambos começam como atores, desenvolvem personagens "machões" – marcados por características arraigadas no imaginário popular – em filmes de aventura com "mulher pelada", e depois enveredam pela produção e pela direção. São "heróis Boca do Lixo" para o público, pelos tipos que construíram nos filmes, e para a própria Boca, pelo que representavam como exemplos de êxito pessoal e financeiro – valores fundamentais para o meio da rua do Triunfo. Heróis populares que se inserem no imaginário processado pelas telas grandes do país nos anos 1970. Cidadãos exemplares – pelo trabalho e esforço – para o *métier* cinematográfico da Boca

do Lixo, pelo que representam com suas trajetórias de sucesso e enriquecimento.

Aos 12 anos, TONY VIEIRA, aliás, Mauri Queiroz de Oliveira (1938-1990), deixou a casa dos pais para acompanhar um circo que passava por sua cidade natal, Dores do Indaiá, Minas Gerais. Nele trabalhou como baleiro, apresentador e trapezista, conhecendo as manhas do picadeiro e das estradas do interior. A partir de 1960, já em Belo Horizonte, foi locutor de parque de diversões e animador de programas de *telecatch* na TV. Trabalhava na TV Itacolomi enquanto fazia o curso do Teatro Universitário. Em 1968 mudou-se para São Paulo e passou a atuar em novelas da TV Excelsior, onde representou o papel principal no seriado *Psiu, Taxi*, sob a direção de José Vedovato. No cinema, começou em pequenos papéis, como nos dramas *A vida quis assim* e *Enquanto houver uma esperança*, de Edward Freund. Em seguida, atuou como coadjuvante principalmente em filmes com temas sertanejos, como *Panca de valente* (Luís Sergio Person, 1968), *Corisco, o diabo loiro* (Carlos Coimbra, 1969), *Uma pistola para Djeca* (Ary Fernandes, 1969). Passou a protagonista nos faroestes *Um pistoleiro chamado Caviúna* (1971) e *Quatro pistoleiros em fúria* (1972), ambos sob a direção de Edward Freund[12].

Tony Vieira é alçado ao papel de galã de filme romântico em *As mulheres amam por conveniência* (Roberto Mauro, 1972), filme que tem uma sinopse sugestiva: "A história de um idealista que está fazendo um filme numa cidade do interior, onde conhece uma jovem de rara beleza. Ele se apaixona por ela, julgando ter encontrado a pureza que tanto procurava, mas descobre que a jovem foi amante de um bandido e tivera outros homens em sua vida. O romance continua, mas ela o abandona, voltando para os braços do marginal e mergulhando no submundo. Ele faz sucesso em sua carreira, tornando-se um diretor consagrado, mas vai procurar reconquistá-la para a sociedade e para a vida."

De galã, Vieira passa a diretor com *Gringo, o último matador (O matador erótico)* (1972), valendo-se de sua experiência e de uma oportunidade, conforme relata Ozualdo Candeias:

> Ozualdo Candeias – Havia um filme que era para o Freund dirigir, mas o Comendador (Francisco de Assis Soares, produtor) brigou com ele. Então o Comendador convidou o Tony, que aceitou. E deu certo. A fita deu muito dinheiro. O Tony encheu o Comendador de mulher – um monte delas – e fez cinema até o fim da vida.

Depois de *Gringo*, Tony Vieira interpretou, produziu e dirigiu cerca de 15 filmes de "faroeste brasileiro" e policiais. Misturando sexo e aventura em produções de baixo custo e forte apelo para as "classes populares", aclimatou para o cinema nacional uma versão do herói solitário – a serviço da justiça e do bem –, do mocinho justiceiro, que nasce no *western* americano e que, nessa época, andava circulando com sucesso nos *spaghetti western* italianos e nos policiais classe B americanos.

Nos seus filmes, sempre referenciados no cinema B estrangeiro, certos *plots* universais – vingança, resgate da honra, solidariedade humanitária etc. –, resolvidos pela violência, coragem e desprendimento, recebem um tratamento cinematográfico primário, plenamente adaptado às condições de produção da Boca. Neste "imaginário de revista de quadrinhos", Tony fez par romântico com Claudete Joubert em grande parte dos filmes, completando com Heitor Gaiotti, em papéis cômicos, um trio de aventureiros. Com esse esquema realizou *Sob o domínio do sexo* (1973), *Desejo proibido* (1973) e *A filha do padre* (1975), dentre muitos outros[13].

Tony Vieira é um caso exemplar de diretor "gestado, parido e solado"[14] na Boca do Lixo. Em 1975, associado ao comerciante e industrial Comendador Francisco de Assis Soares, já co-produtor de seus filmes, fundou a produtora MQ Filmes. MQ, além das iniciais de seu nome, queria dizer marca e

qualidade. Os filmes eram realizados num esquema de produção bastante precário, mas rentável o suficiente para permitir a continuidade das atividades da empresa, atraindo investidores. O desempenho comercial de alguns trabalhos foi surpreendente até mesmo para o produtor.

> *Vou dar um exemplo. A pior fita, a mais ordinária que eu já pude fazer, foi* Sob o domínio do sexo. *Nesta fita eu tinha só 25% e foi feita em duas semanas, com quatorze latas de negativo. Todo mundo na pior. Eu não tinha dinheiro, estava começando, e foi tudo no sufoco* [...] *e foi a fita que mais rendeu, que mais deu o que falar. Tem até uma cena em que apareço dizendo "corta" e eu peguei aquilo e dublei "segue em frente". No fim foi o maior sucesso, deu muito dinheiro. Então, você vê, quando a gente pensa que sabe das coisas... Depois eu melhorei, me aperfeiçoei, mas não fiz o mesmo sucesso de* Sob o domínio do sexo [...] *Quem pode explicar isso? Ninguém*[15].

Escritor de vários roteiros de filmes protagonizados, produzidos e dirigidos por Tony Vieira, entre eles o que parece ter sido uma "trilogia do desejo" – *Sob o domínio do desejo* (1973), *Desejo proibido* (1973) e *Traídas pelo desejo* (1976) –, Luiz Castillini revela que a parceria entre eles era realizada por meio de um gravador: Tony contava a história, registrando-a numa fita de áudio, e ele passava para o papel, mudando alguma coisa e dando uma feição de roteiro. Sobre o tipo de cinema realizado por Vieira, Castillini comenta, carinhosamente:

> Luiz Castillini – E os filmes de caubói dele? Tem um que é um clássico da fala *kitsch*: o personagem entra no escritório de um despachante e diz: "Eu quero um passaporte para o exterior." Teve um filme em que o mocinho passava a cavalo por duas tabuletas: uma indicando Brasil, outra México. [...] Ele fazia o que a gente chamava de *western* feijoada.

Para além das peripécias dos filmes e das filmagens, Castillini chama a atenção para um ponto que não tem recebido a devida atenção quando se aborda o popular (e o nacional) no cinema brasileiro, que é a produção elaborada, de fato, por realizadores – diretores, roteiristas, etc. – vindos das camadas populares. Tony Vieira era o perfeito representante de um tipo de cinema que, de certo modo, representava seu público.

Luiz Castillini – Eu acho que essas coisas podiam ser reanalisadas, mas sob um ponto de vista... Como uma forma popular, como uma forma folclórica, um tipo de cabeça que agia dentro do cinema brasileiro. E que deve ter gente agindo por aí, hoje. Aquele rapaz, bombeiro lá de Brasília, o Afonso Brazza... Ele até casou com a Claudette Joubert [ex-mulher do Tony]. Era fã. Então, pegou tudo, não é? Devem ter outros por aí.

Na época dos *spaghetti westerns*, um filão correspondente desenvolveu-se na Boca do Lixo. Os faroestes brasileiros *made in Boca* tiveram uma forte e contínua produção. Entre outros, Edward Freund, Rubens da Silva Prado e Custódio Gomes foram realizadores assíduos no gênero. Gênero que, pelo talento de seus praticantes, acumulou pérolas do folclore do meio cinematográfico, conforme relatam alguns de seus contemporâneos:

Ozualdo Candeias – Este cara, o Freund, em meados de 1950 começou a dirigir uma fita em Campinas chamada *Santo Antonio e a vaca.* Ele fazia televisão também e era um pé no saco. Mas, em determinado momento, quando a Boca surgiu, ele pintou lá e começou a fazer fitas com o Comendador (e com o Tony). Ele era polonês e era um cara letrado. Mas era muito ruim para dirigir. E metido a fotógrafo também. Depois ele fez uma fita com o David Cardoso como ator principal – *Meu nome é Trindad* –, porque o *bang-bang*, principalmente o italiano, os *Trinitys* e tal, ainda dava pé.

Claúdio Portioli – Inclusive tem uma cena fantástica com o Carlos Bucka, que era aquele ator muito gordo. Ele teve de montar num cavalo e o cavalo arriou, caiu. Em vez de o Freund usar esta cena no filme, com o Bucka levantando o cavalo nas costas, ele cortou tudo e jogou fora. Era uma comédia, tinha que aproveitar!

Luiz Castillini – Todo mundo sabia que tinha um pouquinho de Ed Wood dentro de si. E até gostávamos disso. A gente até curtia. Tinha coisas maravilhosas, geniais, nos filmes de caubói brasileiros. Por exemplo: o mocinho entra no *saloon*, abrindo aquela porta de vai-e-vem. A garçonete entra em campo e pergunta: "O que é que o senhor deseja?" O mocinho responde: "Eu quero uma mesa." Ela sai, ele fica parado ali, a câmera também. A garçonete volta e põe uma mesa na frente dele.

Nesta linha de produção revela-se, de modo exemplar, a prática da Boca de se apropriar da produção estrangeira e realizar seu produto calcado na realidade brasileira, efetuando uma verdadeira política de substituição de importações. Neste momento, os modelos de cinema estrangeiro a serem enfrentados não são mais os originais, mas suas versões B ou C, uma produção *fake* que dissolve (e pulveriza) o imaginário – temas, ambientes, iconografia, conteúdos ideológicos etc. – cinematográfico. Neste caso, a referência não é mais o autêntico *western* do cinema americano, mas o já degradado (com exceções) *western* de produção italiana (muitas vezes falado em inglês). A questão não é mais estética, mas mercadológica: "É disto que o povo gosta? É isto que está vendendo? Então, vamos fazer."

Essa estratégia, dominante na Boca, não era, no entanto, isenta de críticas, como se percebe neste depoimento de Ozualdo Candeias:

Ozualdo Candeias – Por exemplo, no *bang-bang* americano não tem um cara que tenha a metade da categoria de bandido de um Lampião. O *conteúdo* do nosso *western* era bem melhor. [Lá] Era tudo vagabundo

> matando os caras atrás do toco, mas o cinema americano cria aquelas coisas: sacar [a arma] primeiro, aquelas roupas e tudo mais. E é por isso que todo mundo entra nessa: é americano, vê. O nosso, nós não valorizamos. Essa é que é a grande merda, porque se pensa deste jeito, não é? É colonizado.

Interessante notar que esta linha de filmes tem uma certa tradição no Brasil, que passa pelos dramas sertanejos e, principalmente, pelos filmes de cangaço, nos anos 1950, 1960, que aculturaram a narrativa do *western* com firmes raízes regionais. Porém, neste momento em que a proposta é tentar ocupar o mercado, fornecendo produtos que satisfaçam as expectativas geradas no público por décadas de consumo de filmes estrangeiros, "a atitude de substituição por similar nacional leva à imitação". Em outras palavras, no processo de substituição da produção estrangeira *na área do cinema comercial*, ao invés da estratégia de atrair o público oferecendo elementos cinematográficos que o filme estrangeiro não podia oferecer (temas brasileiros, ambientações marcadamente regionais, elenco com a nossa feição), optou-se, na maior parte das vezes, por simplesmente copiar, mimetizando o modelo estrangeiro. Mas, como somos incapazes de copiar...

Deve-se atentar para os mecanismos da relação da produção da Boca do Lixo com a produção internacional, o modo como a produção nativa vai se apropriando de temas e ambientações estrangeiros, "atualizando-se". Um exemplo claro são os filmes de cangaço. Tendo atravessado os anos 60 já com as características de um *gênero* – com temas, ambientações, iconografia e personagens definidos –, estes filmes, cuja produção acabaria praticamente restrita à Boca do Lixo, vão sofrer uma "adaptação" no início dos anos 70, com os cangaceiros sendo substituídos pela imitação dos Gringos, Trinitys e Djangos dos *spaghetti western* italianos (por sua vez, já "perversões" do modelo americano original). Os personagens desses filmes despem-se das roupas de couro e passam a usar poncho. "O cangaceiro queria atingir o público pela diferença; o Gringo paulista quer atingi-lo pela semelhança. A

passagem cangaceiro/gringo se revestiu, na Boca do Lixo paulista, de qualidades didáticas, tal a nitidez do processo."[16]

Uma atitude radical de apropriação (para marcar uma rejeição) do estrangeiro pode ser observada em *Rogo a Deus e mando bala* (1972), cujos créditos são propositadamente apresentados "em inglês" – como nos faroestes italianos –, acabando por revelar a sua óbvia falsificação:

> *Ficha técnica: Rogo a Deus e mando bala*
>
> *Roteiro, fotografia e direção: O. Oliver (Oswaldo de Oliveira)*
> *Montagem: Syl Reynolds (Sylvio Renoldi)*
> *Música: Francis Decalfine (Franciso Decalfine)*
> *Intérpretes: Mark Wayne (Marcos Miranda), Veronica Teijido, George Karan, Marlen Kos (Marlene Costa), Ian Syl (Itamar Silva), Walter Seyssel...*

O sentido dessa apropriação é ressaltado pelo montador Sylvio Renoldi, co-produtor do filme:

> Sylvio Renoldi - Esse filme, a gente fez de gozação. Nós estávamos tão putos com esse negócio de *bang-bang* italiano atrapalhando a vida da gente que resolvemos fazer uma brincadeira. [...] Eu fui co-produtor desse filme, o Oswaldo de Oliveira também, com a Servicine do Galante. Deu pra pagar. Sempre dava pra pagar.

DAVID CARDOSO (Maracaju, MS, 1942) é outra legenda do cinema da Boca do Lixo, do qual foi ator, diretor e, sobretudo, produtor de sucesso. Criado em Campo Grande, Mato Grosso do Sul, onde cursou até o ensino médio e prestou o serviço militar, mudou-se para São Paulo em 1962 para trabalhar na *Folha de S. Paulo* como contato e fazer um cursinho preparatório para a Faculdade de Direito, mas foi vencido por sua paixão pelo cinema, como ele próprio relata.

David Cardoso – Eu queria trabalhar em cinema, mas não sabia como começar. Aí, dividindo um prato feito com um amigo meu, ele falou:

- E aí? Está conseguindo alguma coisa com o cinema?

- Não.

- Pô, você falou que viu quatro filmes no sábado.

- É, às vezes eu vejo cinco. Tem um monte de cinemas na cidade.

- Tem um amigo meu que é diretor de cinema. Ator de cinema. O maior cômico do Brasil.

- Quem?

- Mazzaropi.

Eu quase caí pra trás.

- Mentira!

- É. Meu pai tem uma casa em Santos ao lado da casa dele.

E ele fez um bilhete. Eu tenho esse bilhete até hoje: "Amigo Mazza, favor atender o Cardoso, que ele gosta de cinema." Eu já não dormi essa noite.

David Cardoso foi contratado para trabalhar como continuísta – um segundo assistente de direção – na produção de *O lamparina*, dirigido por Glauco Mirko Laurelli, onde fez também uma pequena participação como ator. Trabalhou como assistente de direção e teve um pequeno papel em *Noite vazia* (1964) e *Corpo ardente* (1965), ambos de Walter Hugo Khouri. A seguir, equilibra esses papéis trabalhando em vários filmes como assistente de direção e diretor de produção, às vezes atuando, até aparecer como protagonista em *Férias no sul* (1967) e *Agnaldo, perigo à vista* (1968), dirigidos pelo seu conterrâneo Reynaldo Paes de Barros. Sempre como ator e técnico, procurando ganhar (os salários) dos dois lados, trabalhou "em mais de 30 filmes", passando pela assistência de produção, assistência de direção, gerente de produção, diretor de produção e produtor executivo.

A carreira do ator David Cardoso deslancha após protagonizar o galã do par romântico – com a iniciante (e com vocação para *star*) Sonia Braga – de *A moreninha* (Glauco Mirko Laurelli, 1970). Em seguida, atua em *A herança* (Ozualdo Candeias, 1971), que faz uma transposição do entrecho de *Hamlet* de Shakespeare para o Brasil interiorano dos anos 70. O filme não possui diálogos, "substituídos por um inteligente trabalho sonoro que ressalta a música e ruídos utilizados de forma não realista". Já com o nome firmado nos cartazes e com experiência no *métier*, David Cardoso investe na carreira de produtor, criando a DaCar Produções.

David Cardoso – Eu já tinha feito uns 20, 30 filmes para os outros. Todo mundo estava ganhando dinheiro e eu, nada. Então, eu pensei: "Mas, meu Deus do céu, não é possível! Isso que eles fazem eu faço também! É preciso só levantar o dinheiro pra fazer o primeiro filme."

Para dirigir o primeiro filme de sua produtora, *Caçada sangrenta* (1973), David convidou Ozualdo Candeias. O filme, rodado no Pantanal mato-grossense, teve problemas com a Censura e teve de ser cortado pelo produtor. De todo modo, o estilo autoral de Candeias, que procurava aplicar no cinema suas próprias idéias, não se encaixava bem no projeto cinematográfico de David Cardoso, que visava a um cinema comercial bem realizado.

David Cardoso – Eu convidei o Ozualdo Candeias porque eu já havia trabalhado com ele. Primeiro, por eu respeitar bastante o cinema que o Candeias faz, que é um cinema marginalizado, [...] lutando contra as dificuldades, com idéias próprias. Eu sempre gostei do camarada assim meio autodidata, o cara que tem uma visão e procura fazer a coisa dele. E sabia que ele era um bom profissional, um cara honesto, antes de mais nada, coisa rara em nosso meio. Honesto em todos os sentidos, em relação a dinheiro, em relação à proposta, em relação a mim. Só que, de qualquer forma, foi um filme de aventura que eu queria fazer, mas não foi o *meu* filme de aventura. Porque tem uma pincelada dele, que é

aquele cinema hermético, fechado, difícil de entender, com metáforas. Não foi um sucesso. A fita mal se pagou. Porque tinha mulher pelada, mas tinha aquele cunho pesado do Candeias.

Para a sua segunda produção, David Cardoso procurou se servir de outros critérios.

David Cardoso – Bom, então eu pensei: no próximo, quem eu vou pegar? Tinha um camarada que fazia fotonovela por aí. O nome dele era José Gomes e Silva, que é o Jean Garret. Ele era um bom fotógrafo. Um português inteligente. Analfabeto, mas inteligente demais. E eu perguntei: "Você quer dirigir meu filme?" E ele: "Quero." Ele nunca tinha feito nada, só assistente [de direção] e fotógrafo de cena, mas tinha cabeça de fotografia, de saber das coisas, e tinha umas idéias que bateram. Ariano como eu. E eu falei: "Vou acreditar em você. Só que é o seguinte, Jean: eu tenho mais uns dez que querem fazer. Eu estou com grana pra fazer esse filme, que tem gente de nome [no elenco], locação no Guarujá. [...] Eu não posso pagar o que você poderia receber, que seria de 10% a 15%. Te dou 5% da renda bruta. Se der certo, se você quiser fazer um segundo, te dou 10% e no terceiro vamos discutir." E ele fez o primeiro e o filme explodiu. O filme se pagou com dois meses de exibição. Foi *A ilha do desejo*.

Português do arquipélago dos Açores, JEAN GARRET (José Antonio Nunes Gomes e Silva, 1947-1996) veio para o Brasil ainda adolescente. Com formação profissional em fotografia, trabalhou com vários fotógrafos de moda em São Paulo, onde montou estúdio para atuar também em publicidade e propaganda institucional. Seu primeiro contato com cinema foi pelas mãos de José Mojica Marins, com quem trabalhou como ator, contra-regra e fotógrafo de cena no episódio "Pesadelo macabro", do filme *Trilogia do terror*, e em *O estranho mundo de Zé do Caixão*. Depois, trabalhou como fotógrafo de cena e ator em filmes dirigidos por Ozualdo Candeias, Ody Fraga e Fauzi Mansur, para

quem fez assistência de direção em *A noite do desejo* e em *Sedução*. Paralelamente, produziu, dirigiu e fotografou fotonovelas para a revista *Melodias*. A essa experiência na feitura de fotonovelas são creditadas as qualidades que viria a demonstrar na direção de filmes: a capacidade de decupar, o olhar estético – de bom gosto – de fotógrafo, um talento natural e muita intuição.

A imagem de galã, a divulgação de seu nome em novelas de televisão, além de boas bilheterias, proporcionaram a David Cardoso uma imagem diferenciada dos outros produtores da Boca do Lixo, facilitando a aproximação com investidores do empresariado paulista, como José Ermírio de Moraes Filho e Guilherme Mellão, com os quais estabeleceu parcerias para a produção de *A ilha do desejo* e de outros filmes da DaCar Produções.

Jean Garret afirmou-se como um diretor com inquietações estéticas, artesão competente, capaz de realizar filmes com boa resposta de bilheteria, alavancando a produtora e a carreira cinematográfica do ator David Cardoso. *A ilha do desejo* (*Paraíso do sexo*) foi o primeiro grande sucesso da dupla, um verdadeiro fenômeno de público em 1975, que superou alguns filmes americanos lançados com grande investimento publicitário. O sucesso fez a parceria se repetir em *Amadas e violentadas* (1976), um *policial erótico* que despertou alguma atenção pelos cuidados com a elaboração formal (para os padrões da Boca do Lixo). Em seu depoimento, o ator-produtor destaca este filme como um dos preferidos de sua filmografia, pelo bom trabalho realizado. Com roteiro do próprio Garret, o filme tinha um enredo "psicologizante", conforme se pode depreender de sua sinopse:

> *Leandro, um jovem escritor de livros policiais, famoso pelo realismo de suas obras, mora nos arredores de São Paulo em companhia de uma governanta, um mordomo e uma cozinheira. Forster, seu mercenário editor, é talvez a única pessoa com quem ele tem contato, pois vive apenas para seus livros e seu passado infeliz – sua mãe, uma mulher*

vulgar e casada por interesse, foi assassinada pelo pai, que depois comete suicídio. Tais cenas jamais se apagaram da mente do rapaz, que não consegue libertar-se de um sério complexo que o afasta sexualmente das mulheres, tornando-o um psicopata. Várias mulheres que de uma forma ou de outra conheceram Leandro são assassinadas misteriosamente e a polícia, desorientada, procura o assassino. As investigações acabam levando até a casa do escritor. Mas a lei nada consegue provar e tudo continua como antes[17].

Amadas e violentadas foi protagonizado pelo próprio David Cardoso, que procurava se inserir no estrelato masculino criando uma imagem pública definida. Quando de seu lançamento, a revista especializada *Cinema em Close Up*[18] publicou uma matéria em que o astro afirma exatamente o mesmo que disse em seu depoimento para esta pesquisa: "David gosta de aventuras, sempre quis ser galã de policiais, nunca permitiu ser dublado em cenas perigosas. Faz ginástica e regime alimentar regularmente, além de se preocupar muito com a saúde. Acha que o verdadeiro galã de policial tem de ser mau-caráter razoavelmente bonito, uma espécie de Alain Delon." O tempo (26 anos entre um depoimento e outro) não mudou nem sua auto-imagem, nem suas características, nem seus procedimentos, que de certo modo se desdobraram (e permaneceram) em seus outros filmes.

O "estrelismo" é reforçado pelo acionamento específico do erotismo, numa exacerbação da sexualidade, como nota José Mário Ortiz Ramos.

Assim, presenciamos em Amadas e violentadas *um David Cardoso transmutado, sem qualquer timidez, em glamouroso* pin-up. *Há uma longa seqüência em que o ator posa nu de óculos, iluminado de vermelho, para uma fotógrafa e modelo que faz um discurso sobre a beleza da nudez durante a sessão de fotos. A "esteta" vai posar junto com o escritor, respondendo aos desejos do espectador masculino. Mas também não escapa de ser estrangulada por Leandro/David. Em outros filmes do*

ator [e produtor] se repete a contemplação de seu corpo nu ao lado de atrizes, em poses sempre estudadas. São recorrentes os planos e as fotos de divulgação que mostram David e uma atriz ajoelhados na cama, em posição perfeita para ressaltar as formas e os músculos[19].

O ensaísta e o ator-produtor coincidem, por motivos diversos, na eleição deste filme como objeto de interesse:

Há um certo momento, durante um coquetel, em que um intelectual questiona o editor de Leandro por não publicar obras que procurem mesclar cultura e divertimento. A resposta é direta: "Não adianta, esta é a realidade - o público quer movimento e sangue." O filme tematiza o próprio fazer artístico da Boca do Lixo, com seus livros e filmes. Mesmo num filme como esse temos um diretor/roteirista desejoso de inserir um "toque" crítico, imputando aos financiadores gananciosos a responsabilidade por esta produção cultural de puro divertimento, da qual é um dos realizadores[20].

Neste e nos filmes de aventura de David Cardoso encontramos a tentativa de produzir um espetáculo à maneira dos filmes de ação americanos. Para um olhar mais crítico, o produto parece não conter credibilidade (arranhando a verossimilhança), já que realizado com material de pouca qualidade: a representação "realista" da violência nos filmes de ação no cinema brasileiro revelaria toda a natureza de nosso subdesenvolvimento audiovisual. Resta uma "espetacularidade pobre".

Em Amadas e violentadas temos uma seqüência de perseguição policial com automóveis. O Galaxie de um bandido, desgovernado, bate em uma banca de jornais e depois espatifa-se contra uma enorme pilha de tambores. Nas filmagens, pessoas da produção gritavam: "O Galaxie é para destruir, David?" E o produtor: "É. Esse é de 1967. Paguei 10 mil por ele, só para destruir."[21]

Ainda em 1976, a DaCar Produções emplacou novo sucesso de bilheteria, o drama *Possuídas pelo pecado*, outro filme apoiado na fórmula *título sugestivo + trama policial + clima de erotismo*. Participando da elaboração do roteiro de seus filmes, por acreditar que "o roteiro é o começo de uma boa direção", Jean Garret firma seu nome na Boca do Lixo como um artesão competente que faz filmes bem feitos e de sucesso popular, a quem mesmo a crítica mais exigente não fica indiferente. Cuidadoso na elaboração das imagens, que procurava compor com rebuscados movimentos de câmera, na qualidade do décor e da trilha sonora, Garret detinha um capital importante na rua do Triunfo: sabia trabalhar criativamente em filmes de baixo orçamento e rodagem rápida.

Como Garret, Ody Fraga encarnava o papel de "trabalhador cultural", cultivando a reputação, quase lendária, de um roteirista sempre pronto a desenvolver uma idéia e de um diretor eficiente, mesmo em condições adversas. Sua biografia inclui experiências as mais diversas, até chegar ao cinema. Quando criança, ODY FRAGA (Odi Fraga e Silva, Florianópolis, 1927-1987) morou numa casa vizinha a um cinema, tendo assistido a muitos filmes, apesar da rigorosa vigilância paterna, que o levou, na adolescência, a ingressar num seminário presbiteriano em busca de certezas para a vocação pastoral. Deixando os estudos bíblicos aos 19 anos, montou, com alguns amigos, um grupo teatral, cujo trabalho o embaixador Paschoal Carlos Magno (reconhecido incentivador do teatro estudantil e amador) apreciou e reconheceu o esforço, proporcionando-lhes uma viagem ao Rio de Janeiro. Por essa época, Ody já se havia iniciado como autor de textos, tendo sido um dos fundadores da revista literária *Sul*, "considerada a mais importante de Santa Catarina nas últimas décadas".

No Rio de Janeiro, Ody Fraga trabalhou no Serviço Nacional do Teatro (SNT), sem abandonar a dramaturgia. Sua adaptação de *Pinocchio* foi um sucesso, com milhares de apresentações para platéias infantis em todos os cantos do

país. Na mesma época, começo dos anos 50, participou ativamente de um grupo de teatro com um nome sugestivo: *Os Quixotes.* Paralelamente, desenvolveu atividades no jornalismo, como *ghost-writer* do crítico de cinema Eduardo de Menezes, no *Diário Carioca*, e escreveu também no suplemento literário do jornal *A manhã.* A efervescência cultural da época o levou a vários estados através da Campanha Nacional de Educação de Base, apresentando espetáculos pedagógicos que incluíam teatro de fantoches[22].

Em 1959, muda-se para São Paulo, vindo a participar das rodas cinematográficas do bar Costa do Sol, na rua Sete de Abril, ao lado da Sociedade Amigos da Cinemateca. Seu primeiro trabalho em cinema foi como roteirista de *Conceição* (1960), filme dirigido pelo ator Hélio Souto. Depois vieram *Amor na selva* (1961) e *O cabeleira* (Carlos Coimbra, 1962).

Ody Fraga realizou seu primeiro trabalho como diretor em 1962, com *Vidas nuas*, filme que teve sua produção interrompida, sendo finalizado cinco anos mais tarde pelo então produtor iniciante A. P. Galante (em sociedade com Sylvio Renoldi). De 1962 a 1973, trabalhou como roteirista em emissoras de televisão, procurando mover-se em um mercado de trabalho ainda incipiente. Começou na TV Bandeirantes, ao lado de Walter George Durst, no *Teatro Cacilda Becker*; depois trabalhou, quase sempre escrevendo teleteatros, nas TVs Tupi e Record (em ambas também escreveu textos para novelas) e na TV Cultura.

De volta ao cinema em 1973, instalou-se definitivamente na Boca do Lixo, assinando o roteiro e a direção de *Macho e fêmea* (1973), estrelado por Vera Fischer. Em seguida, escreve e dirige *Adultério, as regras do jogo* (1974) e *Amantes amanhã, se houver sol* (1975), com produção da Regino Filmes (Rubens Carmelo Regino), e, para a Virgínia Filmes (Fauzi Mansur), *O sexo mora ao lado* (1975).

Articulado, Ody Fraga possuía um nível cultural acima da média da Boca do Lixo (que ele preferia chamar de rua do Triunfo). Por sua vivência e capacidade de lidar com dramaturgia, era considerado uma espécie de ideólogo do grupo, o que o levou à condição de liderança informal. Plenamente engajado na prática de um cinema com vocação comercial, ficou identificado, malgrado ele, com o rótulo de diretor de pornochanchadas. Num período de quase 15 anos, participou como roteirista e/ou diretor de cerca de 60 filmes[23]. De todo modo, é como roteirista "de aluguel" que marcou sua presença na Boca paulista.

Em entrevista a mim concedida em 1982, Ody Fraga faz algumas reflexões relevantes a respeito da atividade de roteirista, cujos trechos mais significativos transcrevo abaixo, com alguns recortes[24]:

> *FC – O que é roteiro?*
> *ODY FRAGA – Basicamente, é o que resolve a dramaturgia do filme. Implica várias coisas. Ele pode ter que resolver dramaturgicamente uma besteira ou uma grande idéia, mas tecnicamente tem de resolver, tem de estruturar um filme. O filme tem de estar estruturado no roteiro.*
>
> *FC – Como você trabalha?*
> *ODY FRAGA – Às vezes eu faço o argumento, mas na maioria das vezes ou me dão o argumento ou o sujeito – produtor ou diretor – me dá um* plot. *Mesmo o sujeito que não sabe alinhar em duas páginas o resumo de uma idéia que ele tem, e acontece isso, ele me conta e eu ouço. Ajo muito como cirurgião. Ouço besteiras homéricas com a maior seriedade. Mas não julgo, compreende? Porque quando o sujeito me chama ele está depositando confiança profissional em mim. E não me compete julgar. A visão de cinema, a história, é dele, não é minha. Eu vou apenas resolver tecnicamente em roteiro. A maioria dos roteiros eu trabalho assim. Eu não tenho envolvimento com o conteúdo da coisa.*

FC – Você trabalha de encomenda mesmo? Um alfaiate que faz sob medida?

ODY FRAGA – É claro, porque se eu sair do gabarito dele vai complicar. Eu tenho que fazer o roteiro dentro do próprio universo de quem encomendou. Algumas vezes, dependendo do caso, eu introduzo uma ou outra coisa elaborada. [...] *Eu não posso extravasar muito porque o esquema não me aceitaria.*

FC – Como você trabalha? Tem disciplina? Como você estrutura um roteiro?

ODY FRAGA – Aí vale a tarimba. São anos e anos escrevendo. E isto é experiência – não é talento, genialidade ou inteligência. É o trabalho do jumento que gira a mó do moinho: eu já sei o caminho. Eu parto da idéia e já começo a estruturar diretamente em roteiro. E faço a primeira versão do roteiro. O que acontece é que muitas vezes essa versão vai precisar de uma segunda. Eu entrego essa primeira versão e se quem está me pagando se dá por satisfeito, ótimo. Se quiser mais, eu retrabalho. E acontece também o seguinte: eu nem me lembro mais daquilo, logo depois.

FC – O que é ser roteirista profissional no cinema brasileiro?

ODY FRAGA – Há duas coisas: o cinema brasileiro é bem o reflexo da cultura brasileira e do povo brasileiro. Existe um cinema que pertence a uma classe média esquerdizante intelectual, muitas vezes de formação intelectual péssima, que tem uma cultura de orelha, toca piano de ouvido. E que se apoderou do cinema cultural brasileiro. Inclusive a crítica está nesse meio. [...] *Porque a crítica brasileira não é nem colonizada culturalmente. Ela simplesmente copia. Ela não observa, ela copia porque não pensa.* [...] *Os críticos não conseguem separar argumento de roteiro. Muitas vezes o que eles acham ruim no argumento é bom de roteiro. Não sabem onde está uma coisa ou outra, e isso deveria ser uma obrigação profissional deles. Enfim, fazem a crítica discursiva e têm sempre uma*

parcialidade – seja de comprometimento ideológico, de qualquer lado, ou de um elitismo intelectual exagerado, o que é uma besteira. Por isso eu digo que o cinema brasileiro é um retrato do Brasil.

FC – E o cinema da Boca? É um cinema popular, de origem popular, porque seus produtores saem das classes populares? Ou é populista?
ODY FRAGA – Acontece o seguinte: muitas vezes um filme da Boca acerta no espectador popular porque o nível de cultura de quem está fazendo está no mesmo plano do nível de cultura de quem está assistindo. Ele está pelo menos falando a um compadre. Tem muito diretor da Boca que está falando na mesma linguagem do baiano da construção civil que está lá assistindo. Ele está no mesmo nível intelectual. Ele acha que não, mas está. Só porque criou condições para fazer um filme acha que mudou de status intelectual. Mas há outros que fazem realmente cinema popular. Eu tenho uma implicância solene com o cinema que eu chamo de "casa e jardim". É o bonitinho, feito a revista Casa e Jardim. É o bom gosto da classe média. Eu julgo nessa linha os filmes de Jean Garret e outros. É um cinema que não tem nada. Não reflete realidade nenhuma. Então, fica um negócio de status, que é uma bobagem. O grande problema do filme brasileiro, na linha do filme comercial, é que os filmes são dramaturgicamente errados. E o primeiro erro é a construção dos personagens. Por exemplo: dois amigos de planos sociais diferentes. Um, vamos supor, é um engenheiro de sucesso na vida e está num stand da alta classe média. O outro, que é seu amigo de infância, teve menos sucesso e conseguiu ser baixa classe média, um gerente ou chefe de seção numa desgraçada repartição pública qualquer. Eles se desenvolveram em separado e se encontram. Um tem um tipo de ação socioeconômica diferente do outro. Vamos supor, neste roteiro, que periodicamente, por uma afinidade, uma amizade, almocem juntos ou se encontrem para um aperitivo no sábado. Dificilmente, nos roteiros, se constrói o universo dos personagens, e o primeiro erro aparece nos diálogos. As pessoas parecem ter o mesmo vocabulário. Que não são

vocabulários de seus universos. Eles têm o mesmo vocabulário porque o autor só tem um vocabulário e não sabe construir o de seus personagens. Não sabe introduzir sequer o jargão profissional que surge em qualquer conversa. Não sabe trabalhar estas coisas, e isto é fundamental.

FC – Você procura em seu trabalho fazer isso, observar o universo das falas?

ODY FRAGA – Sim, apesar de trabalhar quase sempre com argumentos que já me deram – às vezes são tão absurdos que é difícil sustentar. Um trabalho de Hércules sustentar essa lógica de personagem. Ou então, quando é uma comédia muito escrachada, eu já parto para o desbunde geral, para não ficar comprometido. Descompromissado, então, dou uma proposta falsa e fica valendo tudo. Há uma técnica para isso. Os roteiros conseguem ficar mais ou menos em pé. Outro grande problema é que os diretores, à medida que vão filmando, resolvem ter idéias sobre o roteiro. E depois, quando vou assistir a um filme de roteiro que eu fiz, ao qual não dei muita importância, mas é um trabalho profissional bem feito, atendendo a uma encomenda, estruturado de acordo com o que foi pedido, aparece uma cena que corta, quebra, desequilibra tudo. Transforma tudo numa grande besteira. Foi uma cena que o diretor bolou no meio do caminho e jogou lá. Sequer analisou em função do desenvolvimento da história. Às vezes, para facilitar, o diretor muda um diálogo – o que muda factualmente a história – porque a atriz não conseguia pronunciar uma palavra. Porque às vezes elas conseguem tropeçar até em palavras. O sujeito muda a frase e esquece o subtexto. E perde o sentido. Esses tropeços acontecem todo dia, mas também não reclamo.

MACHISTA OS PORCOS DOS SEUS ATORES NÃO TROPEÇAM EM PALAVRAS?

FC – Até que ponto um roteirista é valorizado no orçamento de um filme?

ODY FRAGA – Não é valorizado. A falta de consciência dos valores cinematográficos é real. Em qualquer lugar do mundo o roteirista é a segunda pessoa. A crítica americana simplesmente dá o nome do filme,

do diretor e do roteirista. Ele resolve o filme. Aqui no Brasil os cartazes levam até o nome do montador, que hoje, com a preponderância do diretor, perdeu quase toda a importância, e não se vê o nome do roteirista num cartaz. É fundamental esse respeito. Há muitos filmes em que o roteirista é o verdadeiro autor do filme, sem querer entrar naquela polêmica, que já dura 30 anos, de quem é o autor do filme. Há muitos casos interessantes. Por exemplo, um filme que é um dos mais belos filmes de John Ford, As vinha da ira. *Se não me engano, o roteirista era o Nunally Johnson, em cima do livro verdadeiramente importante do Steinbeck, que depois escreveu muita bobagem. Um filme de 1939, com Henry Fonda, que está solenemente na história do cinema. Um filme importante. Exibido o filme, chega um crítico e pergunta para o John Ford por que ele tinha modificado o final do romance – o final do filme era diferente do final do livro. O Ford respondeu: "Eu não sabia. Não li o livro." E por isso, na fase mais industrializada do cinema americano, você pode observar uma certa irregularidade na carreira dos diretores americanos. Pega a filmografia deles e verifica. Todos já eram, em princípio, bons artesãos, pela própria estrutura que levava os filmes a serem bem feitos. Pega o John Ford ou qualquer outro também importante: todos possuem uma filmografia irregular – um filme bom, um mediano, um ruim. E você nota que essa flutuação deles está ligada diretamente à qualidade dos roteiros que tinham na mão. Um bom roteiro dava um bom filme. Um mau roteiro dava um mau filme. Até meados da década de 50 se publicava nos EUA um volume contendo os dez melhores roteiros do ano anterior. Era fabuloso.*

Com o esmaecimento do movimento do Cinema Marginal, Carlos Reichenbach ressurge na cena da Boca do Lixo, convidado para dirigir um projeto comercial, *Corrida em busca do amor* (1972), um filme para crianças e adolescentes sobre corridas de automóvel, com produção de Renato Grecchi.

Carlos Reichenbach – [...] foi a maior faculdade de cinema que eu fiz na vida. Esse filme me ensinou muito a respeito da perfeita definição de Roberto Santos: "O grande mérito do cineasta brasileiro é saber transformar falta de condições em elemento de criação." Esse filme me ensinou muito isso.

Eu chamei o meu roteirista na época, Jairo Ferreira, e falei: "Vamos assistir todos os filmes de juventude de praia, corrida de automóvel, vamos ver o máximo de material que der pra ver, pra gente trabalhar esse repertório." Eu adoro esse filme. Não tenho cópia. Hoje, visto à distância, é uma celebração da anarquia, uma celebração da algazarra.

Depois da experiência de *Corrida em busca do amor*, Reichenbach deixou a Boca do Lixo para fundar uma produtora de filmes publicitários e institucionais, onde trabalhou por quatro anos fazendo "comerciais", o que lhe permitiu adquirir experiência técnica e destreza no fazer cinematográfico. Quando "encheu o saco", vendeu a empresa para investir na realização de um trabalho autoral, *Lilian M., o relatório confidencial* (1975), "um filme miúra, difícil, talvez mais experimental do que aqueles primeiros filmes", cujo roteiro lhe permitiu exercitar gêneros e celebrar influências cinematográficas, acompanhando a personagem central Lilian, que transita do campo para cidade, mudando de parceiros e ambientes.

Carlos Reichenbach – Eu peguei toda a sucata da minha produtora e produzi um filme, com sobras de negativo. Depois comprei mais negativo [...] Para finalizar *Lilian M.* eu tive que vender uma parte do filme. Eu tive que vender a distribuição da fita. [...] Foi para o Elias Cury Filho, que, aliás, começou a entrar na [atividade de] produção aos poucos.

Este relato sintetiza uma prática corrente na Boca: a aproximação de realizadores independentes de distribuidores e exibidores. O dinheiro ia minguando, as condições de produção se esgotavam nas filmagens, então se vendia parte dos direitos patrimoniais do filme para o distribuidor/exibidor –

que, assim, se tornava produtor –, garantindo-se a finalização (edição e sonorização – dublagem, música e efeitos) e as cópias. Criava-se uma prática de produção.

NOTAS

[1] Logo depois, Pedro Carlos Rovai transfere-se para o Rio de Janeiro, criando a Sincro Filmes, pela qual produzirá trabalhos influentes – pelo sucesso comercial e pelo empenho no acabamento profissional e criativo – na fixação e desenvolvimento do "gênero" pornochanchada (neste caso, comédias eróticas seria termo mais apropriado): *A viúva virgem* (Pedro Rovai, 1972), *Os mansos* (Aurélio Teixeira, 1973), *Ainda agarro essa vizinha* (Pedro Rovai, 1974), *Gente fina é outra coisa* (Antonio Calmon, 1977), *Nos embalos de Ipanema* (Antonio Calmon, 1979), *Ariella* (John Herbert, 1980).

[2] Cf. Ramos e Miranda (2000, p. 174).

[3] Filmes produzidos ou co-produzidos pela Servicine de 1969 a 1975: *As armas* (1969); *O cangaceiro sanguinário* (1969); *O cangaceiro sem Deus* (1969); *A mulher de todos* (1969); *As gatinhas* (1970); *O pornógrafo* (1970); *Sertão em festa* (1970); *Guerra dos pelados* (1970); *Ipanema toda nua* (1970); *Lucia McCartney, uma garota de programa* (1970); *No rancho fundo* (1971); *Paixão na praia* (1971); *Luar do sertão* (1971); *As deusas* (1972); *Os garotos virgens de Ipanema* (*Purinhas do Guarujá*) (1973); *O último êxtase* (1973); *O homem que descobriu o nu invisível* (1973); *A selva* (1973); *As cangaceiras eróticas* (1974); *Trote de sádicos* (1974); *Lucíola, o anjo pecador* (1975).

[4] A respeito da inserção da obra de Mazzaropi no mercado cinematográfico ver Abreu (1982).

[5] Alfredo Sternheim freqüentou o Cineclube Dom Vital, freqüentado também por Gustavo Dahl, Jean-Claude Bernadet e Juan Bajon, entre outros.

[6] A partir dos anos 1950, a noção de autor se impõe na crítica cinematográfica, fruto da ofensiva de um grupo de jovens críticos do *Cahiers du Cinema* que se tornaria a constelação de primeira grandeza da Nouvelle Vague. O movimento pretendia lançar as bases para distinguir o cinema autoral do conjunto da produção cinematográfica. A intenção era elevar o cinema à categoria de arte. Para isso, ressaltava-se a individualidade da obra de alguns cineastas que, independentemente das pressões do sistema de produção, conseguiam garantir a unidade de sua produção. A esse respeito, ver Bernadet (1994).

[7] Cf. "A. P. Galante – O Rei do Cinema Erótico" (Trevisan, 1982).

[8] Cf. Simões (1981a, p. 29).

[9] A esse respeito ver Ortiz (1991) e Ramos (1995).

[10] *Apud* Ramos (1995, p. 24). Cf. Marcos Rey (1980, pp. 92-94). Ver também, deste autor, o romance *Esta noite ou nunca* (1985).

[11] Conceitos desenvolvidos por Renato Ortiz (1991, pp. 80-86).

[12] Cf. Ramos e Miranda (2000, p. 568).

[13] A obra completa de Tony Vieira, abarcando seus trabalhos como ator, produtor e diretor, inclui mais de 40 filmes: *A vida quis* assim (1966); *Enquanto houver uma esperança* (1968); *Panca de* valente (1968); *Corisco, o diabo loiro* (1969); *Uma pistola para Djeca* (1969); *Um pistoleiro chamado Caviúna* (1971); *Quatro pistoleiros em fúria* (1972); *Gringo, o último matador (O matador erótico)* (ator e dir., 1972); *Sob o domínio do desejo* (ator, prod. e dir., 1973); *Desejo proibido* (ator, prod. e dir., 1973); *O exorcista de mulheres* (ator, prod. e dir., 1974);*A filha do padre* (ator, prod. e dir., 1974); *Os pilantras da noite (Picaretas sexuais)* (ator, prod. e dir., 1974); *Traídas pelo desejo* (ator, prod. e dir., 1976); *Torturadas pelo sexo* (ator, prod. e dir., 1976); *As amantes de um canalha* (ator, prod. e dir., 1977); *Os violentadores* (ator, prod. e dir., 1978); *Os depravados* (ator, prod. e dir., 1978); *O matador sexual* (prod. e dir., 1979); *Liberdade sexual* (prod., 1979); *O último cão de guerra* (ator, prod. e dir., 1979); *A dama do sexo* (*É hora de saber que a sua mulher quer sair da rotina*) (prod., 1979); *Tortura cruel, fêmeas violentadas* (ator, prod. e dir., 1980); *Um menino... uma mulher* (ator, 1980); *Condenada por um desejo* (prod. e dir., 1981); *As taras de uma mulher casada* (*O amor uniu dois corações*) (prod., 1981); *As amantes de Helen* (prod. e dir., 1981); *Suzy... sexo ardente* (prod. e dir., 1982); *Neurose sexual* (prod. e dir., 1982); *Desejos sexuais de Elza* (prod. e dir., 1982); *A cafetina de meninas virgens* (*O kapanga*) (ator, 1982);*Corrupção de menores* (ator, prod. e dir., 1983); *Meninas de programa* (*Porno girls*) (prod. e dir., 1983); *Prostituídas pelo vício* (prod. e dir., 1984); *Banho de língua* (prod. e dir., 1985); *Venha brincar comigo* (prod. e dir., 1985); *Garotas da boca quente* (prod. e dir., 1985); *Meninas da b... doce* (prod. e dir., 1986); *Eu adoro essa cobra* (prod. e dir., 1987); *A famosa língua de ouro* (prod. e dir.,

1987); *Calibre 12* (ator, prod. e dir., 1987); *Julie... sexo à vontade* (prod. e dir., 1987); *Scandalous das libertinas* (prod. e dir., 1987).

[14] Conforme definição de Ozualdo Candeias. "Solado", explica ele, é o termo usado pelos instrutores de vôo para indicar que o aluno está preparado para voar sozinho.

[15] Depoimento de Tony Vieira ao IDART, em 1978. *In* Simões (1981a).

[16] A esse respeito ver Bernadet (1975).

[17] Cf. *Brasil Cinema*, Rio de Janeiro, Embrafilme,n. 11, 1978.

[18] Cf. "Um Astro em Foco", *Cinema em Close Up*, São Paulo, Ed. MEK, ano II, n. 5, 1976, p. 36.

[19] Cf. J. M. Ortiz Ramos (1995, p. 213).

[20] *Idem*, p. 216.

[21] *Idem*, p. 219. Ver também o artigo "Um Astro em Foco", *Cinema em Close Up*, *op.cit.*

[22] Cf. Ramos e Miranda (2000, p. 260).

[23] A filmografia completa de Ody Fraga (trabalhos como roteirista, diretor e produtor) é bastante extensa: *Conceição* (rot., 1960); *Amor na selva* (rot., 1961); *O cabeleira* (rot., 1962); *Vidas nuas* (rot. e dir., 1962-1967); *O diabo de Vila Velha* (dir., 1965); *Macho e fêmea* (rot. e dir., 1973); *O exorcista de mulheres* (rot., 1974); *O signo de escorpião* (rot., 1974); *Adultério, as regras do jogo* (rot. e dir., 1974); *Pensionato de mulheres* (rot., 1974); *O sexo mora ao lado* (rot. e dir., 1975); *Amantes amanhã, se houver sol* (rot. e dir., 1975); *Possuídas pelo pecado* (rot., 1976); *Quem é o pai da criança? (A idade do desejo)* (rot. e dir., 1976); *Excitação* (rot., 1976); *O mulherengo* (rot., 1977); *Mulher, mulher* (rot., 1977); *Dezenove mulheres e um homem* (rot., 1977); *Ninfas diabólicas* (rot., 1977); *Terapia do sexo* (rot. e dir., 1978); *Bandido, a fúria do sexo* (rot., 1978); *Reformatório das depravadas* (rot. e dir., 1978); *Sexo selvagem* (rot., 1978); *Damas do prazer* (rot., 1978); *Histórias que as nossas babás não contavam* (rot., 1979); *A dama da zona* (rot. e dir., 1979); *Eu compro essa virgem* (rot., 1979); *Desejo selvagem (Massacre no Pantanal)* (rot., 1979); *E agora, José? (Tortura do sexo)* (rot. e dir., 1979); *Bordel, noites proibidas* (rot., 1980);

Bacanal (rot., 1980); *A noite das taras* (rot. e dir. do 3° episódio, 1980); *Corpo devasso* (rot., 1980); *Palácio de Vênus* (rot. e dir., 1980); *A fêmea do mar* (rot. e dir., 1980); *Aqui, tarados* (rot. dos três episódios, 1980); *Fome de sexo* (rot. e dir., 1981); *Pornô!* (rot. dos três episódios, 1981); *A filha do Calígula* (rot. e dir., 1981); *O sexo nosso de cada dia* (rot. e dir., 1981); *Anarquia sexual* (rot., 1981); *A fábrica de camisinhas* (rot., 1981); *As gatas, mulheres de aluguel* (rot. de três episódios; dir. do segundo, "O gato", 1982); *A noite das taras 2* (rot. de três episódios, 1982); *Mulher tentação* (rot. e dir., 1982); *As seis mulheres de Adão* (rot., 1982); *As viúvas eróticas* (rot. de três episódios, 1982); *Vadias pelo prazer* (rot., 1982); *As panteras negras do sexo* (rot., 1982); *Tudo na cama* (rot., 1982); *Tentação na cama* (rot. e dir., 1983); *Corpo e alma de uma mulher* (rot., 1983); *Erótica: fêmea sensual* (rot. e dir., 1983); *Taras eróticas* (rot., 1983); *Senta no meu que eu entro na tua* (rot. e dir., 1984); *Mulheres taradas por animais* (rot. e dir., 1986); *O dia do gato* (rot., 1987).

[24] Cf. Abreu (1984).

CAPÍTULO 3
A BOCA DO LIXO ESTÁ NA RUA DO TRIUNFO: 1976-1982

Em meados da década de 70, a Boca do Lixo já era conhecida como uma "linha de montagem" de filmes populares de gênero (com erotismo) identificados pela mídia como pornochanchadas. Um segundo tempo na história da Boca pode ser identificado entre os anos de 1976 a 1982, período em que a produção (o capital) tende a se concentrar e os filmes vão se hierarquizando em termos de qualidade artística e nível de produção. As relações tornam-se mais complexas, a acumulação de capital torna-se real, as pequenas distribuidoras vão se enfraquecendo, pela potente ação da Embrafilme na distribuição, e os exibidores sofrem a pressão dos grupos internacionais.

Este é um período não só de afirmação dos produtores tradicionais, como também de emergência de novos "investidores/produtores" sem ligações anteriores com o ramo, que buscam se locupletar com os bons resultados do negócio cinematográfico. E, o mais importante: surge, então, uma "segunda geração" da própria rua do Triunfo – diretores e produtores –, empenhada em realizar filmes formalmente mais cuidados, consolidando, em seu âmbito, reputações artísticas e financeiras. Um processo que traduzia as novas demandas do mercado e que, de certo modo, provocou um novo arranjo nas relações internas da Boca do Lixo, e nas relações desta com outros segmentos do cinema brasileiro e com o público. Cabe notar que, como os demais segmentos do setor, a Boca do Lixo foi também afetada pela potente presença da Embrafilme a partir de 1975.

Com a continuidade da produção, os produtos vão se diversificando, apresentando diferentes níveis de acabamento e inserção no mercado. Da produção da Boca do Lixo deste período constam desde filmes mais elaborados, realizados com competência artesanal, que buscam abordar o

erotismo com preocupações formais, até produções medíocres, filmes que oferecem um erotismo vulgar, além daquelas maltrapilhas que capricham na grosseria e vulgaridade, inclusive no acabamento. Mas, *grosso modo*, tudo estava submetido a um rótulo: pornochanchada. Rótulo que não interessava a quem fazia – todas as categorias profissionais envolvidas naquele processo produtivo – mas que era "inoculado" no consumidor e no público em geral.

Ao longo do tempo, vão se definindo tendências, categorias, diferenciações (hierarquias de classe?), promovendo um certo "aburguesamento" da Boca do Lixo e a condensação de subgêneros da pornochanchada[1]. Além de apontar para uma superação do rótulo, essa diversidade era um modo de "dialogar" com o mercado, atacando e defendendo-se do produto importado, estratégia enfatizada sobretudo por essa "segunda geração" de profissionais formados na "escola" da Boca do Lixo, cuja primeira lição era produzir para o mercado.

Carlos Reinchenbach – Com o andamento da produção, começou a haver um nível de exigência muito grande. O filme tinha que ter um certo nível de qualidade técnica para poder concorrer – colocar-se bem – no mercado. Merda não fazia sucesso, tecnicamente falando. Havia uma grande produção de filmes na época – pornochanchadas –, mas a maioria era muito mal produzida, mulheres feias etc. Em geral, entravam na rede de cinemas de segunda linha.

O cinema brasileiro como um todo, por conta de uma atuação empresarial da Embrafilme, viveu, neste período, uma fase de expansão e afirmação, de construção de uma identidade. Livre das injunções políticas (e culturais) a que estava sujeita a empresa estatal, e com sua economia inserida na dinâmica das pressões do mercado, a Boca pôde estabelecer seus próprios mecanismos de ação e convivência empresarial, experimentando um grande desenvolvimento.

Arriscando todos os gêneros possíveis, a Boca do Lixo foi responsável por cerca de 30%, em média, dos filmes brasileiros produzidos anualmente na década de 70 (ver Tabela 1, no capítulo 6). A diversificação da oferta, na verdade, estava ocorrendo em todos os segmentos da produção cinematográfica nacional, mas na Boca aparecia com evidência a intenção de produzir filmes que ocupassem o lugar do filme estrangeiro, coerente com uma política de governo de substituição de importações[2]. O *similar nacional* ali realizado logo ganhou dimensões além da similaridade, adquirindo feições próprias. De certo modo, era na Boca do Lixo que a oferta de produtos cinematográficos tomava dimensões industriais, configurando um pólo produtor na euforia da expansão.

Nesta "segunda fase" da Boca, permanecem no centro da cena os produtores tradicionais, desde o ícone da indústria cinematográfica Oswaldo Massaini, com a Cinedistri, e Aníbal Massaini Neto, que criaria a Cinearte, aos novos-ricos Antonio Polo Galante e Alfredo Palácio, com seus espaços definidos, devidamente acompanhados por produtores que experimentaram forte progresso em seus projetos, principalmente Manoel Augusto (Cervantes) Sobrado Pereira, que vai trabalhar, com reconhecida competência, com os principais talentos da Boca. Com uma produção de nível inferior, mas significativa numericamente, encontramos ainda os produtores Cassiano Esteves, Elias Cury e Adone Fragano, que cresceram com o cinema da Boca, apostando nele desde o começo.

Aníbal Massaini continuou produzindo na linha da comédia erótica, procurando oferecer um produto diferenciado – bons roteiros, elenco de primeira, acabamento técnico de qualidade, trilha sonora original etc. – e colhendo boas respostas de bilheteria. Com raciocínio de produtor, seus filmes começavam sempre de uma idéia que surgia já em plano de execução. Depois de *Já não se faz amor como antigamente* (1976), filme com três episódios, ele investe em *Elas são do baralho* (1977), dirigido por Sílvio de Abreu, com elenco

encabeçado por Antonio Fagundes e roteiro do diretor e de Rubens Ewald Filho. A proposta do filme é sintetizada neste *folder* de divulgação do projeto:

> Elas são do baralho *não pretende de modo algum ser uma inovação no gênero* [pornochanchada] *e nem está preocupado em criar uma nova escola para a comédia nacional. Baseado em um roteiro que reúne os qüiproquós tão comuns no teatro francês de Georges Feydeau, mistura o duplo sentido do teatro de revista, a crítica de costumes da comédia urbana, o humor irreverente das histórias em quadrinhos, a alegria descompromissada de um circo de cavalinhos. Para isso,* Elas são do baralho *coloca a chanchada nacional como gênero assumido de comédia, sem medo ou humilhação* [...] *é um acúmulo de situações hilariantes, misturadas com mulheres nuas, que desta vez também são usadas como parte integrante da comédia, sem se preocupar em serem eróticas, mas conservando o deboche que sempre cercou a pornochanchada.*

Pelo teor das "explicações", os dois roteiristas já anunciavam, de certo modo, a carreira que iriam seguir na televisão. Mas interessa destacar, no texto, a vinculação à chanchada como um gênero que propõe um cinema essencialmente brasileiro, "sem medo ou humilhação". E o "uso" de mulheres nuas sem erotismo gratuito, mas integrando a comédia, num típico apelo ao público de classe média conservadora mas nem tanto.

Em 1978 Massaini produziu *O bem dotado* (*O homem de Itu*), dirigido por José Miziara, com Nuno Leal Maia no papel-título encabeçando um elenco feminino de primeira linha: Consuelo Leandro, Marlene França, Ana Maria Nascimento e Silva, Esmeralda Barros, Helena Ramos, Aldine Müller. Com direção do mesmo Miziara, realizou em 1979 *Embalos alucinantes* (*A troca de casais*). Neste mesmo ano investiu em *Histórias que as nossas babás não contavam*, com direção de Osvaldo de Oliveira, uma paródia com tintas de erotismo apelativo, em que Chapeuzinho Vermelho era vivida pela mulata Adele Fátima e o caçador por Costinha, cômico de sucesso na televisão. O filme já tomava

certas liberdades com a exposição do sexo, refletindo o afrouxamento da censura.

Embora Massaini procurasse oferecer os melhores filmes, no sentido industrial, a imprensa não usava de outros critérios para avaliá-los, e, de certo modo, esses produtos mais elaborados caíam na vala comum, sendo considerados como qualquer pornochanchada: filmes feitos para ganhar dinheiro, enrolar o público e sem valor artístico ou qualquer outro.

Aníbal Massaini – Depois eu me arrependi um pouco [de fazer filmes de bom nível], porque eu levava muito tempo fazendo esses filmes. Achava que havia uma certa incoerência, porque, na verdade, o resultado [financeiro] final era quase o mesmo [dos outros filmes]. Porque ninguém escapava do conceito ["pornochanchada"]. De que valeu esse esforço, se nunca foi reconhecido?

Em 1980, Massaini cria a sua própria produtora, a Cinearte, cujo primeiro trabalho, o filme *Mulher objeto*, dirigido por Sílvio de Abreu, foi muito bem-sucedido de público, despertou algum interesse da crítica e ganhou exibição no mercado em Cannes. Para tanto, ele cercou-se de alguns cuidados.

Aníbal Massaini – Cada vez que a gente fazia uma sessão para grupos de críticos, para armar o lançamento, eu falava pro Sílvio: "Olha, eu vou acabar com uma cirrose." Porque o Sílvio vivia com essa questão de que outros filmes no gênero feitos no Rio de Janeiro tinham um Jorge Amado, uma Sonia Braga ou um Cacá Diegues, que davam uma certa respeitabilidade. E que nós tínhamos que ter, nesse filme, alguma coisa do mesmo nível. Começou com Sonia Braga, passou pra Sandra Bréa... E aí acabamos fazendo o filme com o Nuno Leal Maia e a Helena Ramos, que o Sílvio não queria de jeito nenhum.

A contratação da Helena foi uma coisa muito curiosa. Eu encontrei a Helena num lugar, uma noite, e ela me disse: "Você vai fazer um novo

filme, Aníbal, e eu gostaria muito de participar. Posso passar lá?" O Sílvio havia me dito: "Se for pra fazer com a Helena Ramos eu estou fora." Fazendo tipo, né? Aí, eu cheguei no escritório e falei pra ele:

– Sílvio, a Helena vem aqui amanhã. Eu queria muito que você a recebesse.

– Lembra do que conversamos: se for pra fazer com a Helena Ramos eu prefiro não fazer.

– Ela vai chegar aqui e você vai recebê-la. Se ela estiver loira, você diz que a personagem é morena, se ela estiver morena, você diz que é loira. Mas, por favor, receba a pessoa.

Aí, eles sentaram e começaram a conversar. Ele então diz pra ela:

– Porque você faz esses filmes, hein?

– Esses filmes, o quê?

Aí começaram um bate-boca. Eu saí e vim pra minha sala. Depois de uma hora, ele aparece na minha sala e diz:

– Volta lá e contrata a moça.

– Quem de nós ficou maluco? Eu só falei pra você ser gentil com ela.

– Ela vai fazer com muita garra.

Helena Ramos – *Mulher objeto* foi um filme difícil de fazer. Eu estava muito concentrada naquilo que eu estava fazendo, eu sabia da responsabilidade. Claro, que todo filme requer responsabilidade, mas esse era um filme mais pretensioso, eu tive uma dedicação maior, não sei. Eu li muitos livros sobre sexualidade. Eu estava tão concentrada que eu não via mais nada. [...] Acho que foi o único filme do Aníbal Massaini que teve sucesso de público e de crítica.

O filme fez boa bilheteria no mercado interno e, devido à receptividade em Cannes, foi vendido para vários países, onde foi exibido com grande sucesso.

Aníbal Massaini – Eu lembro, por exemplo, que um cara de Hong Kong comprou o filme. Eles pagavam 5 mil dólares. Eu nem queria falar com o

cara. Esse dinheiro eu faço em Santo André, pô! [...] O filme ficou 12 semanas em cartaz lá. O cara ganhou mais de 500 mil dólares, na época.

Amor estranho amor (1982), de Walter Hugo Khouri, foi a produção seguinte da Cinearte de Aníbal Massaini. Com um elenco de primeira linha – Vera Fischer, Xuxa Meneghel, Tarcísio Meira, Mauro Mendonça, Otávio Augusto, Matilde Mastrangi –, o filme, como é habitual nos filmes no diretor, provocou certa polêmica.

Antonio Polo Galante pode ser considerado o "pai" de um subgênero, ou um ciclo, que se desenvolveu na Boca do Lixo neste período: os filmes em instituições penais, por assim dizer – filmados em ambientes "cercados", onde mulheres seminuas confinadas são tratadas com sadismo e violência, a pretexto de erotismo. O "ciclo" tem origem controversa, mas a reza a lenda que Galante seguiu a dica do diretor de uma produção alemã que seria rodada no Brasil, da qual ele seria produtor executivo. Respaldado em sua experiência em filmes de presídio, o tal diretor alemão lhe teria revelado: "O que dá dinheiro é grade e mulher nua atrás da grade." O filme acabou não se realizando, mas Galante aproveitou o conselho[3].

O filme inaugural do "ciclo" foi *Presídio de mulheres violentadas* (1976). O crédito de direção do filme é atribuído a Galante, mas, segundo Luiz Castillini, as filmagens tiveram uma história conturbada.

Luiz Castillini – Galante chamou o Rajá de Aragão para escrever a história e me chamou para dirigir. Eu peguei o texto e achei que poderia ser diferente. Com todo respeito ao Rajá, eu deixei aquele texto de lado e fiz outro. Aí fomos para Itu, filmar numa cadeia. Ficamos uns vinte dias na locação de Itu, e aconteceu uma série de problemas que eu, honestamente, por inexperiência, não soube administrar. Problemas que em outros filmes eu administrei tranqüilamente, sem sofrimentos. [...] A experiência com o Galante foi uma coisa lamentável. [...] Então, eu fiz

uns 70% do filme, o Galante parou a filmagem, e o Oswaldo de Oliveira terminou o resto do filme. Eventualmente, esse filme deu dinheiro.

Depois deste, Galante realizou mais cinco filmes em dois anos, aproveitando o veio até o esgotamento (determinado pela receita). Eram filmes de segunda linha, que não entravam nos grandes cinemas, mas que tinham vida longa e carreira garantida. Realizados com pouco investimento – uma ou duas locações, equipe e elenco concentrados no *set* de filmagem, pouco tempo de trabalho –, os filmes apresentavam uma relação custo/benefício altamente favorável: 300 mil:6 milhões. Assim foram produzidos (Galante também "ditou" alguns argumentos): *Internato de meninas virgens* (Osvaldo de Oliveira, 1977); Escola penal de meninas violentadas (Antonio Meliande, 1977); *Pensionato das vigaristas* (Osvaldo de Oliveira, 1977); *Fugitivas insaciáveis* (Osvaldo de Oliveira, 1978) e *Reformatório das depravadas* (Ody Fraga, 1978).

O que se observa, portanto, em relação à produção da Boca do Lixo neste período é que, ao lado de uma tentativa de superação do (pre)conceito contra a pornochanchada pela melhoria da qualidade – técnica e artística – dos filmes, pela abordagem de temas eróticos com alguma leveza e profundidade, havia uma produção que caminhava para um corte pesado e grosseiro da exposição do erótico, como este "ciclo dos presídios", filmes que continham doses especiais da ideologia machista que permeava as pornochanchadas – superioridade pela força, misoginia, exploração da ingenuidade, exibição das formas femininas –, acrescentando um certo clima de violência e sadismo. Curiosamente, nestas fitas mais rasteiras foram "iniciadas" nos procedimentos cinematográficos da Boca duas atrizes que fizeram carreira e que procurariam, cada qual a seu modo, marcar com firmeza a sua condição de mulher: Patrícia Scalvi e Nicole Puzzi

Patrícia Scalvi – O primeiro filme que eu fiz foi *Presídio de mulheres violentadas* [...] Eu estava fazendo teatro, mas acabei indo lá porque ia

ter um teste. Eu fui e eles gostaram de mim, me deram um papelzinho de uma bailarina que ia ficar numa cela fazendo exercícios. A Nicole, que depois virou Nicole Puzzi, ia fazer o papel central, mas na ocasião ela viajou pro Rio [...] e sumiu. E a filmagem estava pra começar. Eles ficaram adiando, adiando, e aí lembraram de mim: "Aquela moça! Vamos lançar a Patrícia, porque ela tem o biotipo etc." Então eles falaram pra mim: "Você vai fazer o papel central!"

Foi muito engraçado, porque tudo era *over*. Eu estava acostumada a fazer teatro, onde tudo era *over*. Eu fiz muito bem, deu certo e tal. Mas acontece que no meio disso eu tive uma briga com o Galante – foi um problema de produção, não me recordo muito bem o que aconteceu – e não terminei o filme. A Zilda Mayo fez o final, com a minha personagem morrendo. Eu não morria no filme, mas ele [Galante] me fez morrer. E o meu nome, na tela, saiu no meio da figuração. Então, o Rubem Biáfora foi assistir ao filme e perguntou: "Quem é a fulana? Porque a gente não sabe quem é? Uma atriz excepcional!" Eu nem conhecia o Biáfora. E assim começou. O Galante teve que engolir a língua, porque ele falou: "Você nunca mais vai fazer cinema! Eu quero ser mico de circo." E eu fiz 40 filmes, dirigi cinco curtas, fiz muita coisa.

Nicole Puzzi, que se havia iniciado em cinema em *Possuída pelo pecado*, uma produção de David Cardoso, revela ter aceitado, levianamente, o convite de Galante para trabalhar em *Pensionato das vigaristas* porque não acreditava que o filme faria sucesso.

Quem dirigiu Pensionato das vigaristas *foi o Osvaldo "Carcaça" [de Oliveira]. Ele tratava todas as garotas por piranha.*

– Sai, piranha!

Menos eu. Um dia ele olhou para mim e, quando ia abrindo a boca, eu cortei, firme:

– Você não me chama de piranha!

Eu acho que fui tão veemente que ele jamais voltou a me tratar assim. Outra coisa absurda que ele dizia:

– Porra, mostra o talento aí!

Quando ele dizia isso, você tinha de virar de bunda para ele. Quando ele falava isso para mim eu parava a filmagem. Sempre fiquei muito indignada com essas coisas. Eu parava, ele reclamava: "Puta que pariu, essa Nicole!" E mudava o tom:

– Dona Nicole, fique de costas, por favor!

Bêbado feito um peru. Mal-humorado sempre. Mas uma figura engraçada[4].

Contrariando suas expectativas, o filme fez uma boa carreira comercial, ajudando a projetar a imagem de menina-mulher *sexy* da atriz. Nicole tornou-se uma estrela do "ciclo dos presídios" (ou dramas penitenciários): depois de *Pensionato das vigaristas*, ela filma *Escola penal de meninas violentadas* e *Reformatório das depravadas*, apesar de considerar "uma tortura, uma verdadeira guerra" receber o pagamento do Galante, feito em três vezes durante a filmagem: "Quando se recebia muito eram 3 mil dólares por filme. Isso quando a atriz era muito requisitada. Só eu não recebia 3 mil dólares: eu ganhava o dobro, o triplo, [...] pois meus filmes faziam muito sucesso."[5]

Com os lucros e a experiência adquiridos nos "presídios, internatos e reformatórios" Galante investiu na formação de um estúdio equipado, apostando neste tipo de produção.

Alfredo Palácios continuou produzindo pela sua produtora Kinoarte. Dedicou-se a pornochanchadas deslavadas, como a paródia *Kung Fu contra as bonecas* (Adriano Stuart, 1976), *Sabendo usar não vai faltar* (Francisco Ramalho Jr., Sidney Paiva Lopes e Adriano Stuart, 1976), *Empregada para todo serviço* (Geraldo Gonzaga, 1977), e fez algumas com algum revestimento, como *Damas do prazer* (Antonio Meliande, 1978), ambientada no *bas-fonds* da Boca

do Lixo, com uma ficha técnica mais competente, e *Mulher desejada* (Alfredo Sternheim, 1978).

Cassiano Esteves investia basicamente em duas linhas: os melodramas realizados por Geraldo Vietri – autor e diretor de novelas da antiga TV Tupi –, que incluíam algumas adaptações literárias do tipo *Senhora* (1976) e *Iaiá Garcia* (1978) e argumentos originais como *Os imorais* (1979), *Sexo, sua única arma* (1981); e as pornochanchadas (de vários gêneros) de segunda linha dirigidas por Antonio B. Thomé: *O segredo das massagistas* (1977), *O artesão de mulheres* (1978), *Na violência do sexo* (1978), *Belinda dos orixás dos desejos* (1979), *O gênio do sexo* (1979).

Nos anos 80, Esteves investe em outros realizadores como John Doo (*Ninfas insaciáveis*, 1980), Jair Corrêa (*Duas estranhas mulheres*, 1981), Jean Garret (*O fotógrafo*, 1981), e co-produz com Tony Vieira a fita *Neurose sexual* (1982). Além de escrever alguns argumentos e roteiros, Cassiano Esteves participava dos filmes fazendo a montagem – um traço original deste produtor.

Alguns atores-diretores também procuraram se estabelecer como produtores, a exemplo de David Cardoso e Tony Vieira. O mais bem-sucedido foi Cláudio Cunha, um ator que se revelou um diretor talentoso e um produtor cuidadoso com o acabamento de seu produto, procurando inserir-se no mercado com algo diferenciado dentro do caldo da produção da Boca do Lixo.

CLÁUDIO CUNHA (São Paulo, 1946) começou como ator em pequenos papéis em novelas da TV Excelsior, nos anos 60. Ganha notoriedade na novela *Pedacinho de chão*, escrita por Benedito Ruy Barbosa para a TV Cultura. Começa a atuar no cinema da Boca do Lixo em filmes de Roberto Mauro (*As mulheres amam por conveniência*, 1972) e de Tony Vieira (*Sob o domínio do sexo*, 1973). Atento ao modo de produzir, consegue atrair investimento financeiro para filmar *O poderoso machão* (1974), a partir de um argumento seu, dando início à sua carreira de produtor.

Cláudio Cunha – Eu fui fazer uma palestra numa agência de atores e fiquei conhecendo um rapaz que estava lá fotografando, o Pedrinho Faus, um cara que fazia fotografia por *hobby*, tinha equipamentos e tal. Depois eu fui saber que ele era um milionário. Acabei indo jantar na casa dele, e acabou surgindo a idéia de fazer um filme. [...] Ele se interessou, quis saber quanto custava, como é que era. Então eu fiz um argumento pra ele, copiando os modelos da época, que eram os filmes do Lando Buzzanca. Dei para ele o argumento de *O poderoso machão*, a história de um milionário que tem um ataque de priapismo. Ele gostou do negócio e eu fui chamar o Roberto Mauro para dirigir o filme: "Roberto, eu descobri um *boi*! Por quanto você faz? Faz por 80?" E ele: "Faço." A gente estava endividado na época. Então, levamos um orçamento de 100, o Pedrinho achou bom e fizemos *O poderoso machão*. O filme teve problemas incríveis com a censura.

Ainda em 1974 Cláudio Cunha funda a Kinema Filmes, associado ao investidor Carlos Duque, dono de uma rede de postos de gasolina. Como produtor, investe em si mesmo como diretor, estreando neste mesmo ano com a comédia erótica *O clube das infiéis*, um roteiro de Marcos Rey, filme que consegue bons resultados artísticos e financeiros. O processo de produção do filme segue a trilha aberta pelos produtores tradicionais da Boca do Lixo.

Cláudio Cunha – Em *O clube das infiéis* eu já me associei com a Condor Filmes. O Carlinhos Duque começou a controlar o dinheiro, o acabamento. Eu quase fali meu posto de gasolina – que eu tinha comprado com o dinheiro de *O poderoso machão* – para fazer o filme. O Carlinhos não queria botar mais dinheiro e aí eu fui para o Rio de Janeiro e negociei a distribuição do filme com a Condor. Foi quando eu tomei contato com os distribuidores e com os exibidores.

Seu segundo trabalho como diretor, *O dia em que o santo pecou* (1975), melodrama baseado em tema folclórico, tem produção e roteiro de Benedito Ruy Barbosa. O filme conta com a direção de fotografia de Cláudio Portioli, música de Guilherme Vaz e montagem de Inácio Araújo.

Cláudio Cunha – O Benedito me convidou pra dirigir. [...] Como é que eu, de repente, ia dirigir Dionísio Azevedo? Mas ele acabou se entregando à direção. Eu mostrei personalidade. Dirigi o Maurício do Vale. Eu era coadjuvante dele na novela e de repente impuseram a minha direção. E o próprio Ruy Barbosa, que era o autor da novela, autor do roteiro, no campo de filmagem quis me encher o saco, mas eu também tive personalidade pra colocar o Ruy no lugar dele. Botei a mulher dele, a Marilene, pra fazer uma personagem no filme. E eu sei que o filme foi bem. Um filme difícil, porque na época a onda era pornochanchada e o Ruy quis fazer um negócio mais sério, um filme de época. O filme teve como produtor associado o Laudo Natel, que na época era governador de São Paulo. Não me lembro se o nome dele entrou nos créditos, acho que entrou. Mas todo mundo ficou sabendo que ele era produtor associado do filme. Ele foi inclusive no campo de filmagem, curtiu.

Este filme é um bom exemplo de uma certa tendência que se observa, nesse momento, entre alguns realizadores da Boca, de buscar se relacionar com o mercado cinematográfico com mais respeitabilidade. Essa necessidade de afirmação de uma imagem pública de competência e de reconhecimento "cultural", contudo, acabava revelando as carências. O material de divulgação do filme, por exemplo, incluía verbetes sobre o roteirista e o diretor em que essa respeitabilidade era claramente solicitada.

O autor: Benedito Ruy Barbosa é estreante no longa-metragem. Autor de várias novelas de sucesso como "Somos todos irmãos", "O anjo e o vagabundo", "A última testemunha", "Algemas de ouro" e, mais recentemente, "Meu pedacinho de chão", ele chega ao cinema com um

trabalho de fôlego, sério e muito bem-intencionado. Depois de "Fogo frio", peça com que estreou no Teatro de Arena, em 1960, e que lhe valeu o prêmio "Revelação de Autor", talvez não tenha escrito nada mais importante do que O DIA EM QUE O SANTO PECOU, que marca o reencontro do nosso cinema com o homem e a terra brasileira, numa verdadeira superprodução.

O diretor: Cláudio Cunha (29 anos), ator de novelas já nos tempos da saudosa TV Excelsior, sempre sonhou com as câmeras. Na TV Cultura, enquanto participava, ainda como ator, da novela educativa "Meu pedacinho de chão", estudava cinema. Sua estréia, dirigindo a comédia "O clube das infiéis", revelou um diretor seguro na condução dos atores, muitos deles também estreantes, e, principalmente, de bom gosto e criatividade nos enquadramentos e nos cortes. Em O DIA EM QUE O SANTO PECOU, contando com um grande elenco, com um roteiro mais ambicioso e com um apoio técnico dos melhores, Cláudio Cunha deu um salto significativo. Firme, seguro, talentoso e não fazendo nenhum tipo de concessão. Chega a surpreender.

Surpreendendo sempre, Cláudio Cunha procurava escolher com precisão os temas de seus filmes, apoiar-se em roteiristas experimentados e compor o elenco com nomes que pudessem garantir maior divulgação. Com produção da Kinema Filmes, realiza em 1977 *Snuff – Vítimas do prazer*, com Carlos Vereza e as atrizes Rossana Guessa e Nadyr Fernandes – as musas, respectivamente, dos filmes cariocas e paulistas. O roteiro do filme foi escrito em parceria com Carlos Reichenbach, inspirado em uma reportagem da revista *Manchete* sobre filmes clandestinos que mostravam as atrizes sendo estupradas e assassinadas de verdade. Trata-se da história de dois produtores americanos que querem realizar um filme desses no Brasil.

Para finalizar *Vítimas do prazer*, Cunha conseguiu associar-se (vender porcentagem do filme) à empresa Sul-Paulista e ao grupo carioca Severiano Ribeiro – o maior exibidor nacional.

Cláudio Cunha – Já tinha estourado o orçamento do filme e eu comecei a brigar com o Duque, porque eu tinha a pretensão de fazer uma coisa melhor e ele queria fazer de qualquer jeito. [...] Aí eu cheguei no Rio de Janeiro e procurei o Severiano Ribeiro [...] propus que ele comprasse uma porcentagem do filme, e ele: "Mas, cadê o filme?" "O filme está cortado em anéis, eu não tenho como te mostrar." E eu consegui, ele confiou em mim. Comprou o filme sem ver, baseado nas fotos. Me deu uma grana no mesmo dia. Saí da sala dele com o cheque. [...] Aí eu comecei a ter moral com os exibidores, porque o Ribeiro comprou no escuro, na confiança.

Snuff – Vítimas do prazer fez 4 milhões de espectadores no Brasil. Cláudio Cunha entrava para o rol dos produtores bem-sucedidos da Boca, que incluía David Cardoso e Tony Vieira (o rei dos cinemas de segunda linha), além dos produtores tradicionais. Mas ele tinha outras pretensões além do sucesso financeiro, e a sociedade com Carlos Duque se desfaz. Segundo Cunha, seu sócio queria fazer filmes baratos, tendo como modelo o Galante, enquanto ele já estava querendo se firmar como cineasta, tinha pretensões artísticas, queria agradar a crítica, de quem começava a ganhar um olhar mais generoso.

Cláudio Cunha – Eu lembro que no dia da estréia do filme... O Cine Marabá era um termômetro. Ficava todo mundo de olho porque, pela primeira sessão do Marabá, que era às 10 horas, você já sabia o que ia acontecer com o filme no Brasil inteiro. Era incrível! Ficavam os exibidores do Brasil inteiro ligando pro Chiquinho [...] pra saber quanto a fita rendeu na primeira sessão do Marabá. [...] Rapaz, na segunda-feira de manhã, às nove e meia, eu fui para o cinema ver o que ia acontecer. Quando cheguei na avenida Ipiranga era uma agitação danada, gente à beça. Eu pensei: "Nossa, o que está acontecendo? Só falta ser uma greve, um movimento que vai me arrebentar com o filme." Mas o tumulto era gente querendo ver o filme.

> O Marabá tinha uma fachada colossal. Então, eu fiz uma fachada enorme, um aparato na porta do cinema. Botei assim: "*Snuff – Vítimas do prazer.* O filme em que as atrizes foram estupradas e assassinadas de verdade." Aí todo mundo ia lá pensando que ia ver estupro e assassinato. Sem falar no *trailer*, que batia muito. Isso era o que pegava: o *trailer*, a fachada, o título. E a tradição dos cinemas. O Marabá era um cinema de cabeça. A fita que ia pro Marabá o público já sabia que era boa.

Importante ressaltar, neste depoimento do cineasta, a mí(s)tica das salas de cinema. Era um tempo em que os cinemas tinham nome, uma identidade e, por assim dizer, tradição. O Cine Marabá, no centro da cidade de São Paulo, era realmente o templo dos lançamentos, principalmente dos filmes da Boca do Lixo. A exploração comercial da fachada do cinema com *outdoors* criava um clima excitante para o filme, mobilizando o público.

O público da pornochanchada, nos anos 70, era principalmente masculino e formado por pessoas que circulavam pelas áreas centrais das grandes (e médias) cidades. As salas de cinema aí estabelecidas – no tempo em que os cinemas tinham nome – atraíam seus freqüentadores expondo e divulgando as qualidades dos filmes com imensos *displays*, painéis e cartazes montados com a figura de uma atriz (ou atrizes) insinuando erotismo. Por diversas vezes, Helena Ramos, Matilde Mastrangi ou Aldine Müller foram as "rainhas do Marabá", expostas, enormes, na fachada do cinema. Neste sentido, a deterioração gradativa dos centros urbanos, com o fechamento destas salas, significou o afastamento de segmentos significativos – classes populares – do público, que acabaram perdendo contato com o cinema brasileiro.

Talvez por ter começado como ator de televisão, e certamente por tino empresarial, Cláudio Cunha foi mais atento ao relacionamento com este veículo, pouco acionado pelo sistema da Boca do Lixo. Para o seu trabalho seguinte, reatou a parceria com o escritor de novelas de televisão Benedito

Ruy Barbosa, com quem escreveu o roteiro de *Amada amante* (1978), seu maior sucesso de público.

O *folder* promocional de *Amada amante* expõe com nitidez as referências de que se serve o diretor-produtor, voltado para um cinema de entretenimento com bom acabamento – o melhor *similar nacional* que a Boca poderia oferecer. O texto refere-se à assumida influência do cinema popular italiano sem, no entanto, deixar de derrapar no fetiche da cultura "erudita", incluindo "explicações psicanalíticas" para seus personagens. Vale a pena reproduzir alguns trechos:

> Amada amante *é uma comédia amarga na melhor linha dos filmes de Dino Risi (*Aquele que sabe viver, Perfume de mulher, Férias à italiana*), ao mesmo tempo em que emociona, leva o público a rir de situações e conflitos muito mais trágicos do que cômicos. O espectador médio pode encontrar facilmente pontos de contato com sua própria realidade* [...] *O que se torna polêmico em* Amada amante *é se o seu teor é realmente moralista, ou se a intenção do diretor foi imprimir à sua tragicomédia o moralismo latente no espectador; e se as soluções finais devem ser encaradas como castigo, no sentido cristão do termo, ou se significam a verdadeira aproximação dos personagens entre si, sem as barreiras do convencionalismo, do patriarcalismo moralista, da solidão em família, na melhor solução reichiana.*

Como se vê, Wilhelm Reich parecia estar na cabeceira de algumas camas dentro e fora das telas da Boca do Lixo. *Amada amante*, filmado no Rio de Janeiro e finalizado em São Paulo, foi um enorme sucesso de público. O forte grupo exibidor Severiano Ribeiro, que havia investido em *Vítimas do prazer*, entrou, via Atlântida Cinematográfica, na composição financeira para a realização do filme, cujo título foi disputado pela produtora de Luís Carlos Barreto.

Cláudio Cunha – Quando eu quis fazer o filme, a minha intenção era comprar a música do Roberto Carlos. Só que o Luís Carlos Barreto sabia da minha intenção, foi lá e negociou as músicas do Roberto Carlos para fazer o seu "Amada amante". Só que eu já tinha registrado o título. Era engraçado, na época, nós dois no Rio de Janeiro, filmando ao mesmo tempo. Havia dois filmes chamados *Amada amante* sendo rodados: o meu e o do Bruno Barreto, que ficou *Amor bandido*. O Walter Clark, no livro dele, *Campeões de audiência*, cita essa passagem. Ele conta a experiência dele em cinema, que perdeu dinheiro no filme *Amor bandido*. Ele fala bem assim: "Perdemos pro Cláudio Cunha a briga pelo título *Amada amante*, sendo que o nosso filme fez 240 mil espectadores e o dele fez 2 milhões de espectadores. Esses Barreto não entendem nada de cinema."

Após este filme, Cláudio Cunha filmou *O gosto do pecado* (1980), com roteiro de Inácio Araújo, que também trabalhou como assistente de direção. Desta vez, porém, o produtor-diretor não foi tão bem-sucedido.

Inácio Araújo – Eu vi o filme *Snuff – Vítimas do prazer* e achei excelente, com uma força. Neste momento eu não queria mais ser montador, achei que já tinha feito o que podia fazer em montagem, então resolvi escrever um roteiro para o Cláudio Cunha. Deu em águas de barrela, porque era um melodrama – que não era a praia do Cláudio. [...] Foi uma desgraça, porque além do mais eu era assistente de direção e via, dia após dia, o filme ser destruído mais do que já havia sido destruído no roteiro original. O Cláudio tinha essa pegada para coisa de porrada, para filme policial, ele era bom nisso. [Este] era um filme mais delicado.

A respeito do método de filmagem praticado por Cláudio Cunha, reconhecido talento gerado na Boca do Lixo, Inácio Araújo faz uma revelação interessante.

Inácio Araújo – Ele vai filmando cada posição de câmera na ordem da montagem. Ele cerca o filme todo assim, é de enlouquecer. Ele filma a

> cena inteira oito vezes. Todo mundo filma de um lado, depois do outro; o Cláudio não, ele queria dar continuidade para o ator. Tanto que em *O gosto do pecado*, o Carlão [Reichenbach], que era o fotógrafo, quase enlouqueceu. Ele fazia a luz recortada, cheia de bandeira etc., o Cláudio fazia o primeiro plano, tudo bem, corta. Agora põe a câmera aqui, tudo bem. Agora, volta pra lá. Não dá, não tem como fazer a mesma luz, lembrar da marcação horas depois. Aí o Carlão, no outro dia, fez uma parede de isopor [rebatedor], porque assim você pode pular para onde quiser, filmar de qualquer lado.

Depois de ter ganho notoriedade como ator de cinema e de novelas de televisão, e firmado sua reputação como produtor da Boca do Lixo – produziu, com sucesso, três filmes policiais dirigidos por Jean Garret –, David Cardoso estréia na direção com o filme *Dezenove mulheres e um homem* (1977), roteiro de Ody Fraga, ambientado em locações de seu estado natal, Mato Grosso do Sul, na intenção de explorar a beleza natural do Pantanal e conseguir apoio financeiro. Como diretor, David Cardoso vai procurar explorar o gênero do filme de aventuras, oferecendo um "espetáculo com muita ação" interpretado por ele mesmo.

Embora possa parecer ingênuo, o cinema de David Cardoso segue com obstinação algumas regras e fórmulas consagradas pela tradição (imposta) do cinema americano de ação e aventura. Ele constrói um herói imaculado disposto a enfrentar onça pintada, serpente traiçoeira, lutar contra vários bandidos ao mesmo tempo para salvar mulheres, crianças e velhos das garras de malfeitores que povoam o pantanal mato-grossense e, na última cena, terminar com a mulher mais desejada, de preferência gostosa e virgem. Em *Dezenove mulheres e um homem* aparecem de modo superlativo as intenções da fórmula adotada: gente às dezenas – com o evidente potencial de exibição anatômica de 19 mulheres! –, lutas aos montes, aviões etc., numa linha de exacerbação e congestionamento que procura conduzir o espectador a sentir-se num filme de muita ação[6].

David Cardoso – Também foi o único grande sucesso que eu dirigi. Explodiu minha cabeça. Eu acho que, hoje em dia, se me perguntassem o que eu tenho mais tesão de fazer, eu diria que é dirigir. Porque eu acho que sei o que o público quer. Eu sei como conduzir o ator, o que falar. Uma coisa que eu sempre evitei de correr o risco chama-se erros de concepção. Você fazer uma cena que o povo vai falar: "Vou engolir por engolir, mas..." Eu sempre tentei fazer de um modo que o público falasse: "Isso pode acontecer." [...] Tudo é a forma de se fazer.

Helena Ramos e Patrícia Scalvi, que participaram do elenco de *Dezenove mulheres*, têm outra visão a respeito dessa aventura mato-grossense, atravessada, evidentemente, pela ótica feminina.

Patrícia Scalvi – Mato Grosso foi muito engraçado. A gente foi de ônibus, filmando pelo meio do caminho, parando e dormindo, filmando no ônibus. Fazia parte da história. Eu fazia uma freira, com aquela roupa infernal, naquele calor pavoroso. Mas, enfim, tudo bem. Era um filme que tinha umas quatro atrizes – a Helena Ramos era uma delas. O resto era tudo garota de programa. Modelos, né? O David falou que nós íamos ficar numa fazenda. Quando nós chegamos lá e a mulher do dono da fazenda viu aquele monte de mulheres, falou: "Nem pensar que essas mulheres vão ficar hospedadas na minha casa, na sede da fazenda." Aí ela deu pra gente duas casinhas de terra batida, casa de colono, pra esse mulherio ficar. A gente tinha que bombear água para tomar banho, para você ter uma idéia. Terra batida, morcego voando pra tudo que é lado, chovia...
As meninas saíam muito, iam a muitas festas. Mas eu era muito bobona, tinha 19, 20 anos, e um dia falei:
– Todo dia vocês vão pras festas e não me convidam.
– Mas Patrícia, você é casada.
– E daí? Não posso ir a uma festa porque sou casada?
– Não, é que nós vamos a um encontro de coronéis.

– Entendi.

Aí eu acabei ficando amiga da senhora dona da casa. Eu e a Helena Ramos éramos as únicas que freqüentavam a casa.

Helena Ramos – Esse filme foi tragicômico atrás das câmeras. O David já é um pouco nervoso... E como eram dezenove mulheres, ele pegou algumas atrizes, mas a maioria eram modelos. Modelos profissionais lindíssimas, mas... Imagine esse monte de mulheres lá no meio do mato, no pantanal de Mato Grosso. Entrar no barro, sair do barro, aranhas. Foi um trabalho terrível. Porque era assim: as mulheres vão morrendo misteriosamente conforme o desenrolar da história. Eu achava muito engraçado porque quem ia morrer no começo, morria mais para o meio, e quem ia morrer no fim morria no meio. Ele mudava tudo. As que davam menos trabalho iam ficando pra morrer mais tarde. Ele ficava bravo, ficava nervoso:

– Mário, prepare o sangue.

– Pra quem?

– Pra Fulana.

– Mas, não era Beltrana?

– Não, Fulana vai morrer primeiro.

Ele quase enlouqueceu. Imagine dezenove mulheres lá no meio do Pantanal. O David foi um herói.

Em seu depoimento, Cardoso também faz uma revelação sobre o filme que é um verdadeiro anticlímax:

David Cardoso – Eram 19 personagens, mas lá só tinha 17. Por isso eu não deixava a turma contar. Quando desciam do ônibus, eram uma, duas, três, quatro, quando chegava na décima sétima eu cortava, pra não deixar eles contarem. Pegava as duas primeiras que saíram, punha uma peruca e elas desciam de novo. Então, nunca teve 19.

Mesmo cultivando uma imagem pública – uma *persona* – que parece (con)fundir ator e personagem, David Cardoso não descuidava de seu papel de empresário que procurava dar ao seu produto um revestimento diferenciado, com jogadas de *marketing*, promovendo, ao mesmo tempo, a sua figura de astro – no precário ambiente da Boca, David Cardoso é o exemplo bem-sucedido da construção de um sistema de estrelismo masculino apoiado em sua figura, um tipo atlético com corpo modelado, cercado por belas mulheres seminuas, concentrando as atenções – e o filme como negócio.

David Cardoso – Os meus filmes eram disputados. Eu escolhia a data. Pra você ter uma idéia, para o lançamento de *Dezenove mulheres e um homem* eu fui na empresa Sul-Paulista, eles me deram a data, e eu disse:
– Ah! Essa data eu não quero. Vocês vão me desculpar, mas eu quero depois de *O poderoso chefão*, com o Marlon Brando.
– Não, porque aí já temos...
– Então eu vou procurar outra distribuidora.
Aí consultaram o Paulo Sá Pinto, aquela coisa toda, e fecharam: "Tá bom." Eu então joguei o meu *trailer* em cima de *O poderoso chefão*, que ficou quatro semanas. Eu entrei e fiquei oito semanas. O único filme nacional, até hoje na história do Brasil, a ficar dois meses no Cine Marabá é o meu. Pode procurar.

Em 1978 David Cardoso produz, atua e dirige o policial *Bandido, a fúria do sexo*, o qual, apesar da infra-estrutura de que dispunha, é realizado com a rapidez e a precariedade prescritas no figurino da Boca: *Bandido* teve seu roteiro escrito por Ody Fraga em oito dias e foi rodado em 13. No ano seguinte, retorna ao filme de aventuras e à paisagem mato-grossense com *Desejo selvagem* (*Massacre no pantanal*) (1979), em que explorou (na divulgação) a participação da princesa Ira de Furstenberg, figura turva do *jet set* internacional, como atriz convidada.

Na virada dos anos 80, sentindo as pressões da curva descendente do desempenho da economia cinematográfica, especialmente para o capital privado da Boca do Lixo, David Cardoso, coerente com sua proposta de cinema de entretenimento popular (de massa), volta-se para a produção de filmes destinados ao faturamento explícito, explorando seu tipo de "mocinho machão" em trabalhos que foram acrescentando violência, cenas de nudez e exploração do sexo na medida do abrandamento da censura e da solicitação do público. Acompanhando as dificuldades do mercado, seu investimento no bom acabamento dos filmes – elenco, trilha sonora original, locações espetaculares etc. – também foi caindo.

David faz, então, uma profícua parceria com Ody Fraga – como roteirista e diretor eventual –, começando por produzir uma "obra séria" (um estranho porno-político que combina "grossura sexual" e tortura), *E agora, José? – A tortura do sexo* (Ody Fraga, 1979), filme que, no clima de democratização do país, aborda a questão do aparelho repressor e da tortura, num *plot* que conta a prisão de um "inocente" porque tem ligações de amizade com um líder "subversivo" procurado[7].

A parceria com Ody Fraga continua em *Noite das taras* (1980), filme com três episódios dirigidos por Fraga, John Doo e pelo produtor. Num momento de afrouxamento dos fios da Censura, de abertura política, e com o filme de sexo explícito estrangeiro batendo na porta, *Noite das taras* estende os limites da exposição do erótico. Aproximando-se do *hard core*, mas ainda sem sexo explícito, o filme trabalha com linguagem pesada e enquadramentos ousados, procurando explorar a nudez atraente de Matilde Mastrangi. Rendeu muito dinheiro ao produtor, que em 1983 realizaria *Noite das taras 2*.

Matilde Mastrangi – Foi o último filme que eu fiz de pornochanchada. [...] Quando eu me vi na tela eu me assustei, saí do cinema. Ficou três semanas no Marabá, o que é raro. Fui a rainha do Marabá com esse filme. Mas depois de *Noite das taras* eu decidi parar, porque eu achei

> muito forte esse filme. Pela primeira vez eu vi o que eu estava fazendo, e achei horrível. Porque o filme, quando a gente faz, é muito divertido. [...] Não tinha sacanagem. No caso do *Noite das taras* já era um texto forte. Eu sabia, eu topei fazer, mas eu não sabia da angulação que o Ody Fraga estava fazendo. Na tela, ficou aquela coisa grande, ficou muito... Ali eu tive alguns *closes* mais genitais que em nenhum outro filme você vai ver. Eu me assustei. Hoje, se eu ver, eu não vou me assustar, mas na época... Com o David Cardoso eu fiz quatro filmes.

Cabe notar que neste período ocorre uma aceleração da espiral inflacionária, e os filmes em episódios (juntando histórias curtas), que agradavam ao público, tornam-se mais interessantes, financeiramente, de produzir, pela relação custo/benefício: podia-se filmar simultaneamente, encurtando prazos, salários e despesas de produção. Nesta linha, Cardoso produziu em 1981 *Pornô!*, com três episódios, dirigidos por Luiz Castillini, David Cardoso e John Doo, e *Aqui, tarados!*, com dois episódios, um dirigido pelo produtor e o outro por Ody Fraga – que escreveu o roteiro dos dois filmes. Em seguida, retorna ao cultivo de sua imagem de astro em *As seis mulheres de Adão* (1982), em que atua, dirige e produz, exagerando na *entourage.* O cartaz do filme enfatizava o garanhão cercado de belas mulheres.

Nem todos os diretores pretenderam ser produtores. Alfredo Sternheim admite que não tinha talento para captar e administrar recursos, preferindo trabalhar como diretor (e roteirista) contratado. Desse modo, realizou filmes com os principais produtores da Boca do Lixo: Galante, Palácios, Elias Cury Filho, David Cardoso, Adone Fragano, Juan Bajon, entre outros.

Em 1978, seguindo a linha de diretor de estrelas e melodramas de apelo erótico, Alfredo Sternheim filma *Mulher desejada*, uma história sobre a crise pessoal de uma estrela de televisão – tendo Kate Hansen como atriz principal –, com produção da Kinoarte de Alfredo Palácios, também argumentista do filme. A seguir, dirige Sandra Bréa encabeçando elenco competente em

Herança dos devassos (1979), um drama claustrofóbico sobre a decadência de uma família tradicional. Em 1980, produzido pela DaCar Produções de David Cardoso, realiza *Corpo devasso*, estrelado pelo próprio David, que reúne Ody Fraga e Alfredo Sternheim num roteiro com tintas sociais e apelos reforçados de erotismo, garantidos pelo exuberante elenco feminino.

Com produção de Adone Fragano, *Violência na carne* (1981), protagonizado pela sensual Helena Ramos, é um dos filmes prediletos do diretor – "porque eu acho que consegui fazer um filme político, numa época difícil, com uma trama de suspense".

Violência na carne foi filmado em locações nas praias de Ubatuba, litoral paulista. É um dos muitos filmes produzidos pela Boca paulistana ambientados em praias, à beira mar, com características próprias. A principal delas é que os personagens não são dali, não vivem ali. A praia aparece como um deslocamento da vida cotidiana, o *locus* para um fim de semana diferente, para um afastamento da normalidade prosaica, um rompimento com os compromissos em busca (exterior/interior) de uma vida de prazer (ou mais prazerosa), alimentando as tensões dramatúrgicas com este deslocamento. Praias desertas, paisagens encantadoras, sol, nudez, os corpos à mostra são ambientes sedutores/libidinosos que fazem emergir pulsões – como os confinamentos de Sade – que favorecem, com suas tramas, a liberação do tesão do público. No universo da pornochanchada paulista, a praia (por oposição à cidade) aparece, quase sempre, como a representação de um *topos* erótico, libertário, paradisíaco.

Do ponto de vista da produção, os motivos para a existência de uma significativa filmografia de praia eram mais ordinários: o benefício era muito alto e o custo, próximo do zero.

Alfredo Sternheim – Era barato. Você levava o elenco e a equipe para um lugar na praia, nós ficávamos ali confinados duas, três semanas, dava para

filmar em pouco tempo. [...] De praia eu tenho *Paixão na praia* (que foi rodado no Rio), *Violência na carne*, *Pureza proibida* (rodados em Arraial do Cabo), *Tensão e desejo* e *Brisas do amor* – esses dois últimos eu fiz totalmente em Mongaguá, no litoral paulista, porque a gente conseguiu facilidades da Prefeitura, hospedagem, algum transporte.

Mário Vaz Filho – Porque, é lógico, era uma forma de pôr as mulheres de biquíni. A mulher brasileira, nessa época, se você fizer uma análise, era a mulher mais limpa do mundo. Tomava banho de chuveiro, que era pra mostrar ela pelada, depois tomava banho de piscina ou de praia. O engraçado é que a gente filmava na praia sempre fora de temporada, sempre filmava no frio. [...] Mas facilitava mostrar.

Este é um ponto interessante. O motivo de filmar fora "de temporada" não era somente porque os custos eram menores, mas porque filmar de modo naturalista/realista – como fez a pornochanchada – em locações naturais, verdadeiras, com "aquele monte de gente", sem lugares (nem *merchandising*) no hotel, ficava difícil. Fora de temporada, o clima era outro: um "frio do cacete". Muitos filmes foram realizados dentro desta proposta, nem todos com o mesmo "espírito". De todo modo, a produção da Boca do Lixo que tem locações em praias é significativa e talvez merecesse um olhar mais atento.

Sternheim reencontra Galante no que ele considera o seu filme "com mais atmosfera de Boca do Lixo" (no sentido de produção "a toque de caixa", linguagem mais pesada, um roteiro cheio de mulheres nuas), *As prostitutas do Dr. Alberto* (1981). Com co-produção de Alexandre Adamiu, da Paris Filmes, o filme, uma recaída de Galante à série "presídios femininos", foi rodado no próprio estúdio do produtor.

Alfredo Sternheim – Foi assim: o Galante tinha os cenários já prontos de um presídio, num estúdio que ele tinha em Santana, e me chamou. Eu vi o cenário e em cinco dias fiz o roteiro. Foi um filme típico da Boca do Lixo,

baixo orçamento, mas foi legal. Tinha um elenco muito bom – Serafim Gonzales, um ator de teatro maravilhoso; Vic Militello, uma comediante fantástica; a Lígia de Paula, que hoje é presidente do Sindicato dos Artistas. Tinha nudez, tráfico de mulheres, mas não tinha prostituta na história. Eu falava para o Alexandre Adamiu e para o Galante, já puto da vida, que não havia prostitutas na história e, portanto, não dava para pôr isso no título da fita. As mulheres eram seqüestradas na rua e transformadas em mães de aluguel – foi antes dessa onda de bebê de proveta e clonagem. Era um cara nazista que fazia bebês com mães solteiras. Era meio de humor. É um filme que eu gosto, que não tem em vídeo. Foi feito em três semanas. Eu me inspirei naquele livro do Ira Levin, *Os meninos do Brasil*, que virou filme, com o Gregory Peck. Um filme que eu acho fantástico. Eu fiz uma paródia dele. Esse é um filme bem Boca.

Nesse depoimento de Sternheim estão sintetizadas, de modo evidente, as condições de um filme "bem Boca": um título apelativo que muitas vezes não tem nada a ver com a trama do filme; um *plot* inspirado em algum filme, livro ou assunto que traz alguma polêmica; a produção em associação com distribuidores e a filmagem em tempo recorde.

Seu filme seguinte, *Amor de perversão* (1982), foi, segundo ele, uma produção *off*-Boca, principalmente pelo elenco, integrado por Raul Cortez, Leonardo Vilar, Norma Blum, Tássia Camargo, John Herbert, Paulo Guarnieri, e lançando a jovem Alvamar Taddei ao estrelato. Com fotografia de Carlos Reichenbach e música de Zé Rodrix, o filme foi produzido pela JJPJ, empresa de dois investidores noviços na Boca do Lixo. Foi o primeiro e único que eles produziram.

Alfredo Sternheim – O Carlão [Reichenbach] é que ia dirigir este filme, um melodrama. O produtor queria um melodrama e a história era dele. O Carlão leu, topou, mas depois "destopou" e falou: "Chama o Alfredo que

> ele quer ser Douglas Sirk." Foi ótimo, sou grato ao Carlão – que foi diretor de fotografia do filme –, porque foi uma produção de Primeiro Mundo. O resultado foi legal, mas a história era um pouco fraca, a Alvamar não tinha o carisma de *star*, e o público não estava a fim de ver melodramas trágicos.
>
> O filme não rendeu nada. [...] Mas eles não precisavam do cinema, foi uma aventura. Eles não tinham a paixão. Queriam a badalação do cinema. O filme teve uma pré-estréia para 800 convidados com coquetel com *champagne*. Foi um clima maravilhoso.

Pode-se dizer que Sternheim passou por todos os "infernos" – no sentido figurado, é claro – da Boca do Lixo: filmes mais empenhados, de época, melodramas com elenco *all star*, filmes de praias, filmes de presídio. Embora concorde que a imagem que ficou seja a de um diretor de estrelas e de melodramas – dramas sentimentais e românticos –, Sternheim se define como alguém que tentou, e algumas vezes conseguiu, fazer filmes com suspense, com humor, e que realmente fossem plenos de sentimento e emoção.

Após quatro anos de ausência da cena cinematográfica, período em que se dedicou ao mercado publicitário, Carlos Reichenbach se reintegra na Boca do Lixo pelo domínio da técnica: como diretor de fotografia de *Excitação*, a convite de Jean Garret, que queria uma iluminação requintada para sua obra. Isto Reichenbach podia oferecer. A precariedade não era tudo na Boca.

É importante assinalar a efetiva contribuição de Carlão como diretor de fotografia em vários filmes[8], das mais variadas extrações, e de diretores de tendências (e competências) diversas, o que reforça a importância de sua participação e de seu testemunho no entendimento dos movimentos internos da Boca do Lixo.

Após *Excitação*, Carlão foi contratado como diretor de fotografia pela produção de *Capuzes negros* (1978), projeto de Mauro Chaves (autor do argumento e

do roteiro) que seria dirigido pelo diretor teatral Celso Nunes. Antes do início das filmagens, porém, Reichenbach foi convidado a assumir também a direção do filme, que passou a ter um segundo (codi)nome, *Sede de amar.*

Neste mesmo ano ocorre um encontro fundamental para os anais da Boca do Lixo: Antonio Polo Galante propõe uma produção a Reichenbach: "Vem fazer um filme comigo. Mas não quero aqueles filmes miúra. Aquelas coisas que ninguém entende." Reichenbach propôs a realização de *A ilha dos prazeres proibidos* – em que aproveitava uma sugestão contida em *Mulher de todos* (Rogério Sganzerla, 1970) –, um roteiro que celebrava o sexo tribal, sem limites. Galante resolveu investir, mas sugeriu um método de trabalho: "Traz o roteiro, que não pode ter menos de cem seqüências. Porque um filme com menos de cem seqüências é chato."

Como fazem os produtores, Galante, provocativamente, dizendo duvidar da coragem de Reichenbach para filmar algumas cenas contidas no roteiro, impôs-lhe determinadas condições: 20 latas de 300 metros de negativo (o que corresponde a 2 por 1), uma equipe mínima, e que Carlão fosse roteirista, diretor de fotografia e diretor. Esse, de certo modo, era o padrão Boca de produção: o mínimo de investimento para o máximo de aproveitamento. Carlão Reichenbach encarou essa estrutura de produção, acreditando que, mesmo insuficiente, dava para transformar carência em desafio para a criatividade: "Não tem pra fazer, então vamos fazer melhor. Por exemplo, vamos fazer uma cena de fronteira, então bota um pau aqui, outro ali, e um cara vestido de militar latino-americano. O filme é isso."

O filme narra a história de uma mulher pertencente a uma organização de extrema direita que é mandada a uma ilha para matar dois prisioneiros políticos, um anarquista e um teórico tipo reichniano – aliás, o personagem chama-se William. Para Reichenbach, *A ilha dos prazeres proibidos* é uma história de exilados políticos.

Carlos Reichenbach – O resultado que esse filme teve é que foi muito maluco. Você não pode subestimar o público. Pensar que ele não vai entender. Uma das coisas que me fez fazer *A ilha dos prazeres* foi exatamente isso. [...] a idéia era pegar aquele repertório e subverter como um tipo de cultura juvenil, um filme alienado. Por que não?

Porque a pornochanchada, naquele momento, era racista, preconceituosa, reacionária e misógina. Então, por que não fazer alguma coisa para subverter isso aí? A idéia é essa. Tem de criar um *frisson* no cinema.

A ilha fez 3,5 milhões de espectadores e foi vendido para toda a América Latina. Se por trás da aparência de um *thriller* erótico havia uma leitura política, isso não importava para Galante. Foi uma de suas maiores bilheterias. Conta Reichenbach que o pessoal do Galante perguntava pra ele: "Esse filme não tem umas coisas estranhas?", ao que ele respondia: "O Carlão é isso mesmo. Ele bota umas coisas esquisitas mas o público vai."

O expressivo sucesso comercial de *A ilha dos prazeres proibidos* trouxe Reichenbach para a linha de frente dos realizadores (bem-sucedidos comercialmente) da Boca do Lixo, onde teria oportunidade de trilhar um caminho singular, assimilando/reinventando influências do cinema culto internacional e trabalhando repertórios populares para realizar, no precário/inventivo ambiente da rua do Triunfo, uma obra com forte marca pessoal, um cinema autoral.

Reichenbach continuou a parceria com Galante – que lhe assegurava total liberdade, dentro das limitações – com a realização de *O império do desejo* (1978), uma experiência radical, em que mistura com ironia e humor corrosivo as suas (da época) referências políticas e cinematográficas: uma estrutura de policial-aventura erótico, locações no litoral, personagens inesperados – uma bela viúva quarentona, um casal remanescente da

contracultura, um milionário louco e poeta, um anarquista e uma militante maoísta (que será cozida num caldeirão lendo o *Livro Vermelho* de Mao).

Em 1979 realiza *Amor, palavra* prostituta, com produção de Cláudio Cunha (Cinema e Arte) e Jean Garret (Íris Produções) e roteiro em colaboração com Inácio Araújo – inspirado em leituras do filósofo Soren Kierkegaard. Um filme polêmico, que ficou interditado na Censura por dois anos, sob alegação de fazer a defesa da liberação do aborto. "O filme faz parte do que o diretor chama de 'cinema da alma' e, na verdade, é um filme feminino, com toques de melodrama."[9]

Em 1980 Reichenbach retorna a Produções Cinematográficas Galante para realizar *Paraíso proibido*, com produção de Roberto Galante, filho de Antonio Polo. Com o mesmo esquema de produção, dirige em seguida "Rainha do flipper", um dos três episódios de *As safadas* (1982) – os outros dois foram dirigidos por Inácio Araújo e Antonio Meliande. Este filme é exemplar do tipo de produção praticada no período de escalada da inflação – uma das causas econômicas da doença terminal da Boca do Lixo.

Inácio Araújo – Por exemplo, em *As safadas*, o que o Galante fez? Como produção, a intuição é genial. Você tinha, na época, uma inflação de 10% ao mês. O que eu tenho que fazer? Um filme de episódios, em que as três equipes saíam ao mesmo tempo. Uma semana pra cada um filmar, e em um mês eu tenho o filme pronto. Pego o Carlão, que é meu valor seguro – eu conheço o seu trabalho, ele vai fazer um bom episódio. Pego o Inácio, que nunca fez nada mas está louco pra fazer – "vamos dar uma chance pro cara", mas quem vai me garantir é o episódio do Toninho Meliande, porque aí eu sei que rola baixaria.

A partir de então a carreira de Carlos Reichenbach se descolará dos padrões da Boca do Lixo, não sem antes tentar uma experiência coletiva de produção, uma cooperativa, a Embrapi – experiência de que trataremos no capítulo seguinte.

Recortes sobre Tony Vieira

Em meados dos anos 70, observa-se na produção da Boca do Lixo uma certa tendência (que ocorre na produção nacional em geral) de investir no gênero policial, ainda que sem abandonar os outros gêneros – coerente com seu projeto "industrial". O cinema policial (popular de massa) surgido nas manufaturas da Boca do Lixo faz(ia) uma apropriação do imaginário cinematográfico do gênero, de uma literatura popular do tipo "livro de bolso" e de casos policiais veiculados pelos jornais populares.

Tony Vieira foi um dos produtores que fez essa rotação. Na segunda metade dos anos 70, com o declínio do *western* junto ao público, Vieira passa a realizar filmes policiais mantendo o mesmo espírito (e a mesma matéria, por assim dizer) que movia a sua produção. Inspirado em "casos verídicos", recolhidos junto ao meio policial ou no jornal *Notícias Populares* – que deveriam ser "fantasiados, porque o que aconteceu realmente não funciona em cinema" –, realizou um cinema simples, ingênuo e mal costurado, copiando os clichês da produção B estrangeira, mas resistente em seu apelo junto ao público mais carente. Se é possível dizer que o cinema da Boca guarda identidade com quem o realiza e com o seu público, o caso dos filmes de Tony Vieira é exemplar. Tony representava exatamente seu público, extratos do "povão" que, no escurinho do cinema, poderiam pensar: "Isso aí tem a ver comigo!"

Em *Os violentadores* (1978), um filme "policial de fronteira", o herói é um caçador de prêmio que faz justiça a estupradores. Em *Os depravados* (1978), um policial urbano, um bandido renega o bando e faz a sua vingança – tema recorrente nos filmes populares (de massa). Nestes dois filmes, Tony utiliza-se de um recurso – por ele já utilizado antes – significativo: os créditos são narrados na apresentação. Um tiro certeiro em dois alvos: o barateamento dos

custos de laboratório e o encontro com setores do "seu público" com dificuldades de leitura.

Tony Vieira tinha consciência do papel do filme de gênero como elemento de sustentação da dinâmica comercial e cultural do cinema:

> *Eu acho que devemos arrastar o povo para o cinema nacional, dando a ele o que está acostumado a ver: a televisão e o cinema americano. É por isto que eu adotei esta linha de cinema policial, saltos mortais, tiros.* [...] *Os Estados Unidos têm inúmeros diretores fazendo bangue-bangue, violência, policial, certo? Nós não temos.* [...] *e eu procuro ficar martelando a mesma coisa. Então, nós não podemos discutir esse assunto de filmes diferenciados, com personagens mais complexos, porque nós não temos gênero no Brasil*[10].

Em 1979 Tony Vieira realizou *O matador sexual*, baseado nos "hediondos crimes de Chico Picadinho". Seu compromisso com o popular é enfatizado em matéria publicada na revista *Cinema em Close Up*, especializada em produções da Boca:

> *O personagem de Tony Vieira, Renê, ao contrário (de Chico Picadinho), é ágil, escorregadio, mais para "estrangulador de Boston" do que o vulgar coitado caboclo. Este filme, como os anteriores de Tony Vieira, visa unicamente ao divertimento da platéia. Uma aventura policial bem contada, sem firulas, sem tentativas de incursão num problema que a medicina ainda não resolveu. E se a ciência não resolveu, o Tony não se arrisca. É justa a posição, desprovida de pretensões babacóides, como a de outros cineastas conhecidos que pensam expor a mentalidade escandinava em seus filmes e cometem o infantil erro de colocar crises morais em personagem classe média do citado povo*[11].

Uma das características dos filmes do gênero policial (americano) é estabelecer os traços psicológicos de alguns personagens, principalmente do "culpado", e, ao longo das peripécias, ir construindo um quase sempre misterioso desenho psicológico da vilania, algo – um trauma – que o conduziu ao mal e, de certo modo, justifica a sua culpa no nível pessoal, muitas vezes absolvendo as causas sociais, já que do mesmo contexto saem os heróis – detetives, policiais, investigadores etc. Neste filme, o personagem tem "problemas" em função de seu relacionamento com a mãe – o que explica o texto da revista –, mas Vieira vai direto ao ponto, sem firulas. "E se a ciência não resolveu, o Tony não se arrisca."

Vieira posiciona-se firmemente na trincheira da Boca do Lixo. Ao contrário de outros cineastas da rua do Triunfo, ele não procura revestir seu trabalho de um verniz cultural, ou mesmo alegar falta de recursos para uma produção mais bem acabada. Assume com macheza a sua condição de ser popular – que, no texto, está no lugar de "mais verdadeiro", "mais puro", mais próximo do "povo" – para marcar sua diferença dos outros produtos da própria Boca que pretendiam cortejar setores intelectualizados, e também dos filmes de extração mais intelectual de fato que abordam o mesmo tema[12]. Para muitos, ele trabalhava o "popularesco", mas Vieira vai direto ao ponto, sem pretensões babacóides.

Como observa José Mário Ortiz Ramos, a ingenuidade do cinema de Tony Vieira era, por assim dizer, aparente. Um sistema de sustentação do produto se estabelecia (a exemplo de David Cardoso), aproximando sua figura pessoal e a imagem pública veiculada pelos personagens, articulada pela construção de um tipo de herói informado pela própria mitologia do cinema.

> *Na verdade, procurava-se a imersão no universo cultural das classes B e C, que o diretor pretendia atingir, e pensando nesse público os filmes eram divulgados em jornais e programas populares. Fechava-se, assim, um contorno cultural e midiático dentro do qual seria eficaz o gênero*

policial com essas características. O imaginário do cinema americano e italiano, sempre apontados como molas-mestras desse cinema, na verdade entrava na composição de uma constelação mais ampla, que abarcava dimensões diversificadas da vida cultural das classes populares[13].

Tony Vieira praticou um cinema naïve, em que articulava pessoa e personagem, detendo um público cativo – inclusive com fã-clube.

Matilde Mastrangi – Ele ganhou muito dinheiro. Ele ganhou mais dinheiro, sei lá, que o Khouri, que tinha um filme mais... [...] Eu nunca levei o Tony a sério. Era um bom sujeito mas eu nunca quis trabalhar com ele. Muito fraco, pobre demais, de roteiro, acabamento. Ignorantão, né? Ele se achava o Clint Eastwood do Brasil. [...] Mas ele era assim mesmo na vida pessoal. Aliás, na Boca tinha uma turma que se achava aquilo mesmo.

Seus filmes tinham distribuição e exibição garantidas em cinemas populares, sendo um dos poucos (em companhia de Mazzaropi) astros do cinema brasileiro com exclusiva veiculação através do cinema. Associado ao comendador Francisco A. Soares, investidor que participava como ator secundário nos filmes, Tony Vieira manteve, através de sua produtora MQ – Mauri de Queiroz Produtora e Distribuidora, uma expressiva continuidade de produção, seja como ator, diretor ou produtor. Exercendo as três funções, realizou 11 filmes entre 1975 e 1983, entre eles *Os pilantras da noite (Picaretas sexuais)* (1975), *Torturadas pelo sexo* (1976), *As amantes de um canalha* (1977), *O matador sexual* (1978) e *O último cão de guerra* (1979). De 1982 até sua morte, em 1987, seguindo uma estratégia de sobrevivência abraçada por parte da rua do Triunfo, dedicou-se à produção e direção de filmes de sexo explícito. Gestado, parido e "solado" na Boca do Lixo, Tony Vieira foi um dos seus habitantes mais queridos.

Guilherme de Almeida Prado – Eu tive um contato maravilhoso com o Tony Vieira, que eu gostaria de ter gravado [...] Quando ele soube que eu ia dirigir *As taras de todos nós*, ele sentou comigo lá no Soberano e falou:

"Você vai dirigir um filme e eu preciso te explicar como é direção de cinema." E me deu uma aula que, eu não vou dizer que eu estava precisando, mas foi uma aula sensacional, com uma visão fantástica [...] Eu achei extremamente bonito da parte dele. E era uma coisa muito sincera. Não tinha nenhuma sacanagem naquilo, nenhuma pretensão. Ele queria realmente que eu não cometesse os erros que ele havia cometido. [...] Era um coisa inesperada, até pelo cinema que ele fazia. Não dava para imaginar que ele tinha uma certa reflexão sobre aquilo.

Luis Castillini – Eu gostava do Tony. O cinema dele tinha aquela coisa ingênua e divertida, gostosa de se ver pela ingenuidade. Hoje, não. Se a gente for ver, é um cinema... Desculpe o falecido, é um cinema ruim. Na época era uma coisa saborosa, tinha o seu lugar. Era uma coisa *kitsch*, uma coisa jeca, não é? Ele tinha uma visão das coisas que era extremamente saborosa. [...] O Tony tinha coisas assim: "Vamos fazer um filme sobre a máfia no Brasil." "Legal, vamos." Ele misturava as estéticas, misturava tudo. Botava o bandido brasileiro assim como a gente está acostumada a ver aí na rua e, ao lado dele, um cara com terno listrado e um cravo na lapela. Era maravilhoso.

Este tipo de produção cinematográfica entra em declínio juntamente com a decadência física e social do centro das cidades grandes (e médias), que leva ao aviltamento das salas de cinema, e com a clausura televisiva que esvazia e fecha as salas populares de bairro e de periferia. Classes populares e cinema ficaram sem espaços sociais – na vida pública – para celebrarem seu encontro. A violência cobrou esse empobrecimento, e alguns gêneros ficcionais – terror, suspense, policial etc. – de certo modo saíram das telas para entrar na vida.

Recortes sobre Jean Garret

Com produção de Manoel Augusto "Cervantes" Sobrado Pereira (MASPE Filmes), sempre cuidadosa e bem trabalhada (para os padrões da Boca), Jean

Garret realiza, nesta segunda metade dos anos 1970, três filmes que confirmam a sua reputação de cineasta atento, estetizante e hábil para desenvolver narrativas. Exercitando-se em gêneros diferentes, explora o suspense em *Excitação* (1977), arrisca o cinema-catástrofe em *Noite em chamas* (1978), e acerta a mão no erótico *Mulher, mulher* (1979), um grande sucesso de público, com algum afago da crítica.

Por sua formação em fotografia e experiência em fotonovela, que funciona praticamente como um *story board* – a articulação de uma narrativa pelo encadeamento de "planos" (fotos fixas) –, Jean Garret tinha uma educada visão de enquadramento, de como decupar para contar uma história. Essa capacidade representava um grande capital na Boca, onde saber conduzir uma decupagem era a maior demonstração de competência artística de um diretor – a outra era controlar uma equipe. A procura de um "visual de bom gosto" se refletia também na fotografia, na busca de um "estilo", não só pela escolha do fotógrafo, como também pela exigência do projeto.

Carlos Reichenbach – O primeiro filme que eu fotografei na Boca foi *Excitação*, do Jean Garret. Ele me convidou porque queria uma fotografia requintada. Eu lembro que levei ele para assistir Chabrol, um filme que tinha fotografia de Jean Rabier, pra ver se era a luz que ele queria – e era aquilo que ele queria mesmo.

Garret gostava de participar da elaboração do roteiro de seus filmes, por acreditar que "um bom roteiro é o começo de uma boa direção". Não obstante, este era justamente o elemento de seu trabalho que mesmo seus admiradores consideravam frágil, muito embora ele tenha procurado trabalhar com profissionais bem assentados no mercado de roteiristas da Boca e seus roteiros fossem, de certo modo, acima da média da indústria da Boca do Lixo. Talvez estivessem, isto sim, aquém do resultado geral do filme.

Com roteiro de Luiz Castillini, *Noite em chamas* foi uma versão *similar nacional* de *Inferno na torre* e de outros *disaster movies* que andaram faturando alto por aqui. Uma tentativa de se fazer um cinema-catástrofe popularesco na precariedade da Boca que provocou alguma polêmica.

Luiz Castillini – Além de ter uma boa estética, natural dele, da experiência dele, ele se esforçava muito para compreender e passar a essência. Muitas vezes ele não conseguiu, como nós não conseguimos, mais por precariedade da própria estrutura da Boca ou do filme que se ia realizar. Muitas vezes não era possível, mas o Jean chegava a sofrer pra tentar passar idéias ao público. Era uma pessoa que fez um tipo de cinema dentro do que era possível fazer na indústria daquele momento.

Pelas intenções estéticas, pelo esforço em buscar um resultado "menos vulgar" (para os padrões críticos da grande imprensa e do público "zona sul"), pela determinação em obter o que se pode denominar de *bom acabamento* – fatura compatível com o cinema comercial produzido pela Embrafilme –, Garret conseguiu, de certo modo, atravessar a barreira "bom gosto" e assegurar para parte da produção da Boca do Lixo a condição de obras eróticas. Isto se dá principalmente com *Mulher, mulher* (1979), filme baseado em roteiro escrito em parceria com Ody Fraga, que conta a história da viúva de um psiquiatra especializado em questões sexuais, uma mulher solitária e insatisfeita que, ao tomar contato com algumas fitas gravadas pelo marido contendo depoimentos de seus pacientes, começa a transformar sua vida sexual.

O enorme sucesso de bilheteria do filme pode ser creditado, também, à atuação marcante de Helena Ramos, interpretando situações inéditas no cinema brasileiro, e ao esforço promocional que a vendia como "uma mulher em busca do orgasmo". O filme ganhou uma aura de ousadia ao explorar, sem vulgaridade, situações com densa atmosfera erótica. Uma seqüência, especialmente – Helena contracenando com um cavalo –, ganhou notoriedade, com uma ponta de escândalo.

Helena Ramos – Passaram hortelã no meu pescoço. Eu ria, achando aquilo tudo muito engraçado, mas depois que você vê na tela, dependendo do ângulo da câmera... Nossa, dá a impressão realmente de uma coisa muito forte. O que aconteceu é que o cavalo me lambeu o pescoço. Foi um escândalo e foi um sucesso enorme também. Eu não sei se ele já gostava de hortelã. [...] O cavalo lambia e eu achava o maior barato. Eu achava tudo muito divertido.

O que eu não achava divertido é que o cavalo que eu tive na infância e estava acostumada não era um pangaré mas era bonzinho, e o cavalo do filme era um puro sangue – desses de um metro e sessenta – mas meio nervoso. O que eu sofri com esse cavalo, você não faz idéia. E levei muita bronca do Jean. Ele me enchia o saco: "Você não pára com o cavalo em quadro." Mas o cavalo não parava. Eu montava, segurava a rédea, e quando estava enquadrado, pronto pra rodar, o cavalo saía do lugar. Eu tive que entrar no mar com o cavalo... Mas o Jean estava interessado em uma atriz, uma modelo, que dizia: "Ah, eu não sei andar a cavalo." Sabe o que ele fez? Ele colocou ela no pescoço, mandou fechar o quadro no rosto dela e ficou trotando de um lado para o outro como se ela estivesse no cavalo. [...] De mim ele judiou pra caramba. Mas as coisas da vida são assim mesmo.

O roteiro de *Mulher, mulher* baseou-se no *Relatório Hite*, livro de sucesso mais conhecido pela sua proibição do que pelo seu valor documental – uma radiografia da vida sexual da classe média americana nos anos 60. Ody Fraga deve ter se divertido em "brincar" com um certo feminismo que se insinuava fortemente na vida brasileira. Talvez uma idéia à procura de um lugar.

Mulher, mulher teve um excelente desempenho comercial, mas não escapou do crivo de seus críticos. Para Inimá Simões, Garret teria sido pretensioso demais para suas limitações:

O resultado foi um inventário oportunista e desequilibrado, com diálogos horrorosos ("Eu não quero ser apenas um receptáculo do esperma matrimonial", diz uma personagem), ambientes excessivamente empetecados que lembram mais um antiquário ou loja de decorações, na intenção, talvez, de encher os olhos do espectador (e enchem, literalmente). Apesar de referências a Reich, comentário musical erudito – Rachmaninov, Brahms etc. –, diálogos que procuram denotar cultura (soam falsos e vazios), as imagens guardam as intenções do "padrão" da pornochanchada. Ocorre uma atualização da embalagem, "moderna e arejada", de um produto obediente às injunções do mercado – esse é o traço básico que define a produção da rua do Triunfo[14].

Nesta crítica, Inimá põe o dedo na ferida, no calcanhar de Aquiles do cinema de Garret (para um olhar com um certo "bom gosto"): a cenografia que se confunde com decoração, a utilização de música clássica para denotar familiaridade com elementos da cultura erudita (culta), os diálogos que soam artificiais – mais ainda por falta de interpretação adequada etc. Estes podem ser pontos falhos, sem dúvida. Mas afirmar que as imagens guardam as intenções do "padrão" da pornochanchada soa, a meu ver, como um elogio. Era exatamente um "estilo" – um padrão Boca do Lixo de qualidade – que se buscava alcançar, articulando suas "práticas significantes" com suas "práticas de produção". O caminho era a aproximação, aparentemente desencontrada, do cinema popular brasileiro com um público mais exigente, sem perder o contato com a sua platéia cativa.

Quanto a ser "um produto obediente às injunções do mercado", mais do que o traço básico, este é o plano. A produção da Boca do Lixo, mesmo aquela com melhor embalagem, nunca pretendeu outra coisa a não ser inserir-se no mercado. E, neste caso, o esforço por um melhor acabamento ampara-se também na busca de conteúdos culturalmente mais atraentes, visando ampliar suas possibilidades de inserção no mercado. Embutido neste esforço estava (sempre esteve) a disputa por espaço de exibição com filmes estrangeiros

"modernos e arejados". Além disso, a questão de obediência às injunções de mercado – seja para negá-las, seja para reafirmá-las – não era problema somente para os filmes da Boca do Lixo, mas para todo o Cinema Brasileiro.

Produzido pela Kinema Filmes de Cláudio Cunha, Jean Garret realiza em 1978 *A força dos sentidos* (1978). Trata-se, segundo *folder* promocional do filme, de uma trama de suspense "voltada para o grande público, onde temos o mesmo empenho artesanal que caracteriza a filmografia de Garret, sendo que, nesta realização, com muita habilidade, ele uniu um sexo bastante ousado e realista a problemas psicológicos e fenômenos paranormais". Para seus críticos, na verdade, o filme não passava da repetição de um esquema com "sexo e parapsicologia na exploração do orgasmo", ao som dos clássicos e com citações literárias.

Colaborador de Jean Garret em vários filmes, MÁRIO VAZ FILHO é outro personagem que viria a circular ativamente pela Boca do Lixo a partir deste final dos anos 70. Diplomado pela Escola de Arte Dramática da USP, Mário Vaz dedicou-se inicialmente à direção teatral. Seu primeiro contato com o cinema deu-se ao participar da pesquisa para um filme sobre o marechal Rondon, um projeto do diretor e produtor Mário Civelli. Neste trabalho ele conhece Waldir Kopezky, que o convida para ser seu assistente em *Os três boiadeiros* (1979), filme rodado na Festa do Peão de Boiadeiro de Barretos, interior de São Paulo. Mesmo sem saber como colocar uma claquete – até então não havia participado de uma filmagem –, Mário Vaz saiu-se bem, porque sua experiência em teatro, no trato com atores, fez seu trabalho aparecer. Após *Os três boiadeiros*, é convidado por Jean Garret, que escrevera o roteiro do filme junto com Kopezky, para ser seu assistente em *A força dos sentidos.* Depois deste filme, Mário Vaz fez assistência de direção para Garret em *A mulher que inventou o amor* e em *O fotógrafo*. Juntos escrevem o roteiro de *A noite do amor eterno*, filme em que também dirigiu a dublagem.

Tendo sido assistente de direção de Ody Fraga, David Cardoso, Cláudio Cunha, Luiz Castillini, Antonio Meliande e Cláudio Portiolli, Mário Vaz considera que o seu verdadeiro aprendizado deu-se nos trabalhos em colaboração com Jean Garret.

Mário Vaz Filho – Eu conhecia o Jean de vista, mas já tinha tido um atrito com ele num bar. Ele me perguntou o que eu tinha achado do filme *Noite em chamas*, eu respondi que aquele final era meio ruim e ele não gostou. Depois, conhecendo bem o Jean, eu vi que ele gostava era disso mesmo, ele gostava da contestação, era um cara que a gente tinha que brigar com ele o tempo todo. Não tinha outra, ele forçava isso. Ele não gostava de cara que adulava, essas coisas. O Jean me chamou pra ser assistente dele, pra fazer *A força dos sentidos*, e a gente se deu muito bem. Eu ficava na minha, já conhecia o trabalho, a produção era boa. Eu senti o seguinte: o assistente não era pra ficar dando palpite. Se ele me perguntasse um negócio sobre uma cena, eu respondia. A gente ia ver o copião juntos, trocava idéias. E criou-se uma relação legal. Em cinema, o Jean foi quase que um irmão mais velho, embora a gente tenha saído na porrada mesmo. No dia seguinte a gente já era amigo de novo.

Com produção de Cassiano Esteves (E.C. Filmes), *A mulher que inventou o amor* (1979) talvez tenha sido o filme mais ambicioso, intelectualmente, de Jean Garret. Além do sensível roteiro de João Silvério Trevisan, Garret cercou-se de profissionais de primeira linha, como Reichenbach na direção de fotografia e Eder Mazzini na montagem. "Um filme radical de realismo furioso, debochado e polêmico, segundo o diretor. Um trabalho que se destacou no panorama da rua do Triunfo, com o diretor conseguindo criar um estranho mundo por onde circula uma personagem feminina, Doralice/Talulah (Aldine Müller), desenhada com elaborados traços, distante do imaginário padrão desses filmes."[15]

Em 1980 Jean Garret cria a sua própria produtora, a Íris Produções Cinematográficas, e dirige o ensaio intimista *O fotógrafo* (1980). No ano seguinte dirige *Karina, objeto de prazer* (1981), uma produção de Cláudio Cunha, e, em 1982, os dramas *A noite do amor eterno* (1982) e *Tchau, amor* (1982). A tendência ao erótico pornográfico (ainda não explícito) que se instala no cinema da Boca do Lixo vai se refletir nas produções seguintes de Garret.

Inácio Araújo – O Garret era um cara que procurava se aperfeiçoar. [...] Eu fiz dois trabalhos como roteirista com ele, e acho o resultado mediano. Em parte porque a maneira como eu escrevia, que era em tons baixos, não se coadunava com o que ele fazia. Ele gostava dos tons altos, mas tentava se ajustar ao que eu tinha escrito. E isso dava uma certa abafada no filme, tanto em *O fotógrafo* quanto em *Tchau, amor.*

Eu gostaria de ter assessorado mais ele, principalmente em *Tchau, amor*, com o Antonio Fagundes, que interpretava um radialista fodido que tinha um relacionamento com uma moça rica, filha do dono da estação. O Garret me pediu que fizesse a montagem deste filme e eu fiz. Mas eu ficava com grilo por causa da cenografia, e nisso talvez eu tivesse podido ajudar o Jean. A personagem era uma menina bacana, rica de tradição, mas a casa dela era completamente cafona. Como é que se produzia? Achava um cara que tinha uma casa grande e pau na máquina. Tinha umas coisas que sujavam a imagem.

No universo da Boca do Lixo, Jean Garret, com seu temperamento inquieto, traçou uma trajetória pessoal em que são visíveis os esforços para a criação de um cinema popular com alguma qualidade. Ele parece oscilar entre dois pólos. De um lado, sempre procurou se cercar da contribuição de profissionais competentes e criativos, como Carlos Reichenbach na direção de fotografia (*Excitação*, *Mulher, mulher*, *A força dos sentidos* e outros), roteiristas como João Silvério Trevisan (*A mulher que inventou o amor*) e Inácio Araújo (*O fotógrafo*), pessoas que – é interessante notar – participaram do cinema

"marginal" da Boca do Lixo no final da década de 60. De outro, a referência (estética e profissional) de Jean Garret (e de outros menos talentosos da Boca) parece ter sido o cinema de Walter Hugo Khouri, tanto pelos temas – erotismo, psicologismo, insatisfação sexual, o extrasensorial –, quanto pelas ambientações e pela busca de um tratamento cinematográfico coerente – cortes, enquadramentos, *timing*.

Embora alguns filmes de Khouri tenham sido produzidos por produtores da Boca do Lixo, seu cinema certamente não se enquadra no padrão ali criado. Sua competência artesanal e conhecimento técnico e artístico, reconhecidos por consenso, e seu cinema existencial, intimista, filosófico e permeado de erotismo foram, contudo, tomados como referência por uma linhagem paulista voltada ao cinema erótico. Além disso, Khouri encarnou, malgrado ele, a discussão entre a esquerda e a direita dos anos 1960 e 1970 a respeito do "filme de autor". O cinema de Walter Hugo Khouri parece ter sido o paradigma do cinema autoral para grande parte dos trabalhadores da Boca do Lixo.

Recortes sobre Ody Fraga

Ody Fraga era reconhecido, mesmo por uma crítica historicamente mais exigente, por ter propostas de conteúdo mais respeitável, um olhar crítico sobre a classe média, opiniões estéticas e políticas (também em relação à classe cinematográfica) articuladas. Entre os seus pares, cultivava um certo cinismo e a fama de preguiçoso.

Cláudio Portioli – Com o Ody Fraga eu fiz uns oito filmes. Eu gostava de trabalhar com ele. [...] Na hora de filmar, ele tinha uma preguiça que não tinha tamanho. Mas todos os roteiros dele tinham sempre uma proposta, uma coisa a mais. Dava pra sentir que havia alguma coisa no roteiro que era boa. [...] O dia em que ele não tinha vontade de filmar ele relaxava. [...] Ele dizia assim:

– Monte uma grua ali.

– Mas, por que uma grua, Ody Fraga?

– Porque enquanto eles montam a grua a gente descansa.

O pessoal levava umas duas horas pra montar aquelas gruas velhas, caindo aos pedaços.

A despeito de seu perfil marcado pelo espírito crítico, cinismo, mordacidade e "preguiça", Ody Fraga tinha a confiança irrestrita dos produtores, não só pela qualidade de seu trabalho, mas também por respeitar os prazos, trabalhar com rapidez e eficiência.

Luiz Castillini – Ele era prático. Era capaz de matar uma seqüência inteira num plano só. Ele sabia como fazer, sabia muito bem os atalhos, como chegar rápido num resultado. [...] Perceber o que ia render [...] e chegar rápido no máximo do rendimento dramatúrgico, com o ator, na marcação, com a luz. Chegar num ponto em que, além dali, tentar mais alguma coisa é gastar tempo e dinheiro. Ele percebia logo o que um ator podia render e não exigia mais do que a pessoa podia dar. Também não é uma crítica às pessoas: cada um tem o seu limite. Ele era realmente muito rápido, e mais: ele escrevia cenas muito fáceis de ser realizadas. Nada mirabolante. Ou seja, ele fazia o que o povo da época gostava.

Para quem teve uma cultivada fama de preguiçoso, é de admirar que, além dos roteiros que escreveu por encomenda de diretores e produtores, ele tenha escrito e dirigido seus próprios filmes em quantidade apreciável mesmo para os padrões da Boca. Entre seus filmes não há um estrondoso sucesso, mas consistentes bilheterias, resultando numa folgada relação custo/benefício, tanto nos investimentos financeiros quanto nos artísticos. Entre 1976 e 1983 Ody Fraga filmou (escreveu e dirigiu) de dois a três filmes por ano, trabalhando com os principais produtores da Boca do Lixo[16].

Ody Fraga foi responsável pela iniciação profissional de Guilherme de Almeida Prado, um dos mais talentosos realizadores da "segunda geração" da rua do

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

Triunfo. Descendente de tradicional família paulista, GUILHERME DE ALMEIDA PRADO (Ribeirão Preto, SP, 1942) formou-se engenheiro mas desejava fazer cinema, atividade na qual já se havia exercitado quando estudante, na bitola super-8. Foi levado à Boca do Lixo por Cláudio Portioli.

Guilherme de Almeida Prado – Ele me botou numa produção do David Cardoso dirigida pelo Ody Fraga. Eu assinei como assistente de direção, mas naquele tempo isso não existia. Nem o David Cardoso sabia o que era assistente de direção. Eu sabia porque tinha lido, estudado. Eles precisavam era de um continuísta, queriam alguém que fizesse tudo. Eu lembro que o Portioli falou pra mim: "Tudo o que eles perguntarem você diz que sabe, que você faz. Depois você me pergunta e eu te explico. Diz que faz tudo, depois a gente resolve o que vai acontecer." Eu lembro que a única coisa que eu não topei fazer foi *still* [fotos de cena], porque eu detesto tirar fotografia. O Portioli ficou furioso porque ele tinha dito que eu fazia e depois ele teve que fazer. Ele acabou fazendo direção de fotografia, câmera, e ainda fazia o *still*. O filme chamava-se *E agora, José?*

Com cabeça formada na Engenharia, cinéfilo e estudioso, Guilherme implementaria, como assistente de direção, certas práticas de organização e administração das filmagens comuns em produções estruturadas, mas que não eram devidamente realizadas na Boca do Lixo.

Guilherme de Almeida Prado – O David Cardoso nunca tinha visto uma análise técnica, uma ordem do dia. Quando apareceu um cara que fazia ordem do dia, sabia fazer análise técnica, sabia o que era continuidade direitinho... Quando eu cheguei lá e fiz ordem do dia todo mundo levou um susto. Depois o David Cardoso já queria que eu fizesse ordem do dia pra semana inteira seguinte, não só pro dia seguinte. O diretor de produção não sabia olhar análise técnica e entender. Então, eu fiz oito filmes em um ano e meio na Boca. [...]

O Ody foi o diretor com quem eu fiz mais filmes, com quem eu tive um relacionamento mais próximo. Ele era um personagem único. Estava sempre tirando sarro de tudo a todo momento. O Ody era uma pessoa que tinha, com certeza, um nível cultural um pouquinho acima da Boca. E tinha bastante ascendência, tanto positiva como negativa. Só o fato de ele ter dito [a um produtor] que o meu roteiro era maravilhoso mas não era comercial matou o meu roteiro. E ele sabia que ele estava matando. [Na Boca] era melhor ele falar que era uma droga mas comercial, entendeu?

Este depoimento de Guilherme de Almeida Prado reitera duas ou três coisas que ficamos sabendo sobre a Boca: o recrutamento era feito de modo a colocar as pessoas em ação diante de problemas, para mostrarem se sabiam fazer ou não; a avaliação de um projeto ou roteiro era francamente comercial; um produtor bem estabelecido (para os padrões da Boca) como David Cardoso não conhecia análise técnica – uma prática comum de produção que organiza a filmagem, a racionalidade das relações de trabalho, do uso de equipamentos, transporte etc. e, por conseqüência, administra a economia do filme. Parece claro que os outros produtores também não a utilizavam. São fatores aparentemente contraditórios, como quase tudo na Boca do Lixo: o sistema de produção era conduzido por uma visão decisivamente comercial, mas não havia planejamento – necessário a qualquer atividade econômica – e o recrutamento da mão-de-obra não passava por nenhum critério de competência.

A atriz Matilde Mastrangi, que trabalhou em alguns filmes dirigidos por Ody, faz interessantes revelações a respeito do seu cinema e do tipo de relações de trabalho que ele mantinha, e mais uma vez Walter Hugo Khouri surge como referência.

Matilde Mastrangi – Eu adorava o Ody, nunca recusei um trabalho dele, trabalhamos muito juntos. [...] Eu gostava de trabalhar com o Ody pela

maneira de ele tratar a gente. [...] Quando ele escrevia alguma coisa ele me ligava para ver se eu queria fazer. Quando o produtor me chamava e eu dizia que não ia fazer, o Ody me ligava, tentando me convencer.
[...] O Ody era um intelectual, lia muito. Uma pessoa que sabia mais das coisas. Você pega um roteiro dele e compara com um do Castillini, em concordância verbal, erro de português... Os do Castillini, eu, que só tenho o ginásio, corrijo. Tem gente que sabe e gente que se mete a fazer. O Khouri escrevia mais ou menos a mesma coisa que o Ody escrevia, só que o Ody levava para o popular e o Khouri queria fazer um coisa elitizada. Mas o produto era a mesma coisa, o que mudava era a embalagem. O Khouri também era intelectual, uma pessoa de bom gosto, com uma estética diferente, mas ele fazia a mesma coisa que o Ody. Eu coloco os dois no mesmo patamar.

Para Luiz Castillini, Ody foi um mestre, com quem aprendeu, além da ironia, "a enxergar cinema de verdade. Não o ABC, a coisa técnica, mas o que tem por trás da técnica". De fato, Ody Fraga enxergava por trás da técnica. Plenamente consciente de seus instrumentos de trabalho, e com aguda visão social, seus diagnósticos são sempre precisos, tanto a respeito das relações internas ao cinema da rua do Triunfo, quanto deste com o cinema brasileiro e com o Brasil, como se pode notar neste trecho da já mencionada entrevista que ele me concedeu em 1982 (o ano em estamos nesta narrativa).

Eu não tenho amor pela Boca. Eu acho que ela está completando um ciclo; tem que mudar para outra fase, senão vai morrer. Uma certa produção mais barata parece que está perdendo lugar. Não só pela inflação geral e do cinema. Parece que o público está solicitando uma coisa mais fina. Mais bem acabada. E esses filmes mais bem acabados, mais interessantes, fazem puxar o resto para cima [...] *O problema é o seguinte: a Boca tem que passar para sua segunda fase. A primeira fase, o primeiro ciclo já se completou*[17].

Seu diagnóstico, sem dúvida, detectava problemas estruturais da Boca naquele momento. De fato, vivia-se então uma fase de esgotamento tanto de um "estilo" (práticas significantes) quanto de um "modo de produção" (práticas de produção) centrados na fórmula *erotismo + produção barata + título apelativo + divulgação em mídias populares*, que, com níveis diversos, se estabeleceu como um modelo. Os filmes não estariam acompanhando o que parecia ser uma elevação no nível de exigência do público, o que era facilmente percebido, por um lado, pela queda do movimento das bilheterias de modo geral, e, por outro, pelo sucesso de produtos com melhor embalagem.

> *Porque a Boca dá uma idéia que é um negócio meio anárquico, mas não é. Ela criou um folclore próprio, uma mitologia própria. E a realidade dela é outra. Sujeito menos avisado, que não penetra na coisa, chega na rua do Triunfo e vê um pouco da casca do que já não é mais. Houve um tempo em que o folclore disso era uma beleza. Hoje você não vê mais ninguém pela rua – o restaurante do Serafim, o bar do Ferreira, aquilo tudo acabou. Esse folclore está acabando porque o tipo de produção que girava com esse folclore acabou. Um ciclo se completou. O negócio de se fazer muitas fitinhas de sexo só vai acabar. O sexo e a discussão sobre ele vão prosseguir numa segunda etapa.*
>
> *FC – Qual vai ser essa segunda etapa?*
> *ODY FRAGA – Vai ser o seguinte: primeiro – melhor apuro de qualidade técnica de acabamento dos filmes. Hoje não dá mais resultado, como acontecia até cinco anos atrás, investir um mínimo de dinheiro para tirar o máximo de resultado. Não está mais correspondendo uma coisa com outra. As fitas de acabamento marreta estão dando resultados marretas e medíocres também. A Boca está atravessando, no momento, um dos seus períodos de crise. Um dos seus períodos agônicos. A Boca está em agonia. Agora deixa eu definir o que entendo por agonia. Eu aplico o agônico no sentido Unamuno (autor do ensaio* A agonia do Cristianismo*):*

é quando todo o organismo, todo ser, começa a se convulsionar, a sofrer e a entrar em pânico. A entrar em crise, não para morrer, mas para passar a uma outra etapa. Nessa passagem, muita coisa fica pelo caminho – a coisa não tem condição de sobrevivência mesmo. É bem – um pouco – a luta do mais apto. Porque num primeiro momento teve gente que se beneficiou de uma determinada situação. O gabarito mental era pequeno e eles tinham o fôlego e o gabarito mental na mesma dimensão. No momento em que se amplia essa dimensão, eles ficam mentalmente do mesmo tamanho. Não têm nada para crescer. Não têm perspectiva, nem visão. Não têm abertura intelectual, abertura mental para isso. Esse pessoal já está ficando no meio do caminho. [...] *Hoje estão trabalhando os produtores que se estruturaram. Hoje estão sobrevivendo na Boca os empresários. O resto vai acabar. Em cinco anos, não tem mais. Esse é o negócio*[18].

NOTAS

[1] A esse respeito ver Inimá Simões (1981a, p. 48).

[2] A política de substituição de importações e de criação do "similar nacional" são propostas contidas no I e II PND - Plano Nacional de Desenvolvimento, implementados pelos governos militares no decorrer dos anos 70.

[3] Cf. Inimá Simões (1981a, p. 30).

[4] Cf. Puzzi e Solnik (1994, pp. 22-23).

[5] *Idem*, p. 25.

[6] Cf. Inimá Simões (1981b).

[7] Um filme pretensamente político, que nem a Censura percebeu. Um argumento semelhante a um filme que viria a ser realizado em 1982 por Roberto Farias, *Pra frente Brasil*. Mas, como observa Guilherme de Almeida Prado, assistente de direção

de Ody, "a narrativa do *E agora, José?* é tão mal resolvida que ninguém percebe a semelhança. E Ody sabia disto".

[8] Filmes com direção de fotografia de Carlos Reichenbach: *Liliam M – Confissões amorosas* (Carlos Reichenbach, 1975), *Excitação* (Jean Garret, 1977), *A ilha dos amores proibidos* Carlos Reichenbach, 1978), *Meus homens, meus amores* José Miziara, 1978), *Sede de amar* (Carlos Reichenbach, 1978), *A dama da zona* (Oduy Fraga, 1979), *A força dos sentidos* (Jean Garret, 1979), *Mulher, mulher* (Jean Garret, 1979), *Viúvas precisam de consolo* (Ewerton de Castro, 1979), *O gosto do pecado* (Claudio Cunha, 1980), *Amor, palavra prostituta* (Reichenbach, 1981),*As prostitutas do Dr. Alberto* (Alfredo Sternheim, 1981), *Amor de perversão* (Alfredo Sternheim, a982), *Doce delírio* (Manoel Paiv, 1982), *Tessa, a gata* John Herbert, 1982).

[9] Cf. Ramos e Miranda (2000, p. 450).

[10] *Apud* Ramos, José Mario Ortiz Ramos (1995, pp. 209-210). Cf. entrevista de Tony Vieira para Inimá Simões, São Paulo, IDART, 19/12/1978.

[11] Cf. *Cinema em Close Up*, São Paulo, Ed. MEK, ano I, n. 18, junho de 1979.

[12] Uma série de crimes cometidos por um esquartejador em São Paulo, conhecido pela imprensa como Chico Picadinho, também inspirou *Ato de violência* (Eduardo Escorel, 1980).

[13] Cf. José Mario Ortiz Ramos (1995, p. 211).

[14] Cf. Inimá Simões (1981a, p. 43).

[15] José Mario Ortiz Ramos, *in* Fernão Ramos (1987a, p. 428).

[16] Filmes escritos e dirigidos por Ody Fraga entre 1976 e 1983: *Quem é o pai da criança (a idade do desejo)* (produção Regino Filmes, 1976); *Terapia do sexo* (Galantes Produções, 1978); *Reformatório das depravadas* (Galante Produções, 1978); *A dama da zona* (produção Kinema Filmes/Cláudio Cunha, 1979); *E agora José? (Tortura do sexo)* (produção Dacar/David Cardoso, 1979); *A noite das taras* (direção de um episódio, produção DaCar, 1980); *Palácio de vênus* (produção MASPE Filmes/Manuel Augusto Cervantes, 1980); *A fêmea do mar* (produção MASPE Filmes, 1980); *A fome de sexo* (MASPE Filmes, 1981); *O sexo nosso de cada dia* (MASPE

Filmes, 1981); *A filha do Calígula* (Produções Galante, 1981); *As gatas, mulheres de aluguel* (direção do episódio "*O gato*", produção Embrapi, 1982); *Mulher tentação* (David Cardoso, 1982); *Tentação na cama* (Augusto Cervantes, 1983) e *Erótica: fêmea sensual* (Augusto Cervantes, 1983).

[17] Cf. Abreu (1984).

[18] *Idem.*

CAPÍTULO 4
A BOCA DO LIXO ENTRA EM AGONIA: 1983-

Vários necrológios da pornochanchada foram cometidos ao longo dos anos 70 pela grande imprensa, pelos críticos, por outros setores do cinema brasileiro e por analistas em geral. De meados da década em diante, alimentou-se a idéia de que, uma vez superado o interesse pelos temas eróticos, a pornochanchada não teria mais nada a oferecer e, por conseqüência, a Boca do Lixo seria obrigada a buscar novos caminhos para sobreviver. Nada disso aconteceu desse modo, como se viu. Ao contrário, a segunda metade dos anos 1970 foi produtiva para a Boca em todos os sentidos.

Em 1981, Inimá Simões fez uma fotografia do potencial produtivo do cinema da Boca do Lixo: "David Cardoso, Cassiano Esteves, os Massaini, na Cinedistri, a Titanus (produtora da Fama Filmes), Galante, Cláudio Cunha, Fauzi Mansur, Tony Vieira, Manuel Augusto 'Cervantes' Sobrado Pereira (MASPE Filmes) formam o time sobrevivente no início da década atual. Por caminhos diferentes, encarnando concepções distintas de cinema, foram mais ou menos bem-sucedidos, conforme o caso. Concretamente, reuniram condições para continuar ativos."[1]

A avaliação (semelhante à de Ody Fraga) aponta para as possibilidades de sobrevivência da indústria da Boca do Lixo: somente permaneceriam as empresas mais estruturadas e os profissionais mais competentes, no quadro do malthusiano processo de concentração de capital do período, restando pouco espaço para o pequeno produtor. Porém, fatores que rondavam a economia brasileira, e a cinematográfica especificamente, acabaram por atropelar todas as previsões. Com o fim do "milagre econômico", o arcabouço econômico-financeiro que incentivava a substituição de importações, pela produção do similar nacional, entrou em colapso, provocando novas questões para a estrutura de produção do país.

As causas concretas do declínio e colapso da Boca do Lixo, a rigor, não foram previstas em nenhum dos necrológios antecipados. Estas não foram estéticas, nem eróticas. Na realidade, todo o sistema de produção nacional foi corroído, e a decadência da Boca fez parte da decadência de todo o Cinema Brasileiro, sinalizada pelo enfraquecimento, ao longo da década de 1980, da Embrafilme (e de todo o aparato estatal de apoio ao cinema), que vai progressivamente perdendo poder – espaço político –, capacidade de iniciativa e competência administrativa, refletindo o enfraquecimento do regime político que a criou.

Os fatores que conduziram ao colapso da "indústria da Boca do Lixo" foram arrolados nos vários depoimentos concedidos para esta pesquisa. Uma extensa patologia foi diagnosticada por vozes diversas, e os vetores apontados incluíram: o esgotamento do modelo da pornochanchada, o fim do prêmio adicional de bilheteria, a pressão americana da Motion Pictures, via seu embaixador (com imunidade diplomática) Jack Valenti, contra as medidas protecionistas; a inflação galopante; o aumento dos preços do ingresso; o contra-ataque das grandes distribuidoras americanas, forçando os exibidores a entrar no comércio de liminares contra a lei de obrigatoriedade (obrigando-os, desse modo, a sair da produção); a fragilidade da aliança com os exibidores e distribuidores; a invasão dos filmes de sexo explícito, disputando o mercado exibidor da pornochanchada; a "destruição" das salas de exibição dos grandes centros urbanos (também pelo sexo explícito) e, evidentemente, a crise econômica mundial que se abateu sobre o país a partir de 1982.

Cooperativa no abismo

Neste quadro, grupos influentes do setor cinematográfico ainda tentaram enfrentar a crise institucional do Cinema Brasileiro formulando alternativas. Em maio de 1978, 40 profissionais de cinema fundam no Rio de Janeiro a Cooperativa Brasileira de Cinema, visando atingir resultados na área da produção. A Cooperativa destinava-se à prestação de serviços cinematográficos e de assistência aos cooperados, com base no parque

industrial dos estúdios da Tecnisom. Porém, o sistema montado, revelando-se ineficaz quanto à produção, acabou voltando-se para a exibição, tendo sido arrendadas dez salas do circuito Pelmex, de segunda linha, no Rio de Janeiro. A Embrafilme é mobilizada a participar do projeto, dando prioridade, na concessão de adiantamento sobre a exibição de longas nacionais, aos filmes produzidos pelos cooperados.

A experiência, no entanto, foi um completo fracasso administrativo. Ainda nos primeiros anos da década de 80 o projeto da Cooperativa Brasileira de Cinema foi desmantelado e os cinemas foram devolvidos à Embrafilme, que os renegociou com a iniciativa privada. "A proposta inicial de intervenção no mercado de produção independente moveu-se para o movediço terreno do mercado exibidor, servindo para revelar, neste momento, a fragilidade do projeto de emancipação político-econômica da classe cinematográfica."[2]

Essa experiência de produção cooperativada vai ser tentada também pela Boca do Lixo, com a criação, em 1981, da Embrapi, uma cooperativa de trabalhadores de cinema que visava oferecer condições (institucionais) para a produção cinematográfica da Boca do Lixo permanecer no mercado. Porém, a diferença fundamental, mais uma vez, entre as iniciativas carioca e paulista foi que a Boca do Lixo foi buscar seus objetivos junto a seus parceiros naturais da iniciativa privada: o exibidor e o distribuidor.

A Embrapi era formada por dez profissionais, que cobriam as principais funções de uma equipe de realização: Jean Garret, Toninho Meliande, Cláudio Portioli, Carlos Reichenbach, Eder Mazini, Ody Fraga, Concordio Mattarzo, A. J. Moreiras, Mário Vaz Filho e Luiz Castillini. Fruto da convivência de "cabeças que se entendiam", o grupo se preparava para enfrentar a crise que se instalava. Como relata Castillini:

Luiz Castillini – O que nós tínhamos era um acordo, uma coisa meio maçônica: você vai fazer esse filme, os outros estão à sua disposição. Se precisar,

estarão lá. Mas não se dava palpite no que o outro fazia. O Jean Garret e o Mário Vaz cuidavam da administração: o Jean cuidava do contato com os financiadores e o Marinho da parte mais burocrática.

Os mecanismos de montagem dos recursos financeiros eram os mesmos praticados historicamente no sistema de produção da Boca: o produtor entrava com a metade, a cooperativa/produtora entrava com a parte técnica, correspondente aos outros 50%. Com este esquema, amparado na respeitabilidade do grupo, a Embrapi realizou sete filmes em um ano: *Instinto devasso* (Luiz Castillini, 1982), *Extremos do prazer* (Carlos Reichenbach, 1982), *Tchau, amor* (Jean Garret, 1982), *A noite do amor eterno* (Jean Garret, 1982), *O sol vermelho* (Antonio Meliande, 1982), *As gatas - mulheres de aluguel* (filme com dois episódios, dirigidos por Ody Fraga, Antonio Meliande, 1982); *As viúvas eróticas* (com três episódios, dirigidos por Cláudio Portioli, Antonio Meliande e Mário Vaz Filho, 1982) e *Bonecas da noite* (filme com dois episódios, dirigidos por Antonio Meliande e Mário Vaz Filho, 1982).

Mário Vaz Filho - Saímos fazendo. Sete meses depois teve uma reunião dos dez caras. Na primeira reunião acabou a empresa. Por quê? Porque aí entra toda uma situação assim de... filosofia. Tinha gente querendo fazer filme pra ganhar dinheiro, tinha gente querendo fazer filme pra ganhar prêmio. [...] Logo depois, eu disse que ia fazer filme de sexo explícito. E alguns não concordaram: "A empresa não se propõe a isso." Eu firmei posição: "Eu vou fazer." O Cláudio Portioli falou: "Eu entro." O Jean Garret falou: "Eu entro e arrumo sócio." O Toninho Meliande falou a mesma coisa. Então, rachou a empresa. Ficamos nós quatro fazendo explícito.

Luiz Castillini - Houve um racha. Depois do sétimo filme chegou a indústria das liminares dos filmes de sexo explícito. Dentro da Embrapi, um grupo resolveu que devia fazer, e outro grupo que não devia fazer [filmes de sexo explícito]. Eu não quis fazer. [...]

A Embrapi foi uma experiência que poderia ser repetida a qualquer momento da cinematografia brasileira. [...] Não nos foi dada a chance, a oportunidade de encontrar outra saída [para a pornochanchada]. Porque havia o imediatismo do exibidor. E o produtor se transformou no quê? Quer dizer, ele já era antes, mas se transformou mais ainda, num secretário do exibidor.

Agonia: o filme de sexo explícito

Após uma década promissora, ao menos em termos econômicos, o sistema de produção-distribuição-exibição do cinema brasileiro foi abalado pela crise econômica [mundial] que atingiu o país, provocando, entre outras coisas, a diminuição vertiginosa do público. "O mercado total de cinema no país sofre violenta retração entre 1979-1985, numa queda livre que atinge tanto o filme nacional quanto o estrangeiro. O número de salas também decresce, principalmente no interior, onde registra-se um decréscimo de 50%. O cinema brasileiro ainda consegue manter a faixa de 30% do mercado, menos em 1985, ano em que sofre maior redução."[3]

A Boca do Lixo, evidentemente, viu-se atravessada pela crise econômica, à qual se somava o evidente esgotamento do modelo da pornochanchada. Depois de haver conseguido certa respeitabilidade para algumas de suas obras e autores, e a proeza de garantir, com o retorno de seus investimentos, uma continuidade de produção e a melhoria de sua qualidade, a produção da rua do Triunfo viu-se atacada por dois flancos: a crise econômica e conseqüente evasão do público, e a invasão bárbara dos filmes de sexo explícito (*hard core*) estrangeiros no mercado exibidor.

A entrada dos filmes *hard core* estrangeiros no mercado brasileiro foi precedida por dois filmes: *O império dos sentidos* (*Ai no corrida/L'empire des sens*), de Nagisa Oshima (1976), e *Calígula*, de Tinto Brass (1979), que chegam às telas do país amparados por mandatos judiciais, justificando-se

por suas qualidades artísticas. Ambos exibiam atos sexuais explicítos. A exibição destes filmes – seguindo uma tendência internacional – acabou provocando, pela via judicial, a abertura do mercado exibidor à avalanche da produção pornográfica americana (e internacional) e a conseqüente "necessidade" de similares nacionais. E ainda a demanda de "salas especiais" dedicadas ao *hard core.*

Para se defender, a Boca começou a radicalizar a exibição do sexual, distendendo a corda da Censura, agora com a mão mais leve. Os filmes eróticos tornam-se cada vez mais ousados e, na tentativa de manter o público, roçam os limites do permissivo, ainda nos padrões do implícito.

Alguns filmes fizeram o que se pode chamar de transição para o *hard core*, conduzindo esta fórmula a um ponto alto de ebulição, pela utilização hábil dos elementos narrativos disponíveis a serviço de seus propósitos: enquadramentos reiterados da nudez, uma linguagem pesada e simulação de atos sexuais. Entre outros, pode-se destacar um grande sucesso de bilheteria, *A noite das taras* (1980), filme em três episódios de Ody Fraga, John Doo e David Cardoso, produzido pelo último e estrelado por Matilde Mastrangi, e *Fome de sexo*, que Ody Fraga dirige em 1981, "ainda equilibrando um fio narrativo razoavelmente bem construído, com cenas de sexo explícito que só não mostravam o momento da ejaculação, quebrando, portanto, uma regra do *hard core* e criando um curioso pornô 'contido', talvez pensando em driblar a censura."[4]

O desgaste da fórmula da pornochanchada – erotismo + produção barata + título apelativo – ocorria naturalmente, pela estagnação do produto, e também pela solicitação de novas demandas. Acompanhando o relaxamento da censura, a média da produção avançou tanto na exploração visual – nu frontal, simulação pesada do ato sexual, detalhes da anatomia etc. –, quanto na exploração dos conteúdos, procurando atualizar-se com algumas propostas interessantes na linha do erotismo (a rigor, uma tendência internacional).

Porém, não houve tempo para que essa modernização amadurecesse. Pelo relógio da urgência que sempre comandou a Boca do Lixo , já não havia mais tempo nem espaço para mais nada além do explícito, o derradeiro filão (de ouro) proposto pelo exibidor para o agrupamento "garimpeiro" da Boca do Lixo.

A caminhada da Boca do Lixo em direção ao pornô explícito foi rápida. O mercado que ainda absorvia seus filmes, cada vez mais desestruturados, logo passa a concentrar o interesse no *hard core*. Respondendo às novas exigências, a Boca reorienta-se para a realização de filmes de sexo explícito, procurando disputar o mercado nacional com o produto americano. O filme que inaugura essa fase, o primeiro pornô nacional concebido conforme as regras do gênero, é *Coisas eróticas*, de Rafaelle Rossi (1981), que chega aos cinemas também por força de mandato judicial, fazendo 4 milhões de espectadores (até hoje uma das maiores bilheterias – número de espectadores – no Brasil). Produzindo filmes com custos ainda mais baixos que a pornochanchada, a Boca ocupará com o seu explícito alguma fatia do mercado. Na esteira de *Coisas eróticas* vieram, nos anos seguintes, cerca de 500 títulos. Uma produção considerável para os padrões nacionais.

No rolo compressor do *hard core*, encurralados pelo movimento do mercado, alguns profissionais da Boca do Lixo que faziam cinema "a sério" aderiram à onda e, sob pseudônimo ou não, produziram suas fitas: Antonio Meliande (Tony Mel), Fauzi Mansur (Bake, Victor Triunfo, Rusnam Izuaf), Ody Fraga (Johanes Dryer), David Cardoso (Roberto Fedegoso), Alvaro Moya (Gerard Dominó), José Mojica Marins (J. Avelar), entre muitos que circulavam pela nossa Hollywood, agora mais parecida com San Francisco (a capital do pornô americano).

David Cardoso, um dos que aderiram inicialmente ao gênero, lançou mão de uma estratégia que se tornaria polêmica no mercado de filmes pornográficos

brasileiros: a inserção de cenas de sexo explícito sem nexo com a "história narrada".

David Cardoso – Eu produzi uns 2 ou 3, mas nunca trabalhei como ator. Hoje eu poderia ser "o rei do sexo explícito", se tivesse continuado como produtor mais um tempo. [...] Eu estava perdendo dinheiro com os filmes e aí eu já comecei a apelar pro explícito. [...] Dirigir pornô não tem muita graça. Quer dizer, graça tinha, no meu caso, porque apesar de ter cenas de sexo explícito no filme, eu fazia separado e depois era enxertado. A história era uma, as cenas de sexo eram outras.

Porque eu fazia assim, por exemplo: eu estava filmando em Portugal com a Matilde Mastrangi uma história. O camarada estava com ela mas aborrecido, e ela: "O que foi querido, você não está contente comigo?" "Claro que estou querida, você é maravilhosa, é que eu fico imaginando umas taras que eu tinha... Como eu transava numa época que eu estava em São Paulo..." Cortava. Entrava [a cena de] um cara comendo uma mulher.

Esses caras faziam sexo com três ou quatro mulheres por dia. Isso me dava uma...

As opiniões dos realizadores sobre seus filmes e seu papel na decadência e morte da Boca do Lixo são bastantes particulares, ainda que convergentes em certos aspectos. Para Cláudio Cunha, o que houve foi uma orquestração para acabar com a indústria cinematográfica. Fazer filmes de sexo explícito, segundo ele, já foi uma tentativa de sobrevivência da Boca, mas uma solução imediatista que acabou apressando a sua decadência. Como os filmes sem sexo explícito passaram a não interessar o exibidor, não restavam muitas alternativas. Ele próprio realizou *Oh! Rebuceteio*, seu único filme pornô.

Cláudio Cunha – É um filme até interessante. Tem trilha sonora do Zé Rodrix. De tanto falarem em porno, porno, porno, eu decidi: agora eu vou fazer

um pornográfico. Mas era uma coisa que não me interessava. Eu fiz *Oh! Rebuceteio* só para ter feito um.

Alfredo Sterheim também relata ter sofrido na pele a pressão dos exibidores em favor do filme com sexo explícito, à qual atribui a principal responsabilidade pelo fim da promissora indústria do cinema popular brasileiro.

Alfredo Sternheim – Acho que são vários elementos. Quando entraram os filmes de sexo explícito aconteceu o seguinte: o exibidor, que sempre foi o ditador das regras do mercado, deixou claro que só iria exibir filmes brasileiros se tivessem cenas de sexo. *O império dos sentidos* foi a nossa desgraça. Daí em diante eu nunca mais consegui levantar produção para um filme não-explícito. Eu lembro que fiquei um ou dois anos tentando. Eu tinha um roteiro já aprovado, tudo pronto para começar, e o produtor – o Juan Bajon – me diz: "Eu consegui uma associação com a Brasil Filmes – uma distribuidora do Alfredo Cohen, que foi um dos fundadores da Paris Filmes –, mas ele falou que só faz o filme se tiver sexo explícito." Eu fiquei chateado, mas topei fazer. Não podia ficar nessa maré de espera. Foi engraçado porque o Chiquinho Lucas, que era o exibidor, disse: "Crítico fazer filme de sexo explícito vai ser uma tragédia: vai ter nudez com Racine." E o filme foi um estouro de bilheteria. Foi a minha sorte. [...] Então, o sexo explícito acabou com a possibilidade de se fazer um cinema legal.

Sternheim foi um dos poucos diretores a assinar os filmes explícitos sem pseudônimo. Achava que o meio cinematográfico ficaria sabendo quem eram os autores de qualquer forma e portanto, se a crítica já "deitava e rolava" com seu nome, o pseudônimo não faria diferença. Acreditava, também, que o explícito seria uma onda passageira. Esse ato corajoso, contudo, lhe traria o estigma do preconceito.

Alfredo Sternheim – Eu senti isso na pele. Eu tinha dirigido uma série do *Telecurso* – Educação moral e cívica – na TV Cultura e me dei muito bem com o produtor. Eu voltei um dia, procurando trabalho, disse que eu queria voltar a dirigir televisão, que eu tinha gostado da mecânica da TV, mas o produtor me disse: "Eu também gostei de você, do teu trabalho, mas agora não dá mais." "Por que não dá mais?" "Porque você fez filmes de sexo em grupo, explícito." Aquilo doeu.

Ozualdo Candeias tem uma visão peculiar desse processo. Ele não concorda que o sexo explícito tenha desorganizado o Cinema Brasileiro – o da Boca do Lixo, em especial. Considera os filmes pornôs como uma necessidade pedagógica, por assim dizer, o que não deixa de ser uma leitura coerente com as demandas da liberação sexual que se impuseram nos anos 1970 e 1980.

Ozualdo Candeias – Foi um outro momento do cinema, que enriqueceu outros caras e se exauriu. Só. O sexo explícito, enquanto trazia uma informação erótica, sado-erótica ou o diabo que fosse, existiu. Primeiro, porque até o [aparecimento do] sexo explícito, e esse é um dos valores dele, ninguém sabia bem como fazer, como trepar, quem chupava ou dava o rabo. Era um crime desgraçado. Com o [filme de] sexo explícito isto se tornou um pouco normal, porque esses comportamentos eram intrínsecos de determinadas personalidades. Quando isso foi mais ou menos liberado, por causa desse cinema, deixou de haver um bocado de gente bloqueada. [...] Coisa que antes disso não havia. Eu estou falando da importância deles [dos filmes de sexo explícito], né? Importante para a liberação.
Por exemplo, um cara era casado. O cara tinha um pintinho assim, e a mulher dele achava que todo mundo tinha um pintinho assim, ou assim [grande]. Isso foi uma informação que alargou um pouco a mente das pessoas.

A passagem para o filme de sexo explícito também foi encarada com tranqüilidade por Mário Vaz Filho. Iniciado nos procedimentos da Boca do Lixo

já pelo meio dos anos 70, Mário Vaz assimilou as práticas cinematográficas e as relações com o mercado livre de ideologias.

Depois de dirigir alguns médias (episódios de um longa-metragem), Mário Vaz Filho realiza seu primeiro longa-metragem, *O círculo do prazer* (1982), já com cenas de sexo explícito, dentro dos padrões do gênero.

Mário Vaz Filho – A situação estava difícil. [...] *O círculo do prazer* fez 4.800 espectadores só no primeiro dia. [...] Quando eu fiz este filme eu apelei. Eu usei lente 90 mm. para fazer a cena, aquilo pegava a tela inteira. Ninguém tinha feito isso ainda. Depois começou a onda. Era um super primeiro plano, o negócio ficava deste tamanho. A atriz nunca mais falou comigo. O público corria, caiu dentro do filme. Foi um puta sucesso.

Em seguida, Mário fez doze filmes de sexo explícito, a maioria para o produtor Adone Fragano. Em alguns outros participou como co-produtor, com Cláudio Portioli – que fotografou cerca de 40 filmes do gênero. Mário Vaz Filho assinava com o pseudônimo de H. Romeu Pinto, mas quando achava que o filme estava bom, arriscava o próprio nome, já que não deixaria mesmo de assumir que o dirigiu. Tampouco via qualquer problema em realizar o trabalho, em dirigir as filmagens, conforme relata.

Mário Vaz Filho – No começo havia até uma certa coisa entre a equipe. Depois ficou tão normal que a mulher andava pelada pelo *set* e o pessoal não estava nem aí. Quando não era explícito, o pessoal ainda ficava de olho na atriz, mas quando sabia que era explícito, nem dava bola. Ficou quase um preconceito.

O elenco era bom. Tinha o Walter Gabarron. O Oásis Miniti teve uma fase boa também. Tinha a Ariadne de Lima. [...]

Tinha umas coisas engraçadas. O primeiro filme que eu fui fazer (como assistente) com o Ody Fraga era com a Ariadne de Lima, e ia ter algumas cenas de sexo explícito. Ela já tinha feito uns filmes de explícito, era uma

menina legal, de cabeça boa. No primeiro dia de filmagem, estava a Ariadne numa piscina com um cara. Ela vem, senta no colo do Ody e diz: "Ah, chefinho, posso dar uma sugestão nessa cena?" O Ody responde: "Minha filha, você está nesse filme pra dar a boceta, e não sugestão."

Os filmes pornográficos brasileiros realizados nos anos 80 cobrem um leque que vai do escatológico até a zoofilia, passando por honrosas exceções de produções com um relativo acabamento, em meio a picaretagens explícitas do tipo "uma câmera na mão e uma suruba no sofá". Há quem diga que os filmes não excitavam, mas incitavam. O público cativo das pornochanchadas aderiu, mantendo-se participativo: assovios, vaias e comentários no escuro do cinema. Não que na exibição de filmes estrangeiros isto não ocorresse, mas com as fitas nacionais a participação era mais extremada, seja pela identidade da língua, pelos tipos humanos mais identificados com a platéia, ou mesmo por sua maior liberdade com o similar nacional, que talvez convidasse a uma maior interação.

Com "baixaria" ou não, a produção brasileira do gênero manteve-se expressiva ao longo da década. O negócio era faturar, e o pornô dominava a praça cinematográfica. Em 1984, por exemplo, dos 105 filmes nacionais produzidos (exibidos em São Paulo), nada menos que 69 (sem intenção cabalística) eram de sexo explícito[5].

Os filmes *hard core* nacionais não chegaram a criar um *star system*, digamos assim. As atrizes mais conhecidas pelo público das pornochanchadas não foram cooptadas, e nos poucos filmes em que algumas menos conhecidas emprestaram seus nomes foram "dubladas" (cenas enxertadas) nas cenas de sexo explícito, logo abandonando o *set* de filmagem. Esta polêmica prática dos enxertos acabava desqualificando os filmes, escancarando o já precário similar nacional e sua fragilidade para enfrentar o *hard core* estrangeiro.

Patrícia Scalvi –Quem fez estes filmes era um pessoal que começou a chegar [na Boca]. E que topou entrar. Me convidaram pra fazer sexo explícito, como devem ter convidado a Helena, como devem ter convidado a todas: "Você não vai fazer [as cenas]. Você só vai participar do filme." Mas eu falei: "Não. Eu não quero nem participar."

Matilde Mastrangi – Eles propuseram muito pra mim, pra Aldine e pra Helena fazer pornochanchada normal e eles enxertariam cenas de sexo de outras pessoas. Nenhuma de nós aceitou. A Zaíra já aceitou. A Nicole, não sei. [...] Na hora que está em *close* você não pode dizer se é da Maria, da Josefa.

Helena Ramos – Eu não gosto de assistir filme pornô. Eu não assisto, não acho graça. Então o que aconteceu? A censura liberou geral e eles acharam que se fizessem filme pornográfico o público ia ficar. Mas o tiro saiu pela culatra. Eles erraram neste aspecto.

Os títulos abusavam de reticências apelativas, num jogo entre insinuações de palavras pesadas e o uso comercial da censura, como *Viciado em C..., A B... profunda*, *Elas querem é F...*, ou de evidências, como *Taradas no cio, As taradas do sexo, Sacanagem ou dá ou desce, Vai e vem à brasileira, Curras alucinantes, 24 horas de sexo ardente*, denotando que, com reticências ou evidências, para o imaginário nacional o título também era explícito.

A vocação do gênero *hard core* para a paródia encontrou numa certa tradição nacional nesse campo um terreno para vicejar. A inclusão da imagem explícita dos atos sexuais na verdade se superpôs aos temas e tratamentos da pornochanchada. Os filmes exploravam os gêneros e as ambientações caras à pornochanchada, como filmes de praia, cangaço, garimpo, *westerns* caboclos, em que se misturavam aventuras – com tipos machões – com sexo explícito.

Com poucas exceções, o pornô brasileiro não escapa, numa análise pouco rigorosa, de uma impressão de caricatura ou de comicidade (às vezes involuntária). Há neles a presença forte de um traço recorrente da cultura brasileira: a sacanagem, referida tanto à conduta (à ética) quanto ao terreno da sexualidade. Os filmes parecem ser feitos *de* sacanagem *sobre* sacanagem. Escracho e deboche são seus ingredientes essenciais, salvo algumas exceções com pretensões estéticas ou "psicologizantes", que às vezes deslizam para o ridículo.

A necessidade de concorrer com o produto estrangeiro levou a imaginação nacional a explorar os limites das "perversões", introduzindo nos filmes o sexo bizarro. As aberrações que já se anunciavam desaguaram na zoofilia, filão praticamente terminal para o gênero no Brasil, com filmes como *Meu marido, meu cavalo*, *Um jumento em minha cama*, *A menina e o cavalo*, *Emoções sexuais de um jegue*, *Mulheres taradas por animais*, este introduzindo uma (ou um?) anta, o mais bem dotado dos espécimes animais (quem sabe por isso faça parte dos símbolos nacionais), transando com uma mulher. Tudo era simulado (com os animais, evidentemente), embora apresentado com muito realismo. Este "ciclo" resultou em bons negócios. A exploração, no limite, de aberrações e ousadias encontrou público até nos EUA. A série dos cavalos, por exemplo, foi um sucesso nas locadoras daquele país, onde a zoofilia (e sua representação) é proibida por lei em vários estados.

Se a pornochanchada não tinha concorrente estrangeiro no gênero, reinando soberana, os filmes brasileiros de sexo explícito, ao contrário, sofriam forte concorrência dos filmes estrangeiros, principalmente americanos. E não tiveram fôlego para enfrentá-los. Comparados aos filmes importados que inundavam o mercado exibidor, os pornôs nativos, mesmo que dirigidos a um público que se poderia dizer pouco exigente, perdiam terreno na questão do "bom gosto". A grossura do filme nacional não teve como enfrentar o tratamento mais bem acabado do produto estrangeiro, ao qual já se atrelava um *star system* apoiado em publicações e num *marketing* mais eficiente.

Assim, por fatores econômicos ou de "forma e conteúdo", os filmes pornográficos estrangeiros (americanos, sobretudo) acabaram dominando o mercado e soterrando a frágil estrutura que sustentava o similar nacional. Talvez porque fossem, ou ao menos aparentassem ser, feitos "a sério". O pornô nacional, indigente de berço, ao elevar a estado patológico os cacoetes adquiridos da pornochanchada – a paródia, o escracho, o deboche, a caricatura excessiva (talvez, traços essencial à nossa cultura) –, acabou por se desqualificar. A produção local não conseguiu competir com o modelo (econômico e estético) estrangeiro que se impôs.

Um fator perturbador neste processo eram os custos de produção, velho inimigo do cinema brasileiro de qualquer extração. No mercado pornográfico, sai mais barato, além de ser muito mais rentável, importar cinco fitas americanas do que rodar um único produto da Boca. A respeito desta vantagem, em termos de custo-benefício, em importar pornôs estrangeiros, Mário Vaz Filho comenta:

Mário Vaz Filho – Eu não sei mais quanto custava para fazer um filme daqueles, eu calculo uns 50, 60 paus. Não era tão barato assim. Mas os caras compravam nos Estados Unidos, por 2 mil dólares, um filme e o vídeo. E negociavam, aqui, o vídeo por 2 mil dólares, e o filme saía de graça. Eu lembro que o Chiquinho Lucas (da empresa exibidora Sul-Paulista) foi pros Estados Unidos e comprou 300 filmes lá, com os vídeos. Então, ele investiu 600 paus. Chegou aqui, mandou escolher os melhores, uns 50, pra ele exibir, e vendeu o resto.

As histórias (e as lendas) são parecidas. Guilherme de Almeida Prado também testemunhou o início da deterioração das relações do exibidor com o produtor, com a entrada dos filmes de sexo explícito.

Guilherme de Almeida Prado – Cai a reserva de mercado, cai a censura. Então, de repente, tem uma avalanche... Eu estava no escritório do Augusto Cervantes quando o Severiano Ribeiro ligou. Nesse ponto ele era um cara supercorreto. Ele ligou pra todos os produtores da Boca, perguntou que filmes eles estavam produzindo [...] e disse: "Eu vou lançar todos os filmes que estão em produção, mas eu acabo de comprar 50 ou 100 filmes de sexo explícito americanos por 2 mil dólares cada um. E depois que eu passar esses filmes que eu estou listando, eu não vou exibir mais nenhum filme. Eu só vou exibir esses filmes que eu comprei." O Severiano Ribeiro foi bem claro: "Filme de sexo, agora, só os meus." Quando ele desligou o Augusto falou: "Acabou a Boca do Lixo."

Em seu depoimento, Carlos Reichenbach resume algumas outras questões que interferiram no processo de decadência da Boca do Lixo.

Carlos Reichenbach – A primeira questão: é preciso lembrar que até 1982 o ingresso custava 80 *cents* de dólar. Dava pra fazer uma relação com o preço de um maço de cigarros, da cachaça. O cinema era uma diversão popular. Hoje não é. Hoje o ingresso médio custa 3 dólares. Eu lembro bem disso. O preço do ingresso era tabelado.

Segunda questão: como o filme pornô entrou no país? A entrada do filme pornográfico no Brasil, pode até ser paranóia persecutória, mas tem o dedo americano na história. O cinema pornô entrou através de mandado de segurança. E assim foram lançados. Eu trabalhei na Holanda. Lá o filme pornô sempre foi para o gueto – o bairro da "Red Light" –, sala especial, com cartaz na porta, mas no gueto. Não em uma sala comercial, nem no centro da cidade. Aqui não. Aqui ele tomou conta dos maiores cinemas populares de lançamento. Tomaram conta do centro da cidade. Pegaram todos os cinemas lançadores de filmes de gênero – Art Palácio é exemplo. O cinema popular foi derrotado pelo filme pornô americano. E outra coisa foi a especulação imobiliária, a deterioração do centro de São Paulo, que começa com a entrada do filme pornô. [...]

> Houve um ciclo da Boca do Lixo, que terminou com o filme pornô estrangeiro e com o [aumento do] custo do ingresso.

Neste contexto, a Boca do Lixo foi minguando até desaparecer. Um processo agônico, em que alguns personagens importantes foram morrendo, outros foram abandonando o território em busca de outros trabalhos, resultando na vertiginosa queda da produção. O modelo baseado na aliança do produtor com o exibidor entra em colapso com a saída deste. A idéia de que estava em processo uma produção que iria desaguar num cinema popular brasileiro esboroa-se confrontada com a crua realidade econômica. Não havia mais filões, nem perspectivas. E talvez nem a necessidade de similares nacionais, porque o perfil da concorrência (os filmes estrangeiros) também mudava.

Em 1984, Ody Fraga publicou uma carta na revista *Filme Cultura* em que fez uma reflexão sobre a trajetória e as debilidades do processo vivido pela rua do Triunfo. Apesar de a história não ter caminhado na direção das expectativas que Ody projetou neste texto, transcrevo-o aqui, quase na íntegra, pela lucidez da análise.

> *Podemos, desde já, tomar o ano de 1983 como de grande significado para o* cinema paulista de mercado. *Não cabe aqui, nem é o momento, criticar seus erros e diversas gamas de pecados, que vão de simplórias faltas veniais a deslizes bem mais sérios e mortais. Mas é pertinente registrar sua grande virtude e galardão. O cinema da rua do Triunfo foi verdadeiro tanque de abertura de caminho e ocupação de espaço no universo exibidor brasileiro. Com filmes de orçamentos controlados e de fácil comunicação popular, cumpriu relevante papel econômico e histórico. As distorções que vieram embutidas nesse heroísmo e os comprometimentos culturais não podem, contudo, ficar fora de análise crítica, a pretexto dos bons serviços prestados. Devem entrar em causa com clareza e sem preconceitos. O momento é de reflexão crítica, pois a*

verdade é que em todos os setores do cinema brasileiro, desde o cultural ao comercial, estamos entrando no amanhã com idéias de ontem.

No momento, desejamos apenas analisar sucintamente o maior impasse do cinema da rua do Triunfo: não refletiu nem acompanhou a mobilidade muito rápida e dinâmica da sociedade brasileira. Estruturado no e, de certa forma, beneficiário do regime autoritário, o cinema comercial paulista representou até, em dado momento, com sua pornochanchada de deboche, uma válvula de descompressão, com certo espírito contestador. Quando o discurso do sistema era fradesco e caturra, a rua do Triunfo processava a revolução do sexo. Anárquica como todo processo revolucionário nascente e ainda mal codificado, misturando reacionarismos com posturas de vanguarda, enfiando no mesmo saco gatos muito inteligentes e outros de tenebrosa burrice, foi pornô autêntico em si mesmo e alegre. Muito alegre. Cometeu, contudo, um erro que lhe está sendo fatal: não teve sensibilidade suficiente para sentir e reagir ao processo político que se pôs em marcha a partir da grande campanha popular pela anistia. Enquanto a sociedade passou a movimentar-se com rapidez, a pornochanchada estagnou como filha espúria do AI-5. Veio a anistia e vieram no desenrolar do processo outras lutas e conquistas importantes. Já entramos na fase final da democratização do país com o povo lutando contra as últimas barreiras que travam a passagem para eleições diretas e uma nova constituição, enquanto o cinema da rua do Triunfo permanece o mesmo.

Daí surgiu sua maior crise que, culminando em 1983, foi confundida com a crise econômica, mas que é fundamentalmente a crise de uma modalidade (gênero até) de cinema que perde contemporaneidade e se torna anacrônico. A verdade nua e crua que 1983 gritou para o cinema da rua do Triunfo foi que o ciclo da pornochanchada estava encerrado. Isso não é nem será a morte. É um processo. Muitos estão surdos ao alerta, mesmo porque são meros seguidores, imitadores e aproveitadores; uns poucos estão ouvindo. Desses, partirão as novas propostas para o cinema da rua do Triunfo, cuja existência é fundamental

para que viva toda a estrutura do cinema brasileiro, inclusive os filmes de autor, de experimentação e mesmo de algum elitismo, pois até o elitismo é necessário num grande painel de cultura democrático.

O pior de tudo é que os salvadores "filmes de sexo explícito" importados ou nacionais possuem um erro fundamental: não são nem autênticos, nem verdadeiros, nem reais filmes pornográficos. São apenas filmes imorais. [...] *Pode-se mesmo, a esta altura, formular uma denúncia: as massas populares estão sendo atiradas para fora do processo cultural cinematográfico pela massificação de uma única modalidade de cinema* [o sexo explícito].

A produção da rua do Triunfo se conscientizou de que a explosão do lixo cinematográfico de "sexo explícito" é profundamente predadora e estourou na sua cabeça. Na projeção de alguns poucos anos, se continuar como está , vai decretar sua extinção. Por isso, vital e urgente a criação de circuito restrito para a modalidade. Isso abrirá nos circuitos populares o espaço para o filme médio, a produção B popular, bem acabada e de fácil veiculação. Se a rua do Triunfo soçobrar, contudo, arrastará no naufrágio também o melhor cinema que se pratica ou se tenta praticar no Brasil. [...] *Esta, na realidade, a expectativa da média dos produtores da rua do Triunfo*[6].

Mistura de anseio, pleito e profecia, a carta de Ody Fraga colocou o dedo na ferida: a Boca não enfrentou a crise econômico-política, nem a crise estética, não encontrando alternativas para seu modelo econômico (com a saída do exibidor), nem para o cinema erótico (a pornochanchada). O cinema paulista de mercado entrava em colapso, levando junto a possibilidade de estabelecer, a partir de uma base popular, uma indústria cinematográfica nacional.

Ao colapso da Boca seguiu-se a extinção da Embrafilme, em 1990, e a conseqüente desarticulação dos demais segmentos do cinema brasileiro (ou, quem sabe, sua agonia precedeu a da empresa estatal?). Os filmes de sexo

explícito foram os últimos produtos da rua do Triunfo, agora uma rua qualquer do bairro da Luz.

NOTAS

[1] Cf. Inimá Simões (1981a, p. 21).

[2] Cf. Amâncio (2000, pp. 67-69).

[3] Cf. J. M. Ortiz Ramos (1987, p. 438).

[4] *Idem*, p. 439.

[5] Revista *SET Vídeo Erótico*, outubro de 1991.

[6] Cf. Fraga (1984, p. 112).

CAPÍTULO 5
PORNOCHANCHADA: ALEGRIAS DO SUBDESENVOLVIMENTO

1. Variações em torno de um gênero

Desde meados dos anos 1960, a produção cinematográfica brasileira passou a incluir uma linha de comédias (dentro da tradição da comédia de costumes) com temas variando em torno dos encantos do sexo e das relações amorosas, algumas mais picantes, maliciosas ou eróticas – ao gosto das demandas surgidas no campo do comportamento e dos costumes ao longo da década. *Toda donzela tem um pai que é uma fera* (Roberto Farias, 1966), *As cariocas* (Fernando de Barros, Roberto Santos e Walter Hugo Khouri, 1966), *Garota de Ipanema* (Leon Hirzsman, 1967), *Todas as mulheres do mundo* (Domingos de Oliveira, 1967), *A penúltima donzela* (Fernando Amaral, 1969), *Adultério à brasileira* (Pedro Carlos Rovai, 1969), *Os paqueras* (Reginaldo Farias, 1969), entre outros exemplos, são filmes leves, bem-sucedidos comercialmente e tolerados pela crítica, apontando para um veio seguro no mercado. Produções com bom acabamento, fruto de cuidadoso tratamento cinematográfico, esses produtos conseguiam manter um diálogo efetivo com o público, que, neste momento, incluía uma "nova juventude" – uma faixa de consumidores, por assim dizer, surgidos da onda dos movimentos jovens que se sucederam desde os anos 50 (*rock*, *pop*, *pop-art*, *hippie*, contracultura, movimentos contestatórios ao *establishment* etc.) –, integrada por jovens de todas as camadas sociais, articulados em segmentos pela indústria cultural[1].

A receptividade do público a esse "tipo" de filmes desencadeou um rápido aumento no volume da produção e, com isto, o aparecimento de produtos não tão bem acabados. O que eram *comédias eróticas* começa a ser chamado de *chanchadas eróticas*, denominação que evoluiu para *pornochanchada*, que entra em circulação na imprensa por volta de 1973. Ou seja, a origem do conceito *pornochanchada* é a comédia.

O uso indiscriminado do termo ampliou a definição e contaminou uma variedade de filmes, designando tanto os de produção apressada e mal-acabada, quanto outros de construção elaborada. O critério básico de inclusão era o desenvolvimento de roteiros com ênfase em situações eróticas e na exibição das formas femininas. De todo modo, a definição tornou-se uma etiqueta – uma pecha, talvez – que colou em um tipo de produção voltada para segmentos populares do público.

Pornochanchada agregava a palavra *porno* – sugerindo conter pornografia (conceito sempre conflitante com o de erotismo) – a *chanchada* (conceito que definia, em geral, produto popular e "mal realizado"), e logo se tornou uma definição genérica para filmes brasileiros que recorriam, em suas narrativas, ao erotismo ou apelo sexual, mesmo que fossem melodramas, dramas policiais, de suspense, aventura, horror etc. Desse modo, pornochanchada passou a designar (indiscriminadamente) um certo modelo de filmes como se fosse um gênero.

A Boca do Lixo praticou uma produção ampla, diversificada de gêneros (a comédia era um deles) que, coerente com a demanda da época, continha doses generosas de nudez feminina, sensualidade, insinuações de sexo, voyeurismo e outros ingredientes que compunham o *erótico.* Por contigüidade, facilidade, má-fé ou "por serem farinha do mesmo saco", toda essa produção recebeu o rótulo de pornochanchada, que impõe uma carga pejorativa, depreciativa aos filmes, configurando-os como de baixo nível e medíocres. Lógico que, para seus realizadores – produtores, artistas e técnicos –, essa denominação, de fora para dentro, era ofensiva e carregada de preconceitos. De certo modo, a Boca do Lixo, onde uma produção de filmes populares ganha base e ritmo "industrial" (por criar uma espécie de linha de produção), passou a se confundir com pornochanchada. Era "o pessoal da pornochanchada".

A designação pegou tanto que os próprios realizadores entrevistados para esta pesquisa se referem aos seus filmes como *pornochanchadas* – mesmo que sejam melodramas ou filmes policiais. Por outro lado, os (poucos) artigos, ensaios, pesquisas que procuram refletir sobre a pornochanchada como um "gênero" cinematográfico sempre tomam como objeto as comédias, não se referindo aos outros gêneros que, não obstante, são abrigados na mesma definição. Essas atitudes deixaram a produção da Boca sem referências, pois uma grande parte de seus filmes não eram comédias, como se pode observar na filmografia (apresentada no anexo 2). Há ainda um outro modo de se referir aos filmes, classificando-os hibridamente como porno-drama, porno-aventura, porno-terror etc., uma forma de manter sobre eles a sombra da pornografia.

A designação genérica *pornô*, que passa a circular no início dos anos 80, refere-se aos filmes estrangeiros de sexo explícito surgidos no mercado nacional neste período, e pode ter sua origem nas locadoras de vídeo, embora, para o público de hoje, pareça se referir *também* a pornochanchadas, confusão que precisa ser desfeita. Pornô não é pornochanchada. Talvez tenha sido o seu algoz, já que os filmes de sexo explícito, surgidos num período de impasse do modelo comercial e estético da produção dos filmes eróticos nacionais, apressaram o processo de decadência da Boca do Lixo, em meados dos anos 1980.

O cinema como arte nasce derivado da tecnologia, sendo inseparável do contexto da indústria cultural e da cultura de massa. Ainda que se possa atribuir maior ou menor valor artístico aos filmes, todos são produtos desse "processo industrial". Nesse sentido, o "ciclo da pornochanchada"[2] deve ser visto como integrando o conjunto de formas de produção e a dinâmica cultural de uma época. A pornochanchada – aqui tomada em seu sentido de "abrigo" de gêneros (e não só como comédia) – trabalhou o imaginário cinematográfico num ambiente histórico conturbado, teve sua existência marcada pela

turbulência no terreno da "moral e dos bons costumes", apontando para questões polêmicas para a vida cultural – em sentido amplo – do país.

Desta perspectiva, esta breve abordagem da pornochanchada visa perceber o lugar que ela ocupa, historicamente, na produção cinematográfica brasileira; seu papel no interior das relações de produção e consumo no setor cultural em um período específico da vida do país; sua contribuição na veiculação de um imaginário cinematográfico para consumo popular de conteúdos e formas referentes ao sexo e ao erotismo. Em outras palavras, interessa compreender como um (in)certo gênero cinematográfico se inseriu no mercado de bens culturais, a dinâmica que estabeleceu com outros segmentos do cinema brasileiro, as relações que manteve com o seu público e com a sociedade e o ponto de vista de seus trabalhadores, instalados na Boca do Lixo.

A pornochanchada como gênero

As pornochanchadas – rótulo que abriga os filmes produzidos na década de 1970 que apontavam para a exploração do erotismo, um certo questionamento dos costumes na esfera da sexualidade e a incorporação de novas tendências de comportamento – combinavam a influência dos filmes italianos em episódios (que juntavam humor, ironia e malícia em histórias curtas), a tematização dos "dilemas do dar e do comer" que se insinuava nos filmes brasileiros da década de 60 (e em seus títulos apelativos), e a atualização da comédia carioca popular urbana – a chanchada.

A nomeação, certamente elitista, contém algo de pejorativo, procurando aparentar a comédia erótica dos anos 70 com a chanchada dos anos 40 e 50, no sentido de serem filmes sem valor artístico, mal realizados e vulgares. Agregar a palavra "porno" à chanchada, contudo, não se traduz diretamente por acrescentar pornografia, no sentido transgressivo. Se a chanchada continha-se numa certa ingenuidade maliciosa, a pornochanchada introduz intenções explícitas, mas ambas não deixam de ser crônica de costumes. Na

verdade, utilizou-se a denominação de um genuíno gênero nacional, com forte apelo popular, acrescentando-lhe a sugestão maliciosa de conter "pornografia" (embora, para os mais conservadores, realmente contivesse). Com um poder de síntese admirável, a atriz Matilde Mastrangi define:

Matilde Mastrangi – Pornochanchada era um título que alguém deu por causa da chanchada, e como a gente ficava pelada ficou pornochanchada. Só. Nos bastidores não tinha o porno que as pessoas imaginavam. Chanchada era.

A pornochanchada, em certo sentido, foi um reflexo da onda de permissividade, de liberação dos costumes ocorrida nos anos 1960 e 1970. Uma tematização da "revolução sexual" à brasileira, tecendo tramas que se prendiam às paqueras, às conquistas amorosas, ao adultério, aos dilemas da iniciação sexual. O "gênero" servia-se, basicamente, de um erotismo implícito na exibição da nudez feminina e na insinuação de sexo, de títulos com duplo sentido – que ofereciam mais do que tinham para dar –, de situações com peripécias amorosas, piadas cheias de malícia e *gags* atualizadas da tradição circense. Condensava um imaginário que atingia com precisão o público "popular".

A onda das comédias eróticas teve seu começo com *Os paqueras* (Reginaldo Faria, 1969), *Memórias de um gigolô* (Alberto Pieralisi, 1970), com atuação e produção de Jece Valadão, e *Adultério à brasileira* (Pedro Carlos Rovai, 1969), filme de três episódios. Produzidos no Rio de Janeiro, esses filmes, que evidenciavam cuidados na elaboração do roteiro, na escolha do elenco, e eficiente trabalho de direção, podem ser considerados os primeiros do "gênero". Uma leva de filmes seguiu a fórmula. Pode-se dizer que "havia qualquer coisa no ar, não se sabia muito ao certo do que se tratava, e por isto um filme imitava o outro, copiava o título, copiava as situações. E assim, desorganizada e informalmente, se cristalizaram os tipos e as situações."[3]

Como vimos, uma das bases ou fontes de "inspiração" – temas, situações, tipos – da comédia erótica brasileira foram as comédias italianas, em geral compostas de três episódios com tramas maliciosas. Transposto para o contexto brasileiro, este formato se nacionalizou, adquirindo características próprias ao nosso ambiente cultural. Encontrando terreno fértil, o gênero erótico se aclimata e se desenvolve tomando expressão própria, peculiar ao jeito brasileiro, de forma que rapidamente a produção local não tem mais nada a ver com o modelo italiano. Uma espécie de antropofagia, como observa o professor Paulo Emílio Salles Gomes, referindo-se à imitação do estrangeiro como um comportamento constante, não só na história do cinema brasileiro, mas em nossa vida cultural de uma maneira geral: como ponto de partida existe, (quase) sempre, a intenção de imitar alguma coisa de fora, "mas acaba prevalecendo uma espécie de incapacidade criativa de imitar. E os resultados finais mostram que *a gente* sempre acaba fazendo algo diferente do modelo inicial"[4].

Na mesma direção, é possível assinalar o vínculo da comédia erótica brasileira com certas formas de representação enraizadas na cultura popular. Na pornochanchada (como na chanchada), pode-se perceber a assimilação de formas tradicionais de entretenimento popular brasileiro, advindas de esquetes dos teatros de revista, dos espetáculos mambembes, dos circos e mesmo do rádio – este já fazendo parte da cultura de massa. Uma dramaturgia que oferece como entretenimento os jogos maliciosos da sedução, da conquista e da *performance*, filtrados por um tipo de humor construído pela ambigüidade e pelo duplo sentido. E na qual é possível perceber um "estado crítico" – valorativo e depreciativo, ao mesmo tempo – do caráter e dos valores nacionais.

O terreno fértil encontrado pelo "gênero" no Brasil dos anos 1970 pode ter uma explicação pelo viés mercadológico: a pornochanchada como um esforço de substituição de importações, um dos objetivos da política econômica do período. A imitação e conseqüente aclimatação da comédia erótica italiana

seria uma maneira de facilitar a penetração de filmes brasileiros no mercado, de cooptar o exibidor – tradicionalmente a serviço do cinema importado. A pornochanchada, como produto comercial, romperia um suposto preconceito em relação ao cinema brasileiro, colocando-se como alternativa ao filme estrangeiro para o consumidor popular.

A pornochanchada enraizou-se no entretenimento em geral e, mesmo desqualificada, tornou-se uma espécie de gênero reconhecido no cinema nacional, com sua clientela visceralmente fiel ou intelectualmente ocasional. Assentada sobre a estrutura da narrativa clássica, ela parece ter "o que dizer" e "como dizer", sistematizando uma espécie de produto.

A sedimentação de certas nomeações – chanchada, tropicalismo, cinema marginal, cinema novo etc. –, ainda que estas não sejam especialmente adequadas, é sem dúvida algo revelador. Neste sentido, é forçoso reconhecer que, embora sua conceituação possa ser teoricamente discutível, os gêneros cinematográficos, como categoria de análise, já se encontram demarcados socialmente (pelos meios de comunicação e pelo público). No caso da pornochanchada, termo com uma carga crítica depreciativa, pejorativa, esta não parece uma designação de forma ou conteúdo, e sim um rótulo de qualidade, e como tal sempre incômodo. Pornochanchada passa a idéia de degradação, de que não se trata de um cinema pornográfico, mas que tende a isto. E ao associar estes dois termos – porno e chanchada – retoma a visão da chanchada dos anos 50, que era cinema malvisto pelas elites[5].

O que me parece uma questão central na caracterização de um gênero é a existência de um "sistema de convenções" – que o constituiria – e sua pronta leitura pelo público. Considerando que todo gênero vai absorvendo transformações no curso de seu desenvolvimento histórico, modificando alguns padrões (embora mantendo suas características essenciais), talvez se deva concluir pela impossibilidade de defini-los, a não ser num recorte conjuntural.

Todo gênero também pressupõe padrões de imaginação audiovisual, a moldagem de referenciais e de um repertório de significantes que logrem estabelecer uma relação de credibilidade entre o espectador e a ficção.

A comédia erótica brasileira fixou um conjunto de personagens, a partir de uma galeria de tipos definidos (clichês), em torno dos quais os *plots* eram desenvolvidos: o machão conquistador sedutor; a virgem cobiçada; a esposa insatisfeita; o homossexual afetado; a prostituta ou garota de programa; o marido pouco atuante; a velha cafetina etc. Esses tipos aparecem encarnados em patrões, estudantes, empregadas domésticas, executivos, secretárias, madames, *playboys*, cabeleireiros, ou mesmo como bandidos, policiais, garimpeiros, cangaceiras etc. De certa forma, são variações de um mesmo "conteúdo".

Como em todo gênero cinematográfico, os recursos da trilha sonora – diálogos, música (em geral, aplicada, trazida de fora da cena representada, de modo a criar emoções, tecer comentários, estabelecer ritmos) e efeitos (que trazem solidez e dimensão espacial à representação) – são empregados nas pornochanchadas de modo a amparar a ilusão diegética de um espaço-tempo imaginário.

Os diálogos no cinema brasileiro sempre foram bastante criticados, mas nas *comédias eróticas* este problema é minimizado, uma vez que os filmes se baseiam em uma comicidade apelativa, sem ironias, chistes ou humor amparados na palavra. Desse modo, o ruim passa por engraçado, e um riso sem exigências diminui o senso crítico. Entretanto, o grosso da produção da Boca do Lixo traz diálogos constrangedores, agravados pela deficiência das interpretações.

Carlos Reichenbach – Uma coisa é você trabalhar com atores de formação clássica, outra coisa é trabalhar com atores que te impunham, de uma certa maneira. Com o elenco masculino dava pra trabalhar com um pessoal de teatro, um pessoal que eu conhecia. Mas com as atrizes – que

> eram formadas pela vida – era mais complicado. Não se tinha muito tempo de preparar, ensaiar, de burilar. Quando se tinha esse tempo saíam resultados maravilhosos. Eu fazia com que elas convivessem com atores profissionais, e você sente uma maturação. Eu optava por fazer, o máximo possível, o ator entender o que ele estava dizendo. Quando eu percebia que eu não tinha tempo pra isso, era passar o texto mesmo que ele saísse cantado. Eu tenho filmes com esse tipo de problema mesmo. Parece que o cara estava recitando, não é?

Pior era quando se arriscava criar diálogos inteligentes, expressivos, mais profundos ou artísticos, como se exige de um produto com valor cultural: "A sensação de coisa mal explicada, de desequilíbrio, procede. Isto se dá porque a imagem aponta para um espaço de argumentação, enquanto a fala se desloca para outro: a imagem num enquadramento de acordo com o padrão-pornochanchada e a fala, segundo uma hipotética norma culta."[6]

Além da função habitual da faixa sonora observa-se numa certa linhagem de pornochanchadas – as comédias, principalmente – um emprego peculiar dos recursos sonoros. É comum em vários filmes, particularmente durante as situações sexuais, o acréscimo posterior (na mixagem) de falas não sincronizadas (voz *over*) com os movimentos labiais. Esses sons (in)articulados são basicamente gemidos de prazer ("ooohs", "aaahs", "hummm"), comentários ("ai tesão", "gostosa" etc.) e ruídos ("smacks", "slurps", "whooshs", "nheque nheque") mixados com os sons naturalistas (as falas durante a cena, rangidos de cama etc.). Tal recurso, além de aumentar o efeito realista do registro visual (hierarquicamente mais importante), faz aproximar (como num *close up* sonoro) a platéia, ao "diminuir" sua distância (o som espacializa) da representação.

Este artifício, sempre perceptível, é plenamente aceito pela platéia, parecendo proporcionar ao espectador uma satisfação auditiva particularmente

importante, o que leva a crer que se agregou no jogo da verossimilhança – às convenções formais da representação do erótico para o gênero.

Outra particularidade da trilha sonora nas pornochanchadas é a subtração do som da voz mantendo-se a visualização da articulação da fala, recurso criado para driblar a interdição da Censura à pronúncia de palavras consideradas obscenas. O "truque" foi utilizado, em geral, sempre que se diziam palavrões, acabando por criar mais um elemento significante nos códigos do gênero. Uma espécie de voz *out*, por assim dizer, com o que a platéia se divertia duplamente: com o palavrão sonegado mas percebido às escondidas da repressão social, e com a sensação de estar burlando a vigilância da Censura.

Era bastante usual, nos anos 1970, a utilização de comentários musicais – trechos de músicas populares ou eruditas, nacionais e estrangeiras, já conhecidas – para sublinhar determinados momentos da narrativa. Na *pornochanchada* não era diferente, mas, a um olhar mais crítico – não necessariamente de elite –, as músicas aplicadas nos filmes pareciam esteticamente impertinentes, de "mau gosto", com tendência ao *kitsch*, ao cafona ou brega – no jargão da época – segundo um gosto mais "apurado". Evidenciava a sonoplastia como algo deslocado, mal colado, por assim dizer. De qualquer forma, o sucesso popular dos filmes indica que realizadores e público se situavam no mesmo estrato social e cultural, ou seja, o tratamento musical dos filmes, de certo modo, carregava o gosto musical de seus realizadores e do segmento de público que com eles se identificava.

Em alguns filmes, como os de Jean Garret, entre vários exemplos, a trilha sonora evidencia a intenção de embalar o produto com valores culturais. A utilização de recortes clichês de musica erudita, como trechos de Rachmaninov e Brahms, ou Mozart e Chopin, pode parecer sofisticado, mas aponta mais para um respeito à cultura da tradição, para a fetichização dessa cultura por estes realizadores. A intenção de tornar o filme mais "culto", visando seduzir segmentos mais "exigentes" do público, não o descolava de

sua origem: era um filme da Boca do Lixo, dirigido ao seu consumidor habitual, que consumia o *kitsch*, o brega, o cafona.

O tratamento visual dos filmes variava conforme o *pedigree* da produção. Em geral, os principais argumentos da artilharia crítica contra a pornochanchada – e por conseqüência, contra a Boca do Lixo – não atingiam somente o conteúdo dos filmes, considerados grosseiros e vulgares, mas também a forma como eram realizados, seus procedimentos cinematográficos, que seriam igualmente grosseiros e vulgares. Os filmes eram alvos coerentes para seus detratores: a forma "misturava-se" ao conteúdo.

Desta perspectiva, uma história interessante, o desenvolvimento da trama ou o mesmo o sexo tinham pouca importância: o que importava realmente era a exacerbação das formas femininas através de angulações especiais. A maneira de olhar para as coxas, as calcinhas ou os seios seria mais importante do que as coxas, os seios, a mulher em si mesmo. O que teria valor no mecanismo de narração das pornochanchadas é o tom de deboche, que se sobrepõe através da maneira de ver, identificando o olhar do espectador com o olhar fetichista da câmera[7]. Assim, erotismo passa a ser, basicamente, a exibição das formas femininas (a exposição da mulher), de preferência exuberantes e generosas, em situações variadas de insinuação sensual, transitando na polaridade ingenuidade/malícia em que filme e público se encontram.

Uma das críticas recorrentes a respeito da pornochanchada é que haveria uma falsidade intrínseca na sua relação (lucrativa) com o público, o que tornaria impossível sua sustentação por muito tempo, já que o público tenderia a se afastar dos filmes ao se perceber constantemente enganado. As pornochanchadas venderiam – nos títulos, nas chamadas apelativas, nos cartazes, na insinuação etc. – o que não tinham para oferecer, ou seja, não teriam "mercadoria" para entregar. Seriam filmes vazios de (verdadeiro) conteúdo erótico (ou verdadeiramente pornográfico), oferecendo material

incompatível com seu *marketing*, com sua embalagem. Como observa Paulo Emílio Salles Gomes:

> [...] *a grande campanha contra a pornochanchada - você sabe que houve uma marcha em Curitiba da família contra a pornochanchada? – é feita por gente que não vê os filmes e acredita no que diz a publicidade. Acontece que o próprio nome pornochanchada seria muito mais uma jogada de publicidade do que dos críticos de cinema. O filme* Eu dou o que elas gostam, *por exemplo, tem esse nome e a publicidade complementar: "E o que elas gostam não é mole", tendo no cartaz o José Lewgoy indicando com a mão as dimensões eventuais do ele daria e elas gostariam, tudo sugerindo muita pornografia. Mas o filme não tem absolutamente nada disso – é quase uma comédia de costumes, curiosa, e é só. A pouca relação entre o nome e o filme é incrível*[8].

O efeito paródia

Um aspecto fundamental da pornochanchada é que ela opera com qualquer elemento que esteja à disposição para servir a seus propósitos, sendo freqüente o recurso à paródia ou a citações. Ela apodera-se de outros gêneros, ou melhor, dos clichês de outros gêneros para viabilizar-se, transacionando o erótico como uma espécie de líquido corrosivo que se adapta a recipientes diversos. A inclinação para a paródia lhe confere grande vitalidade, permitindo-lhe servir-se satiricamente de algumas combinações existentes nos outros gêneros – as mais evidentes recorrências iconográficas ou clichês narrativos – para expor a sua própria estrutura.

Como *comédia erótica*, a pornochanchada agiu como uma espécie de vampira de gêneros, como sugerem alguns títulos de sua produção. Apoiada no humor e na exploração da nudez como apelo erótico, constrói suas tramas satirizando filmes de aventura, de histórias infantis, as formas aculturadas do *western* –

os filmes de cangaço ou garimpo – e, principalmente, filmes americanos de grande repercussão – por óbvias razões de mercado.

Alguns exemplos são os filmes que misturam em sua narrativa referências (citações?) a *O exorcista* (Willian Friedkin, 1973), como em *Pesadelo sexual de um virgem* (1974) e *O exorcista de mulheres* (1975), ambos de Tony Vieira; que se apropriam do sucesso internacional de uma personagem sensual, como *A filha de Emanuelle* (1980); que brincam (pesado) com narrativas infantis, como em *As histórias que nossas babás não contavam* (1979); ou mesmo que satirizam filmes nacionais de cangaço, como *Cangaceiras eróticas* (1974). Para alcançar seu propósito de manter o público cativo, a pornochanchada recorre a qualquer produto, ciclo ou subgênero que tenha boa resposta de bilheteria, como foi o caso dos filmes de lutas marciais de Hong Kong (o imbatível Bruce Lee e seus clones fizeram muito sucesso por aqui nos anos 70), parodiados em *Kung Fu contra as bonecas* (1976).

Em geral, a paródia é vista como uma proposta autodepreciativa, em contraste com um modelo inatingível, uma declaração de inferioridade, mas também como uma atitude antropofágica – a devoração do colonizador de poder incontestável. Assim, um produto de grande lançamento como *Tubarão* (Steven Spielberg, 1975) vira *Bacalhau* (Adriano Stuart, 1976), título que já contém duplo sentido, acrescido do subtítulo *Bac's* entre parênteses, simulando *ser* um filme americano. Às vésperas do lançamento do filme, a revista *Cinema em Close Up* publicou uma reportagem sobre a sua produção que destaco aqui, por dois motivos: primeiro, por expor a ideologia da paródia pelo ponto de vista da produção e, segundo, por refletir a "mentalidade" da própria revista – uma espécie de porta-voz da indústria cinematográfica da Boca do Lixo. O texto a seguir foi reproduzido literalmente:

> *"Bacalhau", o parente brasileiro do "Tubarão"*
>
> *A Ômega Filmes (produtora dos sucessos* A carne, Paranóia*) é a responsável por isso. Desde que a firma foi fundada por dois rapazes*

vindos de Ribeirão Preto, teve como objetivo principal a preocupação de fazer trabalhos de primeira qualidade, dentro de padrões internacionais. Escorados por sólido lastro financeiro [...] *A terceira produção da Ômega foi o filme* Bacalhau, *uma idéia de Adriano Stuart inspirada no sucesso de* Tubarão. *A estória é a mesma, só que as coisas são levadas pelo lado da sátira. O filme é uma comédia, muito rica em situações confusas e engraçadas.* [...]

O enorme peixe mede 4,80 m. de comprimento por 1,10 m. de altura. Foi fabricado na cidade de Ribeirão Preto, por uma firma especializada em náutica. O peixe é revestido em fibra de vidro sobre uma armação metálica. Também entram, na sua feitura, cortiça e látex. Por segurança ("esse peixe é uma máquina e pode pifar a qualquer momento") foram construídos dois bacalhaus idênticos.

O projeto é do artista plástico Bassano Vaccarini e foi elaborado por Tirso Cruz, que esteve ao lado do peixe durante todo o período de filmagens, assistindo-o tecnicamente. Na construção dos dois peixes foram empregados 15 funcionários em período integral de trabalho, durante 20 dias, e investidos cerca de Cr$ 50.000,00. Cada peixe consumiu material suficiente para se fazer um barco médio.

Todo o filme foi rodado em Ilhabela, litoral de São Paulo, e o monstruoso peixe era colocado dentro da água através de guindastes.

Na água, ele tem condição de mover o rabo, a cabeça, os olhos, a boca e as barbatanas. Foi manejado por um homem-rã profissional e treinado, que trabalhava dentro do próprio corpo do peixe, frente a um painel e alavancas.

É dotado de câmeras de estanque, e funciona dentro do mesmo princípio do submarino. Isso permite que o operador leve o peixe à profundidade que quiser e o coloque na posição que for necessário. [...]

Tal iniciativa é um dos casos esporádicos que a ousadia do cineasta brasileiro tem coragem de realizar. Isso assegura o sucesso do filme, representa mais um passo para a emancipação do cinema nosso, e vai se traduzir em confiança por parte do público, quando ver um filme

brasileiro executado com todos os acabamentos e recursos dos mais sofisticados estrangeiros. O filme Bacalhau *(conhecido pelos íntimos como* Bac's*) é uma reposta brasileira ao tubarão estrangeiro.*
Adriano Stuart fez o roteiro e dirigiu um elenco de primeiríssima grandeza dentro do nosso cenário artístico[9].

Outra, porém, é a visão de quem teve de conviver com o "bicho".

Helena Ramos – Fazer *Bacalhau* foi muito divertido. O bacalhau era *made in* Ribeirão Preto e não tinha aquela técnica. Era uma coisa muito primitiva. Deu muito trabalho filmar com esse peixe, ele era muito mal feito. O Adriano quase pirou. Na hora que tinha que afundar o peixe não afundava. De repente, o peixe afundava. Ele ficou com tanto ódio do peixe que mudou o final do filme e fez o peixe morrer a cacetadas.

Diferentemente de certas chanchadas dos anos 1940 e 1950[10], que trabalhavam a paródia articulando sátira e nacionalismo, assumindo atitudes críticas em face do produto original, as pornochanchadas tendiam a uma completa submissão ao modelo cinematográfico estrangeiro, assumindo a inferioridade. Em filmes como *Bacalhau*, para que os mecanismos da comédia atinjam os objetivos desejados, é condição essencial que o espectador tenha assistido ao filme original, é necessário que ele compare continuamente a paródia – a imitação, a mentira – com seu modelo – a verdade. Como afirma João Luiz Vieira:

Este tipo de paródia apenas faz com que o espectador glorifique ainda mais o cinema de Hollywood como único, autêntico e legítimo cinema, reconhecendo a incapacidade brasileira para copiar "bem". Tal tipo de paródia trabalha, assim, duplamente contra o cinema brasileiro. Por um lado reaviva um velho preconceito segundo o qual o cinema brasileiro é ruim, e por outro, autoriza conseqüentemente uma certa prática dominante – a do filme clássico-narrativo americano, da superprodução,

do filme de efeitos técnicos – como válida, legítima e autêntica, reconhecendo a eficiência de linguagem de um cinema opressor. Ao cinema brasileiro restaria apenas uma gargalhada à sua incompetência[11].

Parodiar filmes estrangeiros fora também uma estratégia utilizada pela chanchada – com mais criatividade, sem dúvida – e, depois, pelos filmes populares de massa, como alguns filmes dos Trapalhões. Porém, a chanchada dos anos 50 não precisava disputar exibição e, de certo modo, rentabilidade com os filmes originais. Nos anos 70, as injunções do mercado estavam colocadas no centro de todas as questões, principalmente para a incipiente indústria da Boca do Lixo disposta a realizar o "similar nacional". A pornochanchada fazia uma imitação comercial, por assim dizer, e não cultural – como se observa nas chanchadas. Fazia uma paródia debochada a serviço da bilheteria, para arrecadar quase tanto quanto o modelo. Desse modo, potencializava uma atitude servil, mas lucrativa.

Numa leitura mais tolerante, a pornochanchada paródica pode ser compreendida também como uma estratégia de sobrevivência econômica. Copiar, parodiar, fazer referências às produções estrangeiras seriam meios de enfrentar o sistema colonial (na cabeça do público e na economia cinematográfica). Ao satirizar, a pornochanchada estaria tentando se utilizar do filme estrangeiro (devorando-o) dentro uma estrutura de mercado que "repele" o filme brasileiro, colocando-se como um debochado produto híbrido: requer o conhecimento do estrangeiro, mas oferece o "melhor nacional" – mulher gostosa, machismo e sacanagem.

Uma ideologia da pornochanchada

A essência da instituição cinematográfica, de suas práticas industriais, comerciais e ideológicas, dos discursos que faz circular é a narrativa. O que o cinema dominante produz como mercadoria é cinema narrativo – cinema como narrativa[12].

No que diz respeito à pornochanchada, onde se inscreve o equilíbrio e o desequilíbrio, a ordem e a ruptura de suas narrativas? De que problemas a pornochanchada pretende tratar, que conflitos pretende resolver? A resposta é aparentemente simples: a pornochanchada quer "falar" sobre sexo e erotismo. Apresenta alguma espécie de problema ligado a papéis, atitudes, competências no campo da sexualidade, e busca sua solução através de práticas eróticas – sedução, conquista, voyeurismo, romantismo, violência etc. Em resumo, comercializa narrativas (versões populares) sobre os dilemas do comportamento sexual em plena efervescência nos anos 1970.

Outra característica peculiar à narrativa da pornochanchada é que, embora a erupção do desejo ocorra dentro de uma ordem social estabelecida, não se discute ou se problematiza essa ordem, mas apenas os (em geral, pequenos) obstáculos – de natureza moral (as interdições) – que ela interpõe entre o desejo e sua satisfação. O princípio dinâmico motivador da narrativa surge da diferença fundamental entre o masculino e o feminino. A relação/oposição entre os sexos parece animar os conflitos, e como a natureza destes é (quase) sempre de ordem sexual, a solução se dá (quase) sempre por meio do sexo.

Um aspecto estrutural da ideologia da pornochanchada se inscreve, basicamente, na oposição entre duas categorias discursivas: excesso (abundância) e escassez (privação). No universo da pornochanchada, o sucesso (sexual) é quase sempre sinônimo de excesso, opondo-se a escassez ou privação. O fracasso seria uma forma de exclusão. Figurada no excesso, a satisfação do desejo (ou o encontro do prazer) é uma condição para a gratificação da platéia e, de modo geral, uma função dos filmes.

Essa polaridade fartura/escassez está presente tanto no conteúdo quanto nas formas de produzir, sendo estrutural à realização dos filmes, (in)formados pelas oposições e contrastes entre machos e fêmeas, libertinagem e puritanismo, desejo e pureza, malícia e ingenuidade, violência e submissão,

entre outros. Nas comédias, especialmente, estes contrastes se apresentam nas expressões de duplo sentido, na voz *over* (sons superpostos) e na voz *out* (sons retirados), na abundante exposição insinuante das curvas do corpo feminino (inclusive pelo uso de certas lentes e enquadramentos), entre outros tratamentos do humor e da "sacanagem".

Para os críticos do "gênero", de um ponto de vista elitista e politizado, as pornochanchadas seriam essencialmente escapistas, distraindo o público de suas condições sociais e políticas, das conturbadas relações entre os sexos, e não contribuindo em nada para o seu desenvolvimento cultural. No universo das pornochanchadas, o sexo seria uma linguagem usada para levar até o público o apelo por uma luta individual, sem compromisso de nenhuma ordem, privilegiando sempre os fortes e bem-sucedidos. De certo modo, uma dramaturgia coerente com um regime de força. As histórias seriam grosseiras e as relações entre os sexos estariam representadas como demonstrações de força, implicando a superioridade de um sobre o outro – quem "come" é sempre um vencedor, ao qual cabe levar o prêmio: para o sedutor machão, a virgem; para a mulher experiente, o garoto iniciante etc. Nos filmes não haveria erotismo e, a rigor, pornografia também não[13].

Por outro lado, podemos supor que os espectadores (as classes populares) retirassem dos filmes mais informações do que se possa imaginar, visando ao "entendimento" de suas pulsões, ou neles tenham encontrado canais de libertação psicológica ou, no mínimo, diversão lúdica em que se reconhecessem como seres eróticos. De todo modo, como entretenimento de massa, os filmes precisariam mostrar, mesmo que através de um jogo de espelhos, alguma coisa das reais experiências e necessidades de seu público, trazer referências da sua realidade naquele momento. Teria de haver algum ponto de contato entre o que era oferecido e o que o público vivia (ou procurava encontrar).

A esse respeito, as vozes não são afinadas, mas convergem para o aspecto "pedagógico" dos filmes.

Jean-Claude Bernadet – O que eu detectava como sendo posições muito moralistas me desagradavam. Eu cheguei a fazer algumas pequenas experiências com pessoas, tipo operários. Passava os filmes – pornochanchadas – e depois conversávamos, para ver o que estavam apreendendo. Eles estavam apreendendo coisas que eu não estava. E as que eu apreendia eles interpretavam diferentemente. Girava em torno de sexo e comportamento. Nós tínhamos uma tendência a ver nos filmes atitudes muito moralistas, com valores até retrógrados. Eles viam como libertação sexual, escapar a um moralismo, escapar das tensões.

Inácio Araújo – Mas nos anos 70 a função [dos temas sexuais] era maior. Enquanto a gente lia Marcuse, o público via esses filmes, que, de alguma maneira, iam fazer sua educação para as mudanças de costumes ali. Em geral, mal e porcamente, mas, de certo modo, faziam. Não importa.

Em entrevista a mim concedida em 1984, Ody Fraga também ressaltou a estreita relação existente entre a pornochachada realizada na Boca e a realidade brasileira.

> *Eu não acho que a maioria das pornochanchadas tem a ver com o povo brasileiro. Mas uma boa porcentagem tem. E essa porcentagem já dá alguma validade. Não pense que eu acho a pornochanchada boa em si, só por ser pornochanchada. Ela está inserida num processo revolucionário confuso, que vai se definir com o tempo. Ela tem um valor que é mais amplo. Muitas vezes você vê muito mais da vida, da cultura, da sociopolítica, da realidade brasileira mesmo numa pornochanchada do que numa fita do Khouri. E muito mais do que numa fita ideológica, num discurso político*[14].

É possível observar, nos filmes, a sustentação de um certo moralismo pequeno-burguês combinado com a correspondente admiração pelos valores do dinheiro e de seu poder. Antes de ser conseqüência de um regime de força, a pornochanchada, de certo modo, reflete (espelha) – em seus aspectos estéticos e em sua inserção comercial – o surgimento, o êxtase e a agonia do "milagre brasileiro" do ponto de vista das camadas populares. As pornochanchadas da Boca do Lixo expressavam a ideologia dos seus produtores e consumidores, imersa num devorador processo econômico controlado por um rígido processo político.

2. Pornochanchada e o público: uma relação ritual

O abastecimento constante do mercado com um certo tipo de filme – como numa linha de produção – permite que o público se torne, de fato, um consumidor habitual do gênero, capaz de reconhecer a existência de uma "fabricação" de filmes – o cinema como uma instituição econômica e cultural, como uma indústria. Neste sentido, pode-se dizer que, nos anos 1970, por conta da pornochanchada, grande parte do público – as camadas populares – passa a reconhecer a existência concreta de um Cinema Brasileiro.

Como sugere Linda Williams, um "gênero pode ser abordado de modo mais frutífero tomando-o como uma forma moderna de *mythmaking* – um modo de fazer algo para o mundo, de agir simbolicamente sobre ele [...] para intensificar oposições e contradições que existem no interior da cultura, a fim de encontrar formas imaginárias de resolução."[15] Filmes de gênero, portanto, tratam necessariamente da relação entre o indivíduo e a sociedade, entre auto-realização e conformação social, considerando como valores da comunidade os valores naturais que o indivíduo partilha sensual e emocionalmente. Essa relação tenderia a traçar um viés conservador para os filmes, que tenderiam a reafirmar os valores dominantes e tradicionais da

sociedade. No caso do Brasil, "os valores da comunidade" nos anos 1970 eram, em larga medida, determinados pelo ambiente social promovido por um Estado autoritário e regulador.

Segundo Schatz, "o filme de gênero, como uma narrativa (fabulação) popular que gera uma estrutura própria, possui uma função mítica que é a ritualização dos ideais coletivos, a celebração de conflitos sociais e culturais temporariamente resolvidos. Mas, também, o mascaramento de contradições e o encobrimento de perturbadores conflitos culturais por trás do disfarce do entretenimento."[16] Mito, aqui, não está definido como uma repetição de conteúdos clássicos de narrativa universal, mas como um sistema conceitual próprio que encarna elementos específicos para uma certa cultura. "O conceito de gênero cinematográfico – um sistema de convenções – pode ser caracterizado por mito, por sua função, sendo determinado não pelo que é, mas pelo que faz (como atua). Em sua capacidade ritualística, um gênero cinematográfico transforma certas contradições culturais e conflitos fundamentais em uma estrutura conceitual reconhecida e acessível para uma audiência de massa."[17]

Desta perspectiva, é importante considerar a participação do público na continuidade da produção de filmes de gênero, assumindo seu papel no processo de *mythmaking*. Este papel é delineado pela interação do consumidor/espectador com um certo tipo de produção que lhe oferece, por meio do entretenimento, formas de gratificação compensatórias. De seu lado, o processo produtivo reconhece a participação do público na geração e desenvolvimento de gêneros cinematográficos, oferecendo "o que ele pede". Esta relação dialética entre oferta e demanda provê o contexto cultural no qual o gênero cinematográfico se produz e se reproduz, dotando os filmes de um caráter ritualístico.

Para além dos mecanismos de identificação e de projeção, a interação da platéia da pornochanchada – vista, em geral, como vítima de um processo

cultural de péssima qualidade e de condições políticas e econômicas opressivas, e cuja participação social solicitada era alienada – sempre intrigou os intelectuais e pesquisadores. Talvez porque, enfim, tivemos uma idéia em seu lugar certo. Como observa Inimá Simões:

> *Nesses anos todos, o que se viu aí foi uma massa de espectadores que grita, fala, ri, "orienta" o galã empedernido, debocha da virgem renitente, caçoa do homossexual cheio de salamaleques e delira quando o garanhão irresistível "derrota" todos os esquemas defensivos da fêmea.* [...] *Como depositário de emoções e projeções individuais, tornadas coletivas no ambiente da sala de cinema, o personagem, tal qual o jogador de futebol em dia de clássico, não pode falhar.* [...] *O aficcionado da pornochanchada (ele existe sim!) se sensibiliza ao perceber do outro lado, por detrás daquelas imagens projetadas na tela, alguém que compartilha o mesmo código e que possui habilidade suficiente para enfiar cada cena em seu "lugar privilegiado" e no momento exato, evitando frustrações desnecessárias. De maneira semelhante ao fanzoca do faroeste americano, que preencheu suas fantasias com imagens da tela, o espectador do Marabá é conivente com a liturgia desencadeada, cúmplice do garanhão e solidário com as soluções dramáticas*[18].

Mesmo considerando o gênero cinematográfico como uma forma de expressão mítica, é preciso levar em conta certas qualificações básicas que lhe são impostas pela natureza comercial – arte e entretenimento – da atividade cinematográfica e que, necessariamente, afetam a composição narrativa e temática dos filmes. "Por um lado, trata-se de um produto comercial, um tipo de arte popular altamente convencionalizado e sujeito a certas demandas do público e do próprio sistema cinematográfico. Por outro lado, os filmes representam uma manifestação própria do impulso mítico básico da sociedade contemporânea, de seu desejo de confrontar conflitos elementares inerentes à cultura da qual participa, com a projeção de uma ego-imagem coletiva idealizada."[19]

Trazendo esta reflexão para o território nacional, Inimá Simões assim caracteriza o aspecto ritualístico da pornochanchada:

> *A linguagem da pornochanchada comporta uma relação de cumplicidade entre o diretor e espectador. Muitas dessas pessoas que estão por aí fazendo pornochanchada vieram do circo, do interior, de Minas. São caras que têm como visão idealizada o cinema americano de massa, um cinema que sempre quer satisfazer o público, que nunca abandona suas solicitações, e que atende à expectativa ansiosa de um certo ritual: no faroeste você fica o tempo todo esperando o duelo com o bandido.* [...] *Nos musicais americanos espera-se Esther Willians nadar* [...] *no musical da Atlântida espera-se Emilinha cantar* [...] *O diretor está ali para oficiar esse ritual e o espectador sabe que o diretor não vai faltar com ele.* [...] *No caso da pornochanchada, ele espera que a cena o excite sexualmente, com todo o ritual que também a precede. Ele sabe que é tudo mentira; o espectador não é ingênuo, ele sabe o que foi procurar. Ele ri das cenas dramáticas, aquela história para ele é tudo uma grande piada. Mas ele quer o ritual. A pornochanchada é, à maneira do velho* western, *uma liturgia completa, com público fiel e renda garantida*[20].

No escurinho do cinema

É interessante explorar algumas vertentes que (in)formam o contexto cultural – provido pela relação recíproca/dialética entre produção e público – necessário ao desenvolvimento de um gênero: a da política, a do comportamento, e a economia do setor cinematográfico. De certo modo, as três acabam se cruzando.

Um dos aspectos da relação ritualística estabelecida entre a pornochanchada e seu público é o seu viés político. A análise de José Carlos Avellar[21] propõe que a adesão popular ao gênero seria a expressão de uma reação de setores das

camadas populares às falsas promessas do "milagre econômico" apregoado pelo regime militar (principalmente através da propaganda oficial). Uma espécie de rebeldia irreverente contra as instituições por parte dos excluídos ou não contemplados com as benesses do "milagre". As salas de cinema que exibiam as pornochanchadas funcionariam como "aparelhos" (para usar uma denominação do período, referida aos imóveis utilizados pela luta clandestina contra a ditadura), por assim dizer, nos quais o público faria sua catarse. Nesse ambiente, o espectador (no meio do público) buscaria se aliviar das tensões e agressões da vida cotidiana, participando do filme com xingamentos, palavrões, torcendo (e se projetando?) pelo herói – viril, sedutor, bem-sucedido sexualmente, ou tudo isso às vezes disfarçado num tímido.

Essa visão de que a pornochanchada e seu público são produtos do regime militar ganhou corpo, adquirindo um tom de explicação histórica que se cristalizou em várias análises realizadas no período. Matilde Mastrangi e Patrícia Scalvi, duas atuantes atrizes do gênero, ao refletirem hoje sobre os filmes, fazem ressonância com esse ponto de vista.

Matilde Mastrangi – A pornochanchada existiu só porque era um período difícil no Brasil. Eles permitiam uma válvula de escape. Na minha opinião era isso, porque no ritmo que estava o Brasil... [...] Era muito grotesco o que a gente fazia para a Censura liberar, se fosse pela moral e bons costumes. Eles sabiam o que era bom para o povo. Como o jogo do bicho, a droga. [A pornochanchada] era uma droga. Não representou outra coisa. Foi a cara do Brasil: cu e boceta. Pau naquela época não mostrava. [...] A pornochanchada só floresceu por causa da ditadura. Se não tivesse ditadura não haveria pornochanchada.

Patrícia Scalvi – O que trouxe de volta o público para o cinema brasileiro, para as salas, foi exatamente a pornochanchada. Porque o Cinema Novo era maravilhoso e tal, mas o pessoal não queria ver fila de ônibus, marmita debaixo do braço. Você vai ao cinema pra se divertir. [...] A

pornochanchada eram histórias, mulheres bonitas. Não tinha a ver com a realidade brasileira, tinha a ver com cinema. Era um engodo, como o futebol: vamos ver isso e esquecer o resto. E o público gostava.

Embora as pornochanchadas condensassem um imaginário que chegava ao público "popular" de maneira precisa, para muitos de seus críticos eram grosseiras, vulgares e apelativas, fruto de um momento de forte repressão do poder central à produção cultural do país. Uma "filha da ditadura". Uma leitura política anota:

> *Nem na produção cinematográfica brasileira imediatamente anterior a 1969, nem na produção estrangeira distribuída em nosso mercado neste mesmo período, podem ser encontrados quaisquer sinais anunciadores do tom grosseiro das pornochanchadas. Elas surgiram de repente, como se saíssem do nada, no exato instante em que a censura começava a se tornar mais forte, e tiveram vida intensa exatamente no momento em que cortes e proibições eram mais freqüentes* [...] *Irmãs gêmeas de comportamentos opostos, gêmeas que passam todo o tempo brigando uma com a outra, a Censura e a pornochanchada nasceram nos primeiros meses de 1969.* [...] *Ao mesmo tempo, como o controle da informação já começava a desorganizar o quadro cultural, a ação do poder cria as condições propícias para o aparecimento desta linha de produtos mal acabados e grosseiros, a chanchada meio porno*[22].

De fato, o cinema brasileiro dos anos 1970 teria de transitar entre balizas estreitas, convivendo com pressões do mercado e de um Estado ditatorial. O lado repressivo do Estado – a Censura do regime militar, principalmente – tem sido recorrentemente referido como um dos fatores que explica e justifica o processo cultural da época. E, por conseguinte, a produção e o sucesso da pornochanchada – o cinema da Boca do Lixo. Entretanto, como sugere José Mário Ortiz Ramos, a ação do Estado não se restringiu a este viés repressor.

Há uma tendência, nas reflexões sobre o período, de se enfatizar o lado repressivo do Estado, direcionando todas as luzes para a censura, que passa a ser a chave explicativa do processo cultural. A censura foi sem dúvida brutal, colaborando para desagregar movimentos e intimidar os artistas, mas sua ação deve ser articulada com determinantes mais abrangentes. O desenrolar da cultura brasileira pós-68 está assentado em bases complexas, decorrentes de uma gradativa industrialização da produção cultural. Neste sombrio panorama, também o Estado acionará mecanismos mais sofisticados, ultrapassando a simples utilização da força repressiva[23].

As relações entre o governo e a produção cinematográfica eram, no mínimo, ambíguas. No mesmo sistema conviviam uma política de regulação ideológica (política, moral, dos bons costumes etc.) – a Censura – da produção de bens culturais e uma política de incentivos à ocupação do mercado, mediante a criação de legislação protecionista e agências de fomento.

Os mecanismos financeiros e burocráticos postos em ação pelo governo fizeram parte de um projeto modernizador das relações no interior da esfera econômica. Vivia-se, então, um momento de grande expansão do mercado de bens culturais, e neste sentido as alterações no setor cinematográfico foram incisivas, voltadas principalmente para a ocupação desse mercado. Para esta racionalidade contribuíam, evidentemente, as pressões do próprio meio cinematográfico – empresários, artistas e trabalhadores – pelo alargamento da participação nacional em nosso mercado, que resultaram em conquistas como as leis de obrigatoriedade de exibição do longa e do curta-metragem, a criação de distribuidoras alternativas, as tentativas de formação de público etc., com raízes no cineclubismo, e outras iniciativas.

Neste ambiente, as camadas das classes populares que afluem ao território cinematográfico da Boca do Lixo para trabalhar com/em cinema imaginam poder cooptar o público oferecendo "o que ele está vendo". A Boca do Lixo

atirou-se à disputa do público do cinema estrangeiro (de filmes B) oferecendo o similar nacional com "sabor brasileiro", atendendo a um "gosto popular

Apesar de o braço censor ser mais tolerante com filmes eróticos do que com filmes de temas sociais – "sexo pode, política não" –, isso não significava que essa produção agradasse ao *establishment* estatal-militar, que, com certeza, preferiria produtos mais nobres e patrióticos. De qualquer modo, nos setores intelectuais, a pornochanchada seria taxada como politicamente "de direita", por sua inconsistência temática, conservadorismo formal e por desviar as classes populares de questões relevantes e da conscientização de seu papel histórico. O fator complicador desta equação é que os sujeitos da produção eram da mesma classe daqueles para os quais se dirigiam. Neste sentido, é possível considerar a pornochanchada um subproduto no campo da indústria cultural gerado por um regime de força, mas nunca por preferência da ditadura.

Jean-Claude Bernadet – [...] essas pessoas [da Boca] não estavam numa oposição política. Também não acredito que eles estivessem muito próximos do regime. Se estivessem, talvez tivessem tido outras vantagens. Havia uma desconfiança monumental por parte do regime em relação aos cineastas, imagine em relação a esses pequenos cineastas.

Ao contrário dos públicos considerados populares, as elites (culturais, econômicas e sociais) rejeitaram (ou diziam rejeitar) a pornochanchada por considerá-la produto mal realizado, veiculadora de um conteúdo pobre, desqualificada como cinema e sem nenhum interesse cultural. Os filmes atingiam a uma numerosa faixa de público das camadas populares (as classe C e D, no *marketing* da época), mas não conseguiam cooptar públicos considerados cultos, que os consideravam vulgares e alienantes.

Ao que parece, esse público "de elite" estaria rejeitando mais do que a pornochanchada, como indica Jean-Claude Bernadet.

[...] *mesmo rejeitando o cinema brasileiro, ou aceitando-o na medida em que ele se igualaria às melhores produções estrangeiras* [...] *este público, queira ou não, perceba ou não, relaciona-se com os filmes brasileiros de modo completamente diferente, porque eles falam da realidade social e cultural em que vive este público.* [...] *Significativa deste ponto de vista é a quantidade de cartas de leitores publicadas pelo* Jornal do Brasil *contra a pornochanchada* [...] *Mesmo com atitude de rejeição, leitores bem-pensantes eram levados a assumir uma posição ativa, porque estes filmes brasileiros mexiam com eles, com a imagem que eles têm de si próprios, da sua sociedade, da sua vida cultural, da sua moral.* [...] *A má qualidade que este público atribui ao cinema brasileiro não é apenas um julgamento de valor sobre determinada obra cinematográfica, mas me parece ser um julgamento sobre a má qualidade da realidade brasileira*[24].

A "liberação conservadora"

Jean Garret, respeitado realizador da Boca do Lixo, procura um ângulo mais reichiano para explicar o sucesso e o papel de seus filmes:

Eu acho que a pornochanchada é, em primeiro lugar, um elemento de contestação à sociedade de consumo. Enquanto muitas pessoas pensam que a pornochanchada é uma válvula de escape para as classes oprimidas, o tiro está saindo pela culatra. Enquanto o corintiano vai ao Pacaembu torcer pelo seu time e se livrar de uma série de recalques, preconceitos, frustrações e opressões, o cara que vai ao cinema fica contido, introvertido, ligado a uma tela em que se apresentam mulheres nuas. A mulher que ele tem em casa... Ele sabe que, em vez de ter empregada, ela sim é a própria empregada, e não é tão bela, tão bonita como a que se apresenta na tela. Ao invés de ser então uma válvula de escape que dê vazão a uma série de recalques, uma série de neuroses e

uma série de frustrações sexuais, vai é superá-las. [...] *Eu concordo com Reich. O homem só se libertará totalmente quando ele se libertar sexualmente. Você está, nesses filmes, incentivando a prática do amor, a prática do sexo. A pornochanchada incentiva o homem a fazer sexo. Ela está estimulando a classe oprimida a fazer sexo*[25].

Essa visão, contudo, não é partilhada por quem foi objeto do desejo. Para Matilde Mastrangi, figura central do *star system* da Boca do Lixo, a função social das pornochanchadas não teve nada de libertadora.

Matilde Mastrangi – O público que via pornochanchada era o "zé mané". Ele ia ver sexo. Eu acho que é o mesmo público que hoje entra nas casas de *strip-tease.* Era um público sofrido, desempregados. Homem bem realizado não via. Dava até medo. O público tinha cara de bandido. O que me incomodou foi esses homens irem ao cinema bater punheta. Que tipo de homem eu estou incentivando? Ele tem mais é que ter uma mulher, ter sexo com essa mulher.

Essa posição é endossada por Domingos de Oliveira, realizador carioca que "cometeu" uma pornochanchada: "[...] esse tipo de cinema satisfaz apenas a repressão sexual do brasileiro, que é uma criança neurótica, sexualmente falando. As comédias eróticas funcionam do mesmo modo que dizer palavrão na sala de aula e fazer pipi no tapete. São valores deste tipo. Se o cinema, por acaso, fosse um lugar claro, a comédia erótica não existiria. O riso da comédia erótica é um riso no escuro."[26]

Pedro Carlos Rovai, apesar de ser um diretor e produtor bem-sucedido do gênero, também expressa uma visão pouco positiva a respeito do papel dos filmes.

Não acho que a pornochanchada contribua para um comportamento sexual mais livre, mais aberto. [...] *É o machismo, a mulher-objeto, o*

sexo como pecado. Um moralismo negativo, nada saudável, nem aberto. O sucesso desses filmes se deve à repressão do sexo nas camadas populares, que vão ver esses filmes para se libertar. Isto se aplica a todo o cinema. A pornochanchada tem um erotismo superficial, uma distorção do erotismo. Essa distorção pode até ser boa. O erotismo virou uma coisa meio sagrada. Não sei mais o que é erotismo, o que é pornografia – esta é pecaminosa. Talvez, a pornografia num mundo violento e explosivo seja até mais verdadeira que o erotismo. Hoje há um culto do erotismo, existem especialidades, precisa ser um cara treinado, fazer curso, ler livros[27].

Matilde Mastrangi – No fundo, todo mundo estava ali para ganhar dinheiro. Quem levava a sério a pornochanchada? Eu não levava. Ninguém levava. A gente se debochava. Você já leu algum roteiro de pornochanchada? [...] A gente viveu um época muito gostosa, apesar de o Brasil estar passando um época muito difícil. Mas eu e muitos outros que faziam pornochanchada não percebíamos isso. Eu era ignorante. Eu não sabia o que realmente estava acontecendo no Brasil. Eu vim saber depois. Se eu fosse uma pessoa engajada eu não faria pornochanchada.

Se a pornochanchada, em seu conjunto (abrigando todos os gêneros), podia ser cinema mal feito voltado a um segmento forçado a manter-se sem contato crítico com a realidade do país, por outro lado, respondia a uma ansiedade social, por assim dizer, no terreno da sexualidade – um fenômeno internacional. O sexo estava na cabeça de todo o mundo nos anos 70 e esses filmes *refletiam e comercializavam* esse "clima" excitante, atuando na vida brasileira pela via do deboche (que apareceu como biscoito intelectual mais fino na rebeldia estética do chamado Cinema Marginal). Os filmes traziam para o universo das representações populares a chamada "revolução sexual" em curso desde os anos 1960, e nela a liberação feminina, o elogio do erotismo e do prazer, as modificações na esfera dos costumes e dos comportamentos – atitudes liberadas quanto a sexo, moda, drogas etc. Enfim, um aparente

processo de desrepressão. Talvez este seja o ponto nevrálgico que incomodava as elites: a tematização da sexualidade, tão presente e atuante nas suas vidas nos anos 1970, apropriada (produzida e consumida) pelas classes populares. Erotismo e sexo (saber e poder) como cultura de massa.

> *Muitas vezes, um filme da Boca acerta no espectador popular porque o nível de cultura de quem está fazendo está no mesmo plano do nível de cultura de quem está assistindo. Ele está pelo menos falando a um compadre. Tem muito diretor da Boca que está falando na mesma linguagem do baiano da construção civil que está lá assistindo. Ele está no mesmo nível intelectual. Ele acha que não, mas está. Só porque criou condições para fazer um filme, acha que mudou de status intelectual. Mas há outros que fazem realmente cinema popular*[28].

Não obstante seu papel "revolucionário" na tematização da sexualidade, a pornochanchada era "racista, preconceituosa, reacionária e misógina". Apesar da farta (e superficial) exposição de temas eróticos, as soluções das tramas ou o equilíbrio das narrativas se davam com a prevalência das instituições: o casamento, o casal monogâmico, a união da virgem ou da moça fiel e romântica com o herói, a punição dos infiéis. Tudo parecia mudar para continuar como está. Poderíamos dizer que, no campo da representação do comportamento sexual e erótico, estaria ocorrendo uma "liberação conservadora". Como observa Ody Fraga:

> *A censura cortava os peitinhos e os traseiros a mais, as cenas de cama mais chocantes, mas a estrutura dos filmes não faz mais do que manter as coisas como estão: a estrutura da pornochanchada atendia exatamente aos ideais das senhoras que marcharam com Deus pela liberdade. Ela mantinha as diferenças de classe, os preconceitos raciais: nas pornochanchadas o negro é sempre o empregado, o analfabeto, bêbado, marginal, arruaceiro. As relações de poder econômico também foram mantidas. Tudo continuava como estava, e a Pátria salva. Não*

apareceu uma pornochanchada que chegasse a contestar as estruturas e os preconceitos sexuais, embora o sexo fosse a sua matéria-prima. Pelo contrário, ela sempre reforçou o amor idealizado à maneira das estruturas burguesas estabelecidas[29].

Sem poder recorrer ao divã do analista – a Psicanálise multiplicou sua clientela, especialmente entre a classe média, neste período –, restava às classes populares "fazer a cabeça" com o que lhe era oferecido na esfera das representações e do entretenimento (rituais): carnaval, futebol, programas de televisão. E filmes de cinema.

Ainda agarro este cinema

A atração exercida pelos filmes da Boca do Lixo junto às classes populares resultou no maior fenômeno de bilheteria produzido no Brasil. Amparada nos êxitos comerciais, uma grande quantidade de títulos de comédias eróticas circulou no mercado, atritando o campo cultural dos anos 70, sob os olhares nervosos dos críticos, da imprensa, de setores do cinema culto (eufemismo para cultural), das instituições e de parcelas moralistas da sociedade. A pornochanchada incomodava, sobretudo, as distribuidoras internacionais (americanas), por conseguir abocanhar uma expressiva fatia do mercado com seus modos pouco educados e padrões de gosto duvidoso. Analisando esse processo, José Mário Ortiz Ramos comenta:

[...] *pouco se refletiu e debateu sobre o indesejado estranho que invadia o cinema. Todas as atenções permaneciam voltadas para os remanescentes dos movimentos culturais legitimados, como o Cinema Novo [...] Mas sua aproximação com o público trazia embutida a questão do popular, um dos catalisadores da discussão politizada de cultura. Como sugeriu um artigo de Jean-Claude Bernadet de 1974, não seria uma pornochanchada típica como* Ainda agarro esta vizinha *(Pedro Carlos Rovai, 1974) muito mais interessante, culturalmente, que alguns*

produtos bem acabados, finos, sofisticados? E mesmo mais instigante para o debate cultural?[30]

O que parecia incomodar estes segmentos era a existência de uma produção consistente de filmes populares (talvez o embrião de um sonhado cinema popular brasileiro). E mais: realizada por pessoas provindas desta mesma extração social. Em outras palavras, um cinema feito para as classes populares por diretores, produtores, técnicos, elenco etc. pertencentes a essas classes. A pornochanchada operava a "tradução" da liberalização dos costumes explorando alguns conteúdos do imaginário popular sobre o machismo, a liberação da mulher, fantasias sexuais, desejos etc., que também projetavam uma visão pequeno-burguesa, com suas ambigüidades e contradições, do poder do dinheiro, dos valores da ascensão social, do individualismo e do "se dar bem" (próprios aos anos do "milagre"). Mas, neste ponto entra o erotismo como solvente dos conflitos (ambigüidades e contradições): as classes populares, nos filmes, fazem sexo melhor que os ricos. Tudo isso embalado numa fatura cinematográfica simples e direta.

A pornochanchada pela Boca

Uma das perguntas dirigidas a todos os entrevistados para esta pesquisa indagava sobre se o rótulo de pornochanchada os incomodava. Nas respostas colhidas transparece, de modo evidente, um emaranhado de sentimentos acionados por esse tipo de avaliação: as mágoas, os ressentimentos, as indignações, as carências, por um lado, mas também o orgulho da ascensão social e do sucesso financeiro, a descoberta do cinema como expressão artística, como uma linguagem, por outro. Como um documentarista, registro aqui alguns desses depoimentos, que dizem muitos sobre os personagens retratados e suas expectativas quanto ao final desta história. Que a Boca fale por si, polifonicamente.

Luiz Castillini – Incomodava porque era rótulo. E rótulo é limite. Limitar é sempre ruim. [...] Hoje incomoda mais porque estas classificações de gênero estão desaparecendo até nos gêneros consagrados. Era pra derrubar. Sempre foi. No entanto, se você for analisar, hoje, uma grande parte dos filmes eram absolutamente ingênuos. Bem humorados. Ou seja, a conotação que a *intelligentzia* brasileira e uma boa parte da imprensa, mas principalmente aqueles que se valiam de patrocínio estatal, deram à pornochanchada não era a conotação de filmes de sexo, mas de mediocridade. Pornochanchada significava mediocridade, significava coisa ruim. É assim: eles não prestam, eles não fazem nada bom.

Cláudio Cunha – Todos os filmes que a gente fazia era *porno* alguma coisa. Tudo era porno. Quando eu fiz *Amada amante* era porno-drama; *Sábado alucinante* era porno-discoteca. Era uma forma de a mídia predispor o público, porque chamando de *porno* a elite não ia. Mas *Assédio sexual* eles não chamam de *porno*, porque é americano, com o Michael Douglas. [...] É lógico que incomodava.

Helena Ramos – Era uma comédia, digamos assim. Uma comédia bem do estilo da época, uma comédia de comportamento, ou seria pornochanchada, como a mídia, na época, de uma forma pejorativa, infelizmente, tratava o nosso cinema. Infelizmente. E a minha mágoa da mídia nunca foi por falarem alguma coisa em relação ao meu trabalho em si, mas por falarem do nosso cinema: "É pornochanchada! É pornochanchada!" Pra mim aquilo era uma forma depreciativa de falar do cinema. E aquilo me deixava muito magoada.

Alfredo Sternheim – Por exemplo, no dia da estréia de *Lucíola* o *Jornal da Tarde* publicou: "Um livrinho de José de Alencar que vira pornochanchada." Foi o Telmo Martino quem escreveu. Como é que um cara deprecia sem ver? Ele dizia: "Os filmes da Boca, como sempre,

exploram a nudez..." Aí é que vem o preconceito contra a Boca, porque o filme tinha nudez porque havia nudez no livro do José de Alencar. Eu não acrescentei nada a mais. Quando eu li que o personagem – um milionário – pagava para ela fazer *strip-tease* de acordo com os quadros que ele tinha em casa eu pensei: vou colocar isto na tela e vão pensar que é uma situação forjada. E não era. Está no livro. Então, havia o preconceito.

Ozualdo Candeias – O cinema brasileiro não tem, por exemplo, propostas culturais. É um cinema de imitação. E, imitado por gente sem muita competência, a imitação não podia ser grande coisa. Mas criou a pornochanchada, que a imprensa resolveu chutar e avacalhar. E que foi um cinema que deu um lucro tremendo porque tem uma motivação erótica. Mas qual o cinema que a motivação não é erótica? [...]
Agora, ficava todo mundo querendo pichar a Boca do Lixo. O que me aborreceu, e eu acho isto idiota, é [pensar] que lá só se fazia fitas eróticas.

Guilherme de Almeida Prado – Sem dúvida existia e eu acho que ainda existe um enorme preconceito com isso [de ter sido iniciado no cinema na Boca]. Eu não vou poder dizer pra você que eu nunca senti esse preconceito. Eu senti várias vezes, no começo. Eu acho que só depois de *A dama do Cine Xangai* é que esse preconceito realmente desapareceu. Mas quando eu estava trabalhando na Boca eu não prestava a menor atenção nisso. Nessa época não me incomodava nada. Eu estava fazendo cinema, que era o que eu queria fazer, e estava muito feliz. [...]
Se fizessem uma pesquisa naquela época perguntando o que as pessoas achavam de pornochanchadas, eu acredito que mais de 90% das pessoas entrevistadas, em qualquer rua da cidade de São Paulo, iriam dizer que detestavam pornochanchada. Agora, quem é que ia, quem enchia os cinemas? A gente lançava filme, não tinha nem "tijolinho" no jornal e...

Era o boca a boca. Ninguém sabe quem é, como acontece. Nem o exibidor sabia, ninguém sabia. Acontecia.

Inácio Araújo – Eu me divertia. Eu fazia pornochanchada também e fazia outros filmes, fazia publicidade. Neste sentido, trabalhar com o Sylvio Renoldi era uma bela escola. [...] Esse papo [de preconceito] é coisa de quem não entende, porque para quem gosta de cinema, tanto faz como tanto fez se o filme tem sexo ou deixa de ter.

Diálogo (im)possível entre Miguel Borges e Inimá Simões[31]

Miguel Borges – A pornochanchada é um reflexo múltiplo de uma condição mercadológica e ao mesmo tempo um produto de imitação de valores estrangeiros e improvisação de valores nacionais. Não tem nada a ver com moral e bons costumes, mas sim com o balanço de pagamentos e a taxa do dólar.

Inimá Simões – É moralismo, tolice, abordá-la sem ser pelo ponto de vista da necessidade de mercado. É um filme barato, de fácil produção e distribuição, mas cuja enorme capacidade de aceitação está envolvendo cada vez mais uma luta antiimperialista, contra a penetração do capital estrangeiro neste país.

Miguel Borges – Tratar esse fenômeno de um ponto de vista moral ou estético é ignorar as suas causas. A pornochanchada faz o papel de uma autocrítica caótica do povo brasileiro.

Inimá Simões – A gente está conseguindo, com a aceitação da pornochanchada, aumentar os dias obrigatórios de exibição de filmes nacionais, ampliar o mercado para o filme brasileiro.

Miguel Borges – Para que ela deixe de existir é preciso que deixe de existir antes, no cinema, a situação colonial. Ela dá dinheiro, mas é uma solução predatória, porque desorganiza e vicia o mercado cinematográfico brasileiro.

Inimá Simões – Está aí uma visão mais conseqüente da pornochanchada: uma alternativa para o produtor brasileiro, um caminho, bom ou ruim, mas que acaba mostrando, ao mesmo tempo, toda a miséria do cinema brasileiro.

(Pano lento)

3. As moças da rua do Triunfo
(ou As mulheres sempre querem mais)

Algumas comédias com produção mais fina contaram com a participação de atores que depois ganhariam (ou começavam a ganhar) popularidade na televisão, como, por exemplo, os então iniciantes Antonio Fagundes, Nuno Leal Maia, Ney Latorraca, Ewerton de Castro, Tony Ramos. Mas praticamente não surgiram atores que ganharam notoriedade pela sua participação em filmes da Boca. É possível identificar um ou outro ator que, no âmbito da "cultura" da Boca do Lixo, conseguiram alguma expressão, como Roberto Miranda, Robert Bolant, Mario Benvenutti e Sérgio Hingst, entre poucos. Com exceção, evidentemente, dos atores-produtores Tony Vieira, que não chegou a se projetar além do segmento de aficcionados de seus filmes, e David Cardoso, que conseguiu alguma popularidade por conta de suas aparições em novelas de TV.

As atrizes eram o centro das atenções nos filmes da Boca do Lixo. A exploração comercial dos filmes, seu apelo ao público, apoiava-se na figura da mulher, realçando-se os seus dotes físicos – a beleza e sensualidade de seus corpos em suas *performances* em cenas eróticas, no *sex appeal*. Por isso, era

senso comum que de uma atriz de pornochanchada não se deveria exigir mais que a sua presença física, pois os recursos cinematográficos – movimentos de câmera, enquadramentos, a montagem etc. – trabalhariam por ela, evidenciando seus talentos. Esta visão tendia a tornar secundário um trabalho mais apurado de interpretação feminina. A utilização dos elementos expressivos do cinema parece convergir para o corpo da mulher, que assim se torna a verdadeira atração, conduzindo a iluminação, a decupagem, a montagem, o desenvolvimento dramático do filme.

Em filmes descaradamente voyeuristas, a câmera sempre procura o ângulo privilegiado atrás das calcinhas das atrizes (desvendando as curvas de seus quadris), se insinua nos decotes (explorando as curvas dos seios), "olha" por baixo, por cima, de lado, tentando a melhor posição, "tal qual um adolescente excitado". Esse desfrute às vezes é acompanhado com olhares, gestos e insinuações de aprovação da mulher, reforçando a manipulação que se faz de seu corpo como instrumento de excitação.

Para compreender essa "conivência" entre a mulher e a câmera é necessário que esses filmes sejam "inseridos no contexto" (como se dizia então) brasileiro dos anos 1970, em que a chamada liberação feminina produz contradições que ganham contornos próprios a um país latino-americano subdesenvolvido, com uma sociedade patriarcal, e se vê enfrentada por um resistente machismo – também prenhe de contradições. A conivência talvez fizesse parte da própria liberação feminina, como atitude afirmativa.

Muitas das candidatas ao estrelato conseguiram apenas o esquecimento, saindo de cena na mesma névoa de encanto com que surgiram. A grande maioria chegou somente à condição de *pin-ups*, "mulheres sem nome nem personalidade, imagens cuja função básica é excitar os apetites sexuais do público masculino". Estrelinhas que conseguiram participar como figurantes, ou em papéis bem secundários. Depois do filme ninguém mais se lembraria delas.

No essencial, apresentavam histórias de vida semelhantes: vinham do interior ou de bairros operários da capital, de origem humilde, trabalharam como balconistas, operárias, dançarinas etc. Traziam o corpo no molde e a intenção de ser alguém na vida fazendo carreira no cinema, naquele tempo mais glamouroso (e acessível) que a TV. Os passos iniciais na carreira, além de visitas a produtores e testes para os papéis, incluíam geralmente sessões de fotos, a participação em concursos de beleza – "Miss Suéter", "Garota Melodia", "Miss Tanga Internacional" (este realizado anualmente na Venezuela e sempre com a participação de estrelinhas da pornochanchada), Garota "alguma coisa" em programas de TV –, até pintar a grande chance num filme qualquer.

Pode-se atribuir tanto aos filmes eróticos quanto à Boca do Lixo o feito de terem conseguido construir um precário mas estimulante *star system* à margem dos esquemas televisivos (as redes de televisão estavam em ascensão no mercado na época) e da grande imprensa, de certo modo "formando" e lançando atrizes como Vera Fischer, Helena Ramos, Aldine Müller, Matilde Mastrangi, Patrícia Scalvi, Nicole Puzzi, entre as estrelas mais destacadas. Além das que vieram depois integrar o elenco mais conhecido, como Zilda Mayo, Zaira Bueno, Vanessa, Silvia Gless, Alvamar Tadei, Sandra Graffi, entre outras. Ou cooptando outras atrizes já conhecidas como Sandra Bréa, Kate Lyra e até a nobreza de Ira de Furstenberg, nomes que faziam as bilheterias funcionar.

As principais estrelas da Boca do Lixo ganharam algum *status* e reconhecimento, alcançando outras camadas de público, posando para revistas masculinas de reputação como *Ele Ela, Status* e *Playboy.* Com o fim das pornochanchadas, algumas arriscaram o teatro e a televisão, obtendo, um certo reconhecimento. Poucas seguiram fazendo cinema, experimentando outros gêneros. Uma exceção é certamente Vera Fischer, alçada à condição de "deusa" nacional, uma das mais requisitadas atrizes de tevê brasileira.

A seguir, apresento o perfil condensado das principais estrelas da pornochanchada brasileira dos anos 70.

VERA FISCHER (Blumenau, SC, 1951) foi educada dentro da tradicional disciplina que caracteriza a colônia alemã de Blumenau. Estudou numa escola pública estadual, o Colégio Pedro II (que homenageou a aluna ilustre com uma placa de bronze), e numa escola de freiras, o Colégio Sagrada Família, onde fez o antigo curso clássico. Loura de olhos verdes, passou a chamar a atenção por sua beleza aos 15 anos de idade, quando debutou no Clube Pomerano, da vizinha cidade de Pomerode. Em 1969, antes de completar 18 anos, foi eleita Miss Brasil, tendo ficado entre as 15 finalistas do concurso de Miss Universo, realizado nas Filipinas. Surgem então convites para shows e apresentações na televisão e, em 1971, contrariando a vontade da família, ela decide se mudar para o Rio de Janeiro para dar livre curso à sua carreira. Vera estreou na televisão fazendo uma pequena participação no programa Sergio Bittencourt. Foi o suficiente para ser convidada a atuar como apresentadora do programa *Show de turismo*, na TV Rio, apresentado pelo ator Paulo Monte. Em seguida, passou a fazer parte do corpo de jurados do programa Flavio Cavalcanti, na TV Tupi, o que a tornou nacionalmente conhecida.

Em 1972, aos 21 anos, Vera Fischer faz sua estréia como atriz no filme *Sinal vermelho, as fêmeas*, de Fauzi Mansur. A protagonista do filme era Marlene França, mas os cartazes e toda a publicidade da fita foram feitos em torno do nome e, sobretudo, da nudez da ex-miss. O sucesso foi enorme: no dia da estréia, o filme só perdeu na bilheteria para *O poderoso chefão*, de Francis Ford Coppola.

Nos primeiros anos da década de 1970, Vera Fischer atuou em uma série de filmes com produção da rua do Triunfo: *Anjo loiro* (1972), de Alfredo Sternheim; *A superfêmea* (1973), de Aníbal Massaini; *As delícias da vida* (1974), de Maurício Rittner; *Essa gostosa brincadeira a dois* (1974), de Victor

di Mello; *Macho e fêmea* (1974), de Ody Fraga; *As mulheres que fazem diferente*, tornando-se o primeiro grande símbolo sexual da pornochanchada.

Empenhada em se afirmar como atriz e superar o rótulo de (apenas) símbolo sexual, Vera abandona as pornochanchadas em 1974, renegando essa fase de sua vida como tendo sido marcada por uma atuação "puramente física". Em 1975, ao lado de Perry Sales, seu marido, produz e protagoniza o drama *Intimidade*, baseado em história de Carlos Heitor Cony, com roteiro e direção do inglês Michael Sarne, seu primeiro papel "sério" no cinema. A carreira de atriz ganharia maior impulso a partir de sua participação nos filmes de Walter Hugo Khouri, sobretudo após *Amor, estranho amor*, filme que valeu os prêmios de melhor atriz no Festival de Brasília e o prêmio "Air France", em 1981[32]. Graças a um talento dramático natural e uma enorme força de vontade, Vera Fischer conseguiu superar o estereótipo de símbolo sexual, surgido das pornochanchadas em que atuou no início da carreira, tornando-se uma das mais requisitadas atrizes – sobretudo de televisão – da atualidade.

Conhecida como a musa da pornochanchada, a rainha da Boca do Lixo e outros títulos parecidos, HELENA RAMOS (Cerqueira César, SP, 1955) é o símbolo maior do cinema erótico paulista dos anos 70 e 80. Curiosamente, sua carreira de atriz de cinema foi curta: durou apenas dez anos, de 1974 a 1984. Teve uma infância difícil: quando tinha 8 anos, seus pais se separaram e ela foi enviada a um colégio de freiras em Campos do Jordão, o Preventório Santa Clara, onde permaneceu por dois anos. Aos 12 anos, já residindo em São Paulo, começou a trabalhar como balconista de uma drogaria. Posteriormente, trabalhou numa fábrica de cristais, onde chegou a ser lapidadora.

Em 1971, foi contratada como telemoça do *Programa Silvio Santos.* Sua discreta carreira na televisão foi interrompida em 1974, quando foi convidada pelo diretor Roberto Mauro para trabalhar como atriz no filme *As cangaceiras eróticas.* De família muito católica, educada em colégio de freira, Helena de início recusou o convite, por saber que teria de tirar a roupa. A insistência do

diretor e a garantia de que não apareceria "inteiramente nua" persuadiram-na a aceitar. Durante as filmagens, Roberto Mauro tentou convencê-la a fazer uma cena mais à vontade, mas Helena se recusou e ameaçou deixar o filme. No final, concordou em participar.

A carreira de Helena Ramos pode ser dividida em duas fases: a primeira compreende o período de 1974 a 1979, quando ela não mostra muita coisa além do belo corpo. Desta fase, seu filme de maior repercussão foi *Mulher, mulher* (1979), dirigido por Jean Garret, para o qual gravou talvez a cena mais ousada – de maior voltagem erótica – de sua carreira, em que sua personagem, uma mulher sexualmente insatisfeita, contracena com um cavalo. Esta foi uma das cenas mais comentadas do cinema nacional neste ano, num filme em que ela também participa de cenas de lesbianismo. No rol de suas *perfomances* mais ousadas pode ser incluída a seqüência de *Patty, mulher proibida*, de Luís Gonzaga dos Santos, em que transa com um anão. Em seguida, atuou em *O inseto do amor*, de Fauzi Mansur, uma sátira à pornochanchada. Em *Diário de uma prostituta*, dirigido por Edward Freund, Helena fez o papel de Bia, uma prostituta que sonha em publicar seu diário. Outro filme a ser lembrado é *Iracema, a virgem dos lábios de mel*, de Carlos Coimbra, baseado no romance homônimo de José de Alencar. Criticada principalmente pela voz de adolescente de que nunca conseguiu se livrar – seus personagens, malgrado ela, eram quase sempre dublados –, no final da década de 70 Helena resolveu investir na sua formação como atriz, estudando balé e expressão corporal.

No início dos anos 1980 sua carreira ganhou um novo impulso. Apesar de continuar freqüentando assiduamente *o mainstream* da Boca do Lixo, Helena é convidada a trabalhar com diretores de maior prestígio, como Walter Hugo Khouri, em *Convite ao prazer.* Sua atuação no filme não decepciona. Seu maior sucesso de público e de crítica foi *Mulher objeto*, dirigido por Sílvio de Abreu. Sob a direção de Antonio Calmon, interpretou uma atriz famosa em *Mulher sensual* (*Novela das oito*). Em seguida participou de *Por um corpo de*

mulher, de Hércules Breseghelo, contracenando com Armando Bógus. Com o abrandamento da censura, as cenas de sexo foram se tornando mais ousadas. Nesse período de maior liberdade para o cinema erótico ela fez poucos filmes, dentre os quais *Palácio de* Vênus, de Ody Fraga , *Me deixa de quatro*, de Fauzi Mansur, e *Corpo e alma de uma mulher*, de David Cardoso. Seu último trabalho na Boca foi *Volúpia de mulher* (1984), de John Doo[33].

Helena Ramos – Sabe por quê? Vou te explicar. Uma coisa engraçada. Logo no meu primeiro filme, *As cangaceiras eróticas*, eu fiz sucesso. E continuei fazendo. Chegou uma hora em que os produtores exigiam que eu fosse contratada. Fosse quem fosse. Por exemplo, tinha um diretor que estava namorando uma atriz – eu não vou dizer os nomes – e queria colocar a namorada no filme, mas o produtor disse: "Não. Você vai colocar a Helena Ramos, que já é bilheteria certa." Mesmo a contragosto, eles tinham que me colocar.

Acontecia uma coisa engraçada comigo, que até hoje ainda acontece. As pessoas nunca olhavam pra mim como se eu fosse a Helena Ramos. Elas sempre diziam que eu me parecia com ela. "Ah, como você parece com a Helena Ramos!" Eu sempre concordava também, em qualquer lugar que eu fosse. Em geral, as pessoas não me ligavam à atriz. Ninguém chegava pra mim e dizia: "Me dá um autógrafo!", "Helena Ramos, pôxa!"

Era muito legal. Era a Boca dos sonhos, né? As pessoas que estavam ali ficavam sonhando. [risos] Tinha um cara, que eu não me lembro bem, que me dizia: "Pára de chutar a sombra, mulher! Sai dessa!" Como se eu ficasse chutando a sombra, atrás de nada. Porque era a Boca dos Sonhos, mesmo. Existia uma certa ingenuidade até. É claro que algumas pessoas se aproveitaram disso e ganharam muito dinheiro. É evidente. Mas tinha aquelas que acreditavam em fazer aquilo com amor à arte, mesmo. Que tivesse um bom resultado. Que fizesse sucesso. Como eu, também. Eu vibrava: "Nossa! Que bom".

Filha de pai italiano e mãe portuguesa, nascida Aldine Rodrigues Raspini, ALDINE MÜLLER (Portugal, 1953) veio para o Brasil aos dois anos de idade, quando sua família se instalou no Rio Grande do Sul. Em Caxias do Sul fez os estudos iniciais num colégio interno e participou de grupos de teatro amador. Na adolescência consagrou-se localmente como Rainha da Festa da Uva, passo decisivo para iniciar a carreira de modelo. Passou a viver em Porto Alegre, onde ganhava a vida trabalhando no comércio enquanto participava de muitos desfiles, até decidir-se por vôos mais altos. Aconselhada por amigas, Aldine mudou-se para São Paulo aos 18 anos para fazer um curso de manequim com Christine Yufon. Na capital paulista, seguiu o roteiro básico de uma candidata ao estrelato: participou de inúmeros concursos de televisão, até na Venezuela, foi capa de revistas dirigidas ao público juvenil e, depois de se tornar conhecida no cinema, posou para revistas masculinas. Sua estréia nas telas se deu em *O clube das infiéis*, de Cláudio Cunha, diretor identificado com o cinema erótico paulista. Bonita e fotogênica, com um toque brejeiro, Aldine se viu transformada instantaneamente em atriz das mais requisitadas, o que a levou – ao lado de Helena Ramos – a ser conhecida como um das rainhas da pornochanchada, com direito a fãs-clubes espalhados pelo país. Nesse período, trabalhou com David Cardoso, Jean Garret, John Doo, garantindo grandes sucessos de bilheteria para *Dezenove mulheres e um homem*, *O bem dotado, O homem de Itu, dentre inúmeros outros filmes.* Com Walther Hugo Khouri, o diretor preferido das atrizes em busca de reconhecimento artístico, fez *O prisioneiro do sexo* e *Paixão e sombras.*

O esvaziamento do ciclo da pornochanchada na virada dos anos 80, com a substituição gradativa dos filmes eróticos pelos de sexo explícito, levou muitos profissionais ligados ao cinema a buscar alternativas. Aldine foi uma das poucas que sobreviveu atuando como atriz, dedicando-se, então, principalmente ao teatro e à televisão, onde atuou em telenovelas do SBT e da Globo – entre as quais *Sassaricando* (1987), *O salvador da pátria* (1989) e *Rainha da sucata* (1990). Um dos raros filmes em que atuou em meados da

década de 1980 foi uma produção gaúcha em toda a linha. Rodado em Porto Alegre, *Noite* é um filme baseado numa história de Érico Veríssimo, com direção de Gilberto Loureiro, no qual Aldine contracena com Paulo Cesar Peréio. Mais recentemente, revelou uma faceta do seu talento até então desconhecida do grande público, ao contracenar com Chico Anysio na *Escolinha do professor Raimundo* durante algumas temporadas. Paralelamente, esteve no elenco de várias peças de teatro, entre as quais *Vagas para moças de fino trato*, grande sucesso de público, que permaneceu longos meses em cartaz nas principais cidades do país[34].

Quando tinha 18 anos, MATILDE MASTRANGI (São Paulo, 1953) foi incentivada por sua mãe a participar de um concurso na televisão, no *Programa Sílvio Santos*, que escolheria a parceira do cantor Wanderley Cardoso para uma fotonovela na revista *Sétimo Céu*. O concurso não teve final, mas Matilde conseguiu o emprego de "silvete" (um misto de dançarina e ajudante de palco) nos programas do animador. Ao mesmo tempo, trabalhava como secretária em escritórios de São Paulo e como modelo fotográfico, posando para revistas. Inicia sua carreira no cinema com *As cangaceiras eróticas*, de Roberto Mauro, onde exibiria seus admiráveis dotes físicos e seu talento. A seguir, é convidada a atuar em muitos outros filmes, tornando-se uma das estrelas da Boca do Lixo. Dentre alguns sucessos por ela estrelados destacam-se *Bacalhau*, de Adriano Stuart, *Palácio de Vênus* e *Erótica: a fêmea sensual*, ambos de Ody Fraga. Fora do gênero que a consagrou, Matilde participou de *A flor do desejo*, *A dama do Cine Shangai* e *Perfume de gardênia*, filmes de Guilherme de Almeida Prado. Com a decadência da pornochanchada, deixou o cinema para se dedicar ao teatro, como atriz e produtora. Seus trabalhos de maior destaque no teatro foram *O grande motel* e *Uma ilha para três.* Na televisão, participou da novela *Vereda tropical* (1984) na Rede Globo, escrita pelo ex-diretor de pornochanchadas Sílvio de Abreu[35].

Matilde Mastrangi – Acho que eu sou a única da pornochanchada [que fez um pé-de meia]. Eu, com 20 anos, comprei minha casa. Comecei a trabalhar

com 11 anos de idade. Trabalhava em um açougue. Limpava, ajudava. Um açougue do meu tio, vizinho de casa. Com 14 tive o meu primeiro registro, trabalhava em escritório. E sempre, na minha hora de almoço, eu ia fazer testes nas agências de emprego para conseguir ganhar mais. Então, quando eu comecei a fazer cinema eu sempre pedi a minha grana, sempre pedi mais do que eles me ofereciam. [...] Eu sempre fui boa para isso, negociar dinheiro. [...] Eu, com 20 anos de idade, era uma menina que tinha ginásio, vinha da Vila Carrão, meu pai era pedreiro e minha mãe faxineira. Eu trabalhava em escritório, tomava dois ônibus para ir à Barra Funda. Você acha que eu não ia fazer isso? Claro que eu ia. Eu não estava me prostituindo, nem fazendo mal a alguém. A gente vivia disso. A gente ganhava bem.

Essa festa do Peão de Barretos, que é famosa hoje, eu fazia em 1973, 1975. Eu fiz muito show pelo Brasil e muito cinema. Fiz muito calendário, muita folhinha. Ganhei muito dinheiro. Porque as mulheres não queriam posar nuas. Ficavam peladas no cinema mas não queriam posar nuas. Olha que interessante! Eu era a rainha das folhinhas: pneus, tintas, filtros, um monte.
Eu comecei na televisão e lá começaram a surgir as oportunidades: "Matilde, tem um teste para uma foto tal." "Matilde, vamos fazer um show?" Fiz tudo. Fazia feira no Anhembi, fazia UD, fazia Salão do Automóvel [...] Caguei pra esse negócio de queimar a imagem. Isso não existe.

Por exemplo, quando a filmagem parava para irmos almoçar, se eu estava pelada, pelada eu continuava, e ia comer. O Portioli até falava pra mim: "Matilde, você não quer se vestir? A gente está enjoado de ver sua bunda. Produtor, contrata carne nova! Essas meninas a gente não agüenta mais ver." Na brincadeira, é claro. [...] Eu sempre fui muito profissional. Eu era a primeira a chegar no *set* de filmagem. Se estava marcado às 5 da manhã, 5 para as 5 eu estava lá. Nunca dei problema.

> Eu só recebi elogios. [...] Também, eu era uma pessoa difícil, no sentido de ser determinada. Eu sempre soube o que quis. É sim ou não. Eu sou muito assim: eu vou ou não vou; eu não tenho talvez.

PATRÍCIA SCALVI (Vera Lúcia de Souza, São Paulo, 1954) começou fazendo teatro amador. Convidada para fazer um teste para um pequeno papel num filme, acabou conseguindo o papel principal em *Presídio de mulheres violentadas*, uma produção de Antonio Galante. Sua atuação no filme chama a atenção do crítico Rubem Biáfora, o que dá impulso à sua carreira. A seguir, filma desde pornochanchadas rotineiras a produções mais esmeradas com vários diretores, das quais se destacam *Dezenove mulheres e um homem* e *Corpo devasso*, de David Cardoso, e *Ninfas diabólicas* (o episódio "A carta de Érica"), de John Doo.

Musa de seu ex-marido, o diretor Luiz Castillini, com ele filmou *As amantes latinas, Tara, prazeres proibidos* (acumulando a função de assistente de direção), *Orgia das taras,* os episódios "As gazelas" de *Pornô!* e "A peça", de *Ousadia*, *Reencarnação do sexo*, *Instinto devasso* e *Elite devassa*.

Quase sempre em papéis de protagonista, atua em filmes cada vez mais ambiciosos. Um de seus papéis mais marcante é o da operária que sustenta o homem que ama, um intelectual em crise, em *Amor, palavra prostituta*, de Carlos Reichembach. Com Walter Hugo Khouri, especialista no feminino, filma duas vezes: em *Convite ao prazer* e *Eros, deus do amor*. Sob a direção do estreante Jair Corrêa, atua em *Duas estranhas mulheres*, no episódio "Diana". Com o produtor e diretor Cláudio Cunha faz *Profissão mulher*, contracenando com Otávio Augusto, uma ótima interpretação. Sua última atuação no cinema foi *A mulher, a serpente e a flor*, filme baseado em romance de Cassandra Rios, dirigido por J. Marreco.

Abandonando as pornochanchadas, Patrícia Scalvi desenvolve alguns trabalhos no teatro e também na televisão, participando de algumas novelas, como *Meus filhos, minha vida* (1984-1985), produção do SBT. Hoje dedica-se à dublagem.

Patrícia Scalvi – Era muito sério. As pessoas levavam muito a sério tudo o que faziam, mesmo com um roteiro de merda. Eu levava super a sério. Eu pegava o roteiro e pensava: "Não é muito bom, não é muito legal, mas eu vou procurar fazer o melhor que eu posso." Eu pesquisava, estudava, eu queria melhorar os diálogos. Cada filme feito era um "oh!". Os diretores de fotografia levavam a sério, os diretores com quem eu trabalhei levavam a sério. Nem sempre saía uma coisa bacana mas...

A minha formação é muito teatral. É um outro tipo de gente, de tribo, de cabeça, onde a colaboração existe, todo mundo faz um pouco de tudo. Era uma coisa meio de família, tão familiar que às vezes até atrapalhava. [...] A garotada toda, as atrizes todas, não tinham nenhuma formação. Eram meninas que chegavam do interior, bonitas, maravilhosas. Entravam e faziam do cinema uma vitrine, mas não tinham formação nenhuma. Eu dublei todas elas. A Helena Ramos tem filme com a minha voz. A Aldine, a Matilde. A Nicole também tem filme com a minha voz.

Eu sinto muita falta. Eu adoraria que esse movimento forte de cinema voltasse. Eu adoraria continuar fazendo cinema. Não me arrependo de absolutamente nada do que eu fiz. Foi uma época muito feliz da minha vida. Eu gostava muito de tudo aquilo. Da movimentação, da noite, dos encontros, dos trabalhos. Eu só tenho boas recordações. Eu só sinto muito ter acabado da forma como acabou. [...] Mas foi um momento muito feliz. Eu fui muito bem tratada, muito respeitada fazendo cinema. Era uma festa. Era muito gostoso.

O cinema da Boca do Lixo, a pornochanchada, seria o exemplo mais acabado de um cinema com uma narrativa e uma câmera definidos a partir de um

ponto de vista "masculino". Nos anos 70, Laura Mulvey propôs uma abordagem radical da questão, enfoque que depois foi relativizado e devidamente criticado.

> *Mulvey partia de um referencial psicanalítico para afirmar o seguinte: o cinema é uma fonte de prazeres do olhar, desenvolvendo o instinto da escopofilia, que se processa tanto através da sujeição da imagem de outra pessoa ao olhar daquele que deseja ver, como pela identificação narcisista do espectador com a imagem na qual se reconhece. No cinema dominante teríamos a mulher como um objeto sexual que compõe o espetáculo, sendo contemplada, tanto pelo protagonista masculino no interior da ação ficcional, como pelo espectador no interior da sala escura. O espectador se identificaria com o protagonista masculino, e o homem seria o controlador de tudo, da ação na tela ao olhar erótico. E a autora completava: "De acordo com os princípios da ideologia dominante e das estruturas psíquicas que a sustentam, a figura masculina não pode suportar o peso da objetificação sexual* [...]"[36]

Contrariando esses princípios, David Cardoso parece aceitar, tanto na vida como na arte, o peso da objetificação. Em relação à presença das mulheres em seus filmes, comenta:

David Cardoso – Mas as atrizes dificilmente me incomodavam. Helena Ramos, Matilde Mastrangi, Patrícia Scalvi, Nicole Puzzi, Aldine Müller, Zaíra Bueno, Zilda Maio, não tinha uma que... A maioria eu lancei, outras estavam no começo de carreira mas se projetaram em filmes meus. Não que elas aparecessem muito. É que os meus filmes faziam muito sucesso. Eram filmes que ficavam duradouramente, demoravam nos cinemas. Era uma forma de aparecer.

NOTAS

[1] A esse respeito ver J.M. Ortiz Ramos (1983, pp. 226-230) e Renato Ortiz (1991, p. 104).

[2] Embora ciclo se refira muitas vezes a movimentos regionais, aqui tomei a liberdade de considerar o "ciclo da pornochanchada" – um conjunto de filmes produzidos na Boca do Lixo – no sentido de ciclo vital: surgimento, desenvolvimento e morte.

[3] Cf. Avellar (1979-1980, p. 83).

[4] Cf. entrevista concedida por Paulo Emílio Salles Gomes ao jornal *Movimento*, São Paulo, 19/1/1976, em que expõe argumentos em torno dessa idéia de imitação do estrangeiro como parte do processo cultural brasileiro.

[5] Estas observações foram sugeridas na entrevista de Jean-Claude Bernadet para este trabalho.

[6] Cf. Simões (1981a, p. 48).

[7] Ponto explorado tanto em Avellar (1979-1980, p. 77) quanto em Simões (1981a, p. 54).

[8] Entrevista de Paulo Emílio Salles Gomes ao jornal *Movimento*, São Paulo, 19/1/1976.

[9] Cf. *Cinema em Close Up*, n. 1, 1975, p. 28. Esta revista circulou irregularmente entre 1974 e 1979, sendo a única publicação dedicada ao cinema nacional sustentada por capital privado. Dedicava-se à produção da Boca do Lixo, promovendo os filmes, os diretores e técnicos. Divulgava as atrizes e as *starlets*, trazendo entrevistas e expondo fotos de nu artístico. Continha artigos que procuravam informar sobre temas importantes para o comércio e a indústria do cinema, além de debater a favor da produção voltada ao público popular.

[10] A respeito de chanchadas e paródias, ver Catani e Souza (1983), Sergio Augusto (1989) e Vieira (1983).

[11] Cf. Vieira (1983, p. 29).

[12] Cf. Christian Metz (1980).

[13] Este tipo de raciocínio é desenvolvido tanto por José Carlos Avellar (1979-1980) quanto por Inimá Simões (1981a).

[14] Cf. Abreu (1984).

[15] Cf. Williams (1989, p. 128).

[16] Cf. Schatz (1986, p. 97).

[17] *Idem*, p. 96.

[18] Cf. Simões (1979, p. 54).

[19] Cf. Schatz (1986, p. 99).

[20] Cf. Simões (1981a, pp. 42-44).

[21] Cf. Avellar (1979-1980, pp. 70-71).

[22] *Idem.*

[23] Cf. José Mário Ortiz Ramos (1987, p. 402).

[24] Cf. Bernadet (1979b, p. 18).

[25] Depoimento de Jean Garret ao IDART, em 26/10/1978. Cf. Simões (1981a, p. 47).

[26] *O Globo*, 15/3/1976.

[27] *O Globo*, 15/3/1976.

[28] Cf. Galvão (1979).

[29] Idem.

[30] Cf. J. M. Ortiz Ramos (1983, pp. 407-408).

[31] Entrevista de Miguel Borges a O Globo, 15/3/1976; Inimá Simões (1981b).

[32] Cf. Ramos e Miranda (2000, pp. 245-246).

[33] *Idem*, p. 448-449.

[34] *Idem*, p. 392.

[35] *Idem*, p. 362.

[36] Cf. J. M. Ortiz Ramos (1995).

CAPÍTULO 6
A INDÚSTRIA CINEMATOGRÁFICA DA BOCA DO LIXO: UM MODO DE PRODUÇÃO

Em um detalhado estudo sobre o chamado *cinema clássico* de Hollywood, "Janet Staiger mostra como as 'práticas significantes' e as 'práticas econômicas' originaram tanto um 'estilo', que privilegiou o cinema de ficção, a invisibilidade da narrativa, e uma determinada organização do tempo e espaço fílmicos, como um 'modo de produção', que envolve a divisão do trabalho, os meios de produção (equipamentos, estúdios etc.) e os financiamentos capitalistas. O importante é que para a autora 'modo de produção' está ligado com as 'práticas de produção', se diferenciando da idéia de 'indústria' que caracterizaria a estrutura e a conduta econômicas das empresas que produzem."[1]

Gostaria de tomar emprestado estes conceitos, por acreditar que se aplicam, mantendo-se as proporções, a uma abordagem do "modo de produção" desenvolvido na Boca do Lixo. Principalmente por poder explorá-lo a partir de suas práticas de produção. Para que um "estilo" – a busca de um padrão dos filmes da Boca – e um "modo de produção" se desenvolvessem, estiveram envolvidos vários elos de uma corrente discursiva, institucional, englobando relações empresariais, profissionais, publicações e jornais (populares) e até mesmo a informalidade – de relações trabalhistas e de recrutamento de recursos humanos. Havia uma busca (não programática) de convergência para a consolidação de uma prática padronizada e eficaz que se sedimentasse no meio cinematográfico.

Como aponta Steiger, vários sistemas de produção foram se sucedendo no cinema americano até que, a partir de 1955, surge o "sistema de *package-unit*", em que um produtor mobiliza as condições de trabalho da indústria, mas não fica limitado ao estúdio, organizando um arranjo (econômico e artístico) para cada filme. Há, então, uma produção especializada realizada por "independentes". Nesse sistema, autores, diretores e atores conseguem deter uma parcela maior nas negociações a

cada filme. Mas as "práticas de produção" se mantêm, dando continuidade ao "modo de produção".

O cinema brasileiro como um todo, e a produção da Boca do Lixo em especial, seguiam formas semelhantes às do sistema de *package-unit*. Porém, como não havia uma estrutura industrial sólida, alguns produtores são levados a manter meios de produção – câmera, moviola, transporte etc. – e realizar filmagens em locações, por contenção de custos.

No início dos anos 60, a produção cinematográfica brasileira estava dividida entre uma vertente com tradições culturais, que procura negar o modelo de estúdios, e uma outra, voltada para o entretenimento, agrupando retalhos da tradição deste modelo formada pela Maristela, Vera Cruz e quadros secundários da TV Excelsior para tentar um salto industrial. Esta segunda linhagem tentará a difícil tarefa de consolidar um pólo de produção na Boca do Lixo, em São Paulo, catalisando recursos econômicos e "saberes" cinematográficos esparsos.

Embrafilme/Estado X Boca do Lixo/capital privado

Um emergente processo "industrial" começa a fabricar filmes *a toque de caixa*, por meio de pequenas produtoras, visando ocupar os espaços oferecidos pela obrigatoriedade de exibição do filme nacional e pela inexistência de empresas sedimentadas para suprir todo o potencial do mercado. Evidentemente, era notória a qualidade desigual dos produtos oferecidos, cuja diversidade atendia a segmentos diversos da exibição – cinemas de segunda linha etc. Por um viés, são filmes que, em seu conjunto, apresentam uma qualidade pouco profissional, carentes de melhor desempenho técnico e artístico. Por outro, na massa crítica dessa desigualdade, é possível encontrar talentos e produtos de melhor acabamento, na perspectiva de um *cinema popular brasileiro* (por oposição a um cinema "culturalista"[2]).

A Boca do Lixo passa a se desenvolver, efetivamente, com uma produção ligada às necessidades de mercado e dentro de uma linha que vamos convencionar chamar de industrial (embora a realizasse artesanalmente), que não dependia do dinheiro das agências governamentais. Por outro lado, essa produção não era completamente independente, porque estava ligada às redes de distribuição e exibição. A Boca foi formada com a consciência de que trabalhava com a realidade do cinema brasileiro: a produção de filmes que podiam render dentro das condições de mercado e de sua reserva. Desse modo, procurava apoiar-se, de um lado, num esquema industrial embrionário (eufemismo para precário e incipiente) e, por outro, no comércio cinematográfico – em seu sentido amplo, de troca de mercadorias, de favores, de influências etc.

Na confusão de sua desigualdade, a Boca do Lixo procurou investir principalmente em filmes de baixo custo – da média para baixo (lembrando que, para os padrões do Brasil, mesmo as grandes produções são *low budget* em relação às internacionais) –, em muitos casos com visível intenção de chegar a resultados com qualidade artística. Obtendo retorno financeiro dentro dessa faixa, garantiu uma base empresarial que, embora pulverizada entre muitas firmas produtoras (e produtores), foi a que mais perto chegou, em seu conjunto, do que se pode chamar de uma indústria cinematográfica no Brasil.

Guilherme de Almeida Prado – Com certeza. [...] Era uma indústria de fundo de quintal, mas foi a coisa mais parecida com uma indústria. Mais industrial que a Vera Cruz, mais industrial que a Embrafilme.

Esse fundo de quintal de que fala Guilherme de Almeida Prado traduz o que, na prática, era uma industrialização precária e singular. Além disso, a própria noção de indústria precisa encontrar lugar, como observa Ortiz Ramos:

> *E para sermos mais precisos quanto ao controvertido estatuto da "'indústria" para todo o cinema brasileiro, temos de ressaltar que a "industrialização" decorreria de um processo misto, com pequenas empresas manufatureiras,*

que só utilizam uma verdadeira dimensão industrial, fabril e com maquinaria, na fase de copiagem de um grande laboratório. A produção de filmes estabelece nuances diferentes de organização do trabalho, criando interdependência e organicidade, distintos do processo industrial de "linha de produção"[8].

Apoiada em capitais privados, a produção da Boca do Lixo viveu a tensão do investimento, bárbaro e nosso, e de suas relações com o mercado. Por isso, seus filmes, inseridos na faixa que se qualifica como "média", constituíam-se de fato num real termômetro do interesse do filme popular e do conseqüente retorno financeiro.

Para nos ajudar a esclarecer a participação da Boca do Lixo no mercado, o Quadro 1 apresenta o número de filmes realizados no período 1966-1983, em que se pode observar a evolução quantitativa da produção. O quadro destaca os filmes que contaram com a participação (geralmente em regime de co-produção) da Embrafilme, e a partir de 1974 os dados incluem também financiamentos para distribuição. Os números na coluna referente à produção da rua do Triunfo foram obtidos com o levantamento da filmografia, em que se aplicou alguns critérios para identificar a produção como *made in* Boca do Lixo. As fontes foram os catálogos *Brasil Cinema* – publicação anual (entre 1965 a 1977) do INC/Embrafilme –, contendo fichas técnicas e sinopses dos filmes realizados a cada ano, e o *Guia de Filmes* (entre 1978 e 1982), publicação anual da Embrafilme contendo o mesmo material.

Quadro 1

Filmes produzidos (1966-1983)

Ano	*N. de filmes (1)*	*Embrafilme*	*Boca do Lixo*
1966*	30		
1967	41	---	
1968	47	---	
1969**	46	---	12
1970	83	17	21
1971	94	12	22
1972	70	30	25
1973***	54	25	20
1974	80	38	21
1975****	89	25	24
1976	84	29	37
1977	73	12	21
1978	100	22	40
1979	96	19	44
1980	103	13	39
1981	80	21	55
1982	85	23	51
1983	84	17	

(1) Algumas fontes contabilizam os filmes *lançados* no ano, o que não necessariamente significa que tenham sido *realizados* neste ano.

Fontes: Embrafilme, Depto. de Documentação e Divulgação/Depto. de Pesquisa e Difusão/Informativo SIP INC/Revista *Luz e Ação*, 1983. *Apud* Fundação Japão, *O Cinema Brasileiro: evolução e desempenho* (1985).

* Criação do INC, em 18 de novembro de 1966.

** Criação da Embrafilme em 12 de setembro de 1969.

*** Em 27 de setembro de 1973 a Embrafilme torna-se também distribuidora.

**** Em 9 de dezembro de 1975 o INC é extinto, passando à Embrafilme e ao Concine a responsabilidade pela formulação e execução das políticas financeiras, culturais e de regulamentação e fiscalização.

É importante esclarecer que a soma das colunas Embrafilme e Boca do Lixo não deve dar o resultado da coluna Filmes do ano, pois na produção brasileira devem ser também contabilizadas uma produção carioca – com a significativa participação de pornochanchadas –, alguns filmes paulistas que não são "da Boca do Lixo", os filmes de outros estados, pólos de produção etc., que incidem sobre o número final. Outro problema diz respeito ao ano em que o filme é contabilizado, porque nas publicações encontramos registros tomando por base o ano de produção, e outros, o ano de lançamento. Optou-se, sempre que possível, pelo ano do registro da produção do filme, já que vários filmes esperavam datas de lançamento, outros passavam algum tempo em negociação com a Censura etc.

É possível perceber que a participação da Boca do Lixo na produção anual oscila entre 26% e 45% do número de filmes realizados no ano, comprovando ser esta a produção mais significativa que se fez fora da proteção do Estado neste período. Com isso, abocanhava gordas fatias do bolo das bilheterias (maiores do que a correspondente ao percentual de participação na exibição): "Entre 1970-1980, a produção independente de verbas do Estado ficou com parcelas da arrecadação que variaram de 62,1% (a menor porcentagem, em 1978) até 89,1% (em 1973). O Sindicato da Indústria Cinematográfica de São Paulo apontava, em 1979, que dos *96 filmes* produzidos no ano, 56 eram paulistas e 34 do Rio, sendo que apenas 8 dos paulistas (1,43%) tiveram apoio da Embrafilme, enquanto 30% dos 34 cariocas contaram com a participação da empresa pública."[4]

A Embrafilme surge, na visão dos depoentes, como uma espécie de Outro cinematográfico da Boca do Lixo. A empresa estatal, segundo os depoimentos, teria (se) sustentado (sobre) um sistema de privilégios, tanto econômicos quanto sociais, e os seus filmes, mesmo sem merecer, ganhavam as atenções do críticos e relevância cultural. Essas opiniões reiteram, por um lado, uma certa "síndrome de orfandade" e, por outro, reforçam o caráter empreendedor do pessoal da Boca, de investir assumindo riscos, que os "protegidos" do Estado não corriam. Os conflitos da Boca com o meio cinematográfico se referem sempre à sua luta pelo mercado

com suas próprias armas e recursos, o que teria atingido a qualidade dos filmes e, por conseqüência, a sua apreciação crítica.

Essa visão da empresa estatal como um sistema de privilégios se estenderia à lisura da aplicação e da administração dos recursos, como radicaliza Cláudio Cunha.

Cláudio Cunha – A gente queria ganhar na exibição. Porque a gente sabia que tinha mercado. Nós éramos muito diferentes daquele pessoal ligado à Embrafilme, que já queria ganhar na produção. [...] Fazia um filme marreta com o dinheiro da Embrafilme, já pegava um tanto do orçamento e botava no bolso, entendeu? O pessoal botava meia dúzia de mensagens de esquerda lá pra fazer uma média com aquele pessoal que vivia falando mal do governo, mas mamando nas tetas dele. Nós, não. A gente vendia até a casa. Eu, pra fazer o *Vítimas do prazer*, vendi um terreno. Tudo o que eu tinha ganho eu apliquei nesse filme, que foi o meu grande sucesso como diretor.

Com visão empresarial, Aníbal Massaini explica os mecanismos que levavam um filme a ter que "ganhar na produção", quando o crédito é facilitado e o mercado, nem tanto:

Aníbal Massaini – A Embrafilme tinha um modelo, em que ela entrava como co-produtora até um limite de 30%, e como distribuidora promovia um avanço, um adiantamento de mais 30%. Era o 30 mais 30. Um pouco o que acontece hoje também. Ou seja, na medida em que o mercado não é mais responsável pelo resultado, naturalmente os custos se elevam. De alguma fonte tem de sair os resultados.

Importante sublinhar esta explicação: o mercado não seria responsável pelo resultado porque (em sua maioria) os filmes produzidos pela Embrafilme eram pouco competitivos, ou com resultados financeiros medíocres, o que provocaria a busca antecipada de "lucros". Como observa Inácio Araújo:

Inácio Araújo – Eu tenho a impressão que uma parte do cinema, "a parte nobre", ficou sob as asas do Estado. Sob as asas da Embrafilme. Embora houvesse uma nítida tentativa de encontro com o mercado, sobretudo na fase Roberto Farias, que sempre foi um diretor de filmes para o mercado. [...] Quando não se tem um sistema minimamente permeável, transparente, de alocação de verbas etc. [...] a coisa tendia a ir pra o brejo mais cedo ou mais tarde. E aí se criou uma diferenciação. Embora a Embrafilme fosse uma instituição voltada ao mercado, os filmes não tinham esse contato, esse corpo a corpo.

Para muitos, as diferenças são de formação. Os "cineastas da Embrafilme", embora se preocupassem com o resultado artístico, não teriam nenhum compromisso com o resultado financeiro do filme, enquanto a Boca sofria as pressões dos patrões do sistema de capital privado. E de seu grande juiz, o sucesso de bilheteria. As contradições de um profissional do cinema da Boca do Lixo estão condensadas na observação de um seu convicto cidadão:

Luiz Castillini – A Boca do Lixo tinha o embrião da indústria. O restante foram tentativas de gente muito talentosa e às vezes de gente sem talento e sem nenhuma preocupação com o público. Quando eu falo aqui que não foi dada ao pessoal [da Boca] a chance de fazer aquilo que realmente queria, era aquilo que a gente queria visando o público. O nosso tipo de formação cinematográfica visava o público. Também era imposto à gente: vamos dar ao público o que o público quer. As exigências eram exigências de mediocridade. A gente queria um pouco mais, o público merecia um pouco mais.

Apesar de variarem entre si, havia uma diferença abissal entre o valor dos orçamentos dos filmes produzidos pela Embrafilme e aqueles produzidos pela rua do Triunfo. Cerca de dez vezes. Evidentemente, a diferença entre os valores se projetava sobre todo o processo de realização, como observa Alfredo Sternheim.

Alfredo Sternheim – Eu tenho um exemplo prático. Quando eu estava montando na Líder eu reparei bem a diferença: o copião do meu filme somava 10 latas grandes, enquanto o copião do filme do Babenco, *Pixote*, que montava ao meu lado, somava um número de latas muitas vezes maior que o meu. Nós [da Boca] fazíamos uma produção, digamos, de 3 milhões, e os filmes da Embrafilme orçavam 30 milhões. As diferenças eram gritantes tanto na parte financeira quanto de tempo de execução, em tudo. Os filmes da Embrafilme demoravam de seis a sete meses para serem finalizados. Quer dizer, um ano, em geral, para se fazer o filme, enquanto eu tinha de fazer tudo em quatro, cinco meses, logo já estava lançando. Havia essa diferença brutal.

Para a Boca do Lixo, a Embrafilme fazia o papel de vilã não só da produção, mas principalmente da distribuição, ao criar "um sistema nocivo" que acabou com o distribuidor nacional privado. Como resultado, para os produtores e diretores tornou-se mais interessante (lucrativo) "mamar nas tetas da Embra", que acenava com um avanço sobre a distribuição. As empresas distribuidoras não tinham condições de enfrentar esse sistema, principalmente com o aumento da inflação no período, e foram se afastando do negócio.

Aníbal Massaini – Eu acho que essa política que a Embrafilme desenvolveu, de certa maneira acabou desestruturando as empresas produtoras e distribuidoras. [...] Pra gente pleitear a distribuição de um filme com algum nível a gente tinha que entrar em competição com a Embrafilme, com recursos próprios, numa época em que a inflação já estava presente. Ela promovia a finalização de um filme, com os valores entrando como valores nominais num conta corrente, para serem ressarcidos meses depois sem correção. Para uma empresa privada é absolutamente impossível. Vamos falar de duas Embrafilmes: tem uma que vem como órgão de fomento, no tempo da 13 de maio, 4°. andar, onde o papel dela era financiar a produção: 200 mil "reais", um ano de carência, dois anos de prazo, assinava 36 promissórias e ia embora. Aí quando ela começa a entrar com distribuição, co-produção, esta história toda muda.

Esta observação está em pleno acordo com a afirmativa de Carlos Augusto Calil sobre uma "segunda" Embrafilme, quando a empresa se reestrutura em 1975 e entra agressivamente na distribuição. Esta nova estruturação incluiu o fim do prêmio adicional de bilheteria. A Boca do Lixo balançou, tirou a poeira, renovou um pouco de suas "práticas de produção", mantendo seu modo de produção. De todo modo, havia um forte (res)sentimento de que a empresa estatal privilegiava os cariocas em detrimento dos paulistas.

A espiral inflacionária também incide sobre o tempo de realização dos filmes. A rapidez sempre foi uma exigência do sistema de produção da Boca, mas na virada dos anos 80 o desgaste acelerado da moeda representou uma forte ameaça ao retorno do investimento com lucratividade. O tempo entre o início das filmagens e o lançamento tinha que ser encurtado ao mínimo, já que essa demora implicava descapitalização. Este foi um golpe mortal na qualidade dos filmes.

A legislação protecionista

A legislação protecionista implementada pelo Estado autoritário funcionou, estimulando de fato a produção. De modo geral, mesmo não concordando com outras faces do regime, há um certo reconhecimento da eficiência com que a lei era aplicada. Entre os vários itens que fomentaram a economia cinematográfica nos anos 1970, dois são bastante apreciados: a lei de obrigatoriedade de exibição do filme brasileiro (reserva de mercado) e o prêmio adicional de bilheteria.

A hipótese de que o movimento cinematográfico na Boca do Lixo foi produto da lei reserva de mercado é pertinente. Por um lado, a Boca nasceu forjada pelas demandas internas dos próprios movimentos da produção de filmes em São Paulo no final dos anos 1960; por outro, tornou-se uma "indústria de fundo de quintal", que cresceu tentando responder, no campo da realização, às expectativas do mercado, enfrentando os desafios de sua ocupação. Podemos dizer que a Boca do Lixo foi alimentada pela reserva de mercado.

Jean-Claude Bernadet – Eu acho que sem essa lei dificilmente teríamos uma Boca do Lixo. Diferentemente do resto da produção, que era financiada ao nível da produção, eles não tinham esses recursos. Eles tinham que investir e a possibilidade de reaver o capital provinha da exibição proporcionada por essa lei. Esta situação é que permitiu que eles, diferentemente dos outros produtores, se associassem aos exibidores.

O adicional de bilheteria, criado pelo INC, a partir de 1966, destinava-se a ser distribuído a todos os filmes nacionais exibidos em cumprimento da lei de exibição compulsória. Os valores variavam, de acordo com o número de espectadores alcançado, de 5% a 20% da renda líquida faturada pelo filme durante os dois primeiros anos de sua carreira comercial. Essa forma de compensação foi extinta em 1979, quando essa fonte de recursos, derivado de impostos, passou a incorporar os ativos da empresa.

A extinção do "Prêmio Adicional de bilheteria" foi um golpe traiçoeiro na economia da Boca do Lixo, atingindo-a duramente em seu aspecto comercial. O adicional era uma das fontes seguras de receita dos seus filmes, visto conseguirem uma renda média (e espectadores) bastante sólida, o que sempre proporcionava retorno dentro dessa faixa, estimulando o investimento. A extinção do prêmio tirava dinheiro de circulação, prejudicando as relações profissionais e empresariais que sustentavam a economia do cinema da rua do Triunfo, cortando seu combustível, já que se constituía em um elemento de motivação financeira para os investidores. E neste caso, atraente para a crescente participação dos distribuidores e exibidores na produção, já que o adicional era calculado sobre os borderôs (relatório da venda de ingressos fornecido pelos cinemas). Além disso, o "adicional de bilheteria" era o que recompensava, muitas vezes, o realizador que tinha participação patrimonial nos filme.

Carlos Reichenbach – Eu posso falar de cátedra porque *Lilian M* era um filme miúra, um filme difícil, talvez mais experimental que aqueles primeiros filmes. [...]

Foi um sucesso. Eu sobrevivi dois anos com esse prêmio adicional de bilheteria.

Cláudio Cunha – Nós tínhamos uma outra coisa superdemocrática, que era o adicional de renda. [...] O filme fez X espectadores, recebia Y, um adicional de renda. Eu lembro que o adicional de renda que eu recebi de *O clube das infiéis* me ajudou a produzir o *Vítimas do prazer*. Depois, o adicional de renda do *Vítimas*... Era uma premiação, um subsídio fantástico. [...] Era um imposto retido na fonte, da venda dos ingressos. [...] Então, isso foi uma coisa que ajudou muito o cinema brasileiro. E era democrático. Não era de patota.

Aníbal Massaini – [...] Se você imaginar que a produção brasileira andava na casa dos 100 filmes, cada filme daquele podia ter não sei quanto de premiação, recursos que a Embrafilme distribuía para os produtores que tinham realizado seus filmes, sem nenhuma relação com a empresa. Se ela retivesse esses recursos para a produção de filmes novos ela estaria negociando e de certa forma direcionando estes investimento. Esse foi [o motivo da] decisão de extinguir o prêmio adicional. [...] Porque quando desaparece esse tipo de resultado econômico – o adicional de bilheteria – eles [os exibidores] deixam de produzir e não exibem.

Já sob pressão das distribuidoras estrangeiras, e sem o incentivo do adicional, os exibidores começam a diminuir os investimentos. A produção da Boca mais bem acabada, com pretensões de circular em outros segmentos, ser bem aceita pela classe média, perde o foco – sem capital para girar a produção, neste momento sob a crescente pressão inflacionária. Entretanto, existem outras leituras sobre o papel do adicional como parte da sedução para a entrada do exibidor na produção.

Mário Vaz Filho – Não era difícil fazer cinema: se o cara tivesse um certo nome, ele pegava um adiantamento na Sul, o laboratório te dava crédito etc. De repente você fazia o filme, com a bilheteria e o adicional e tal dava pra pagar as contas e ganhar. Muita gente fez filme sem dinheiro, e foi se estabelecendo.

> [...] Falam do adicional de bilheteria. Mas isso também fodeu com o cinema, porque tinha cara, por exemplo, que dava o filme de graça pro exibidor, pra ele botar um borderô alto. Aqui é Brasil, pô. Aqui tu inventa.

Cabe uma explicação: o prêmio adicional de bilheteria era oferecido com base no desempenho comercial dos filmes, que era atestado pelos borderôs – um relatório da venda de ingressos. A hipótese acima refere-se à possibilidade de o exibidor ser sócio do filme, aumentando a freqüência/a renda para ganhar mais no adicional.

Práticas de produção

De maneira geral, as práticas de produção (o modo de produção) da Boca do Lixo compreendem algumas inventadas e desenvolvidas ali, no calor dos acontecimentos, outras que j faziam parte do jeito brasileiro de produzir foram "atualizadas" para a sua realidade, além daquelas práticas correntes no cinema em geral, em escalas diversas. De todo modo, ali se condensaram, de modo a aracterizar uma marca indelével em seus produtos e em sua gente.

Para obter rentabilidade, os filmes precisavam apoiar-se em esquemas de produção "controlados": tempo de filmagem reduzido, economia de negativo (filme virgem), remuneração negociada com elenco e equipe, captação de investimentos com pequenos e médios empresários (e "às vezes" grandes empresários); *merchandising* (anúncios velados) e *marketing* (divulgação); crédito em laboratórios e locadoras de equipamentos; apoio de empresas e de prefeituras do interior etc. E, principalmente, negociação – participação societária, venda dos direitos de distribuição, co-produção etc. – com exibidores e distribuidores. Desse quadro, podemos retirar alguns exemplos para ilustrar os procedimentos.

Tony Vieira aparece como aquele tipo de produtor que, associando-se a um investidor, estabelece uma pequena empresa para tocar projetos de baixíssimo custo e a despeito do sucesso financeiro, não caminhou para projetos economicamente mais "flexíveis", permanecendo como pequena empresa e,

principalmente, visando ao mesmo público. Personagem característico do ambiente de "indústria pobre" do cinema da Boca, Tony Vieira acumulava as funções de empresário (que negociava as parcerias) com as de ator e diretor, conseguindo "produzir com uma estrutura precária visando um público popular, centralizando toda a 'criação' do filme. Ele era o artesão 'faz tudo': elaborava o argumento e roteiro, dirigia, selecionava a música e atuava, só não fazendo fotografia."[5]

Por outro lado, temos produtores como David Cardoso que, já escorado em algum capital, funda (em 1972) sua empresa investindo em câmeras, moviola, material de iluminação, Kombi, Galaxie e até um avião para tomadas aéreas, assegurando auto-suficiência para filmagens. Seu modelo empresarial foi Mazzaropi – "que sabia controlar o faturamento de um filme até render o máximo". Procurou trabalhar, na maioria dos filmes, com diretores contratados, com roteiristas e fotógrafos reconhecidos, e procurava revestir o produto com toques de bom gosto oficial, como música original para a trilha sonora e figurinos encomendados – como se orgulha de dizer.

David Cardoso – A minha pornochanchada tinha um certo embasamento, tinha história, e tinha uma parte técnica que eu pegava. Os caras que trabalhavam com o Walter Hugo Khouri trabalhavam comigo. [...] Então, eu gostava de enfeitar a minha produção. [...] Punha coisas de luxo, punha vestidos do Clodovil, você tá entendendo? Eu tentava apurar, só que daí o cara [a crítica, o espectador mais exigente etc.] chegava e falava: "Uma merda de história, só o cara comendo a mulher." Mas tinha uma certa coisa que...

Apesar de todo esse aparato, a rapidez (e a precariedade) continuava a fazer parte de suas práticas de produção: *Bandido! – A fúria do sexo*, realizado em 1978, teve seu roteiro escrito em 8 dias e foi rodado em 13.

David Cardoso – E nunca comecei um filme sem estar com o dinheiro certinho que eu iria gastar. Agora, eu fazia o seguinte: começava no dia 1º de outubro e eu falava: "No dia 1º de novembro termina." E tinha que terminar. Mesmo que

tivesse três seqüências, eu matava tudinho, não passava. *Time is money*. E corria o mais rápido possível pra montar. Eu tinha a minha moviola, meus montadores.

Mas é Antonio Polo Galante que pressente a necessidade de se montar uma base para a produção industrializada, e caminha nesse sentido. Foi assim que produziu 23 filmes entre 1976 e 1982, chegando a rodar 7 a 8 filmes em 1978-1979, uma média bastante alta para a produção brasileira. Guardando no bolso o resultado financeiro da série "internatos e presídios", Galante investiu também nas instalações de um estúdio, apostando em sua exploração comercial, neste período, como se orgulha neste depoimento, em 1982:

> *Estou produzindo seis ou sete filmes por ano. Sou o único produtor que vive de cinema, não vivo de juros, não vivo de nada, vivo de cinema. Tenho meu estúdio que construí com dinheiro de cinema, um patrimônio de 70 a 80 milhões de cruzeiros. Fica no bairro de Santana e tem 1.500 ms. de construção. Para o cinema nacional é uma área grande, mas para o americano é uma titica. Tenho estúdio, camarim, restaurante e todo o equipamento: refletores, câmeras, colortran, tudo completo*[6].

Ressaltamos estes três tipos de produtores para exemplificar alguns níveis de investimento "da categoria" nos meios de produção. De maneira geral, os produtores não fazem investimentos dessa natureza, afirmando-se no papel de agentes catalisadores do processo financeiro, montando a produção: captando os recursos – investimentos dos exibidores, crédito nos laboratórios, sócios capitalistas etc. –, as facilidades – apoio de prefeituras, hotéis, transportadoras etc. – e recursos próprios – algum investimento, suprimento de negativo etc.

Custos controlados: tudo é dinheiro

A aplicação da fórmula *produção barata + erotismo + título apelativo* (mais todos os acertos com a exibição) exigia um controle dos custos que passava por cada item do orçamento da produção de um filme. Desses itens, a quantidade de negativo negativo (filme virgem) e tempo de filmagem eram (quase) fetiches do processo "industrial" da Boca do Lixo.

Grosso modo, para efeitos práticos de uma filmagem, a quantidade de negativo é medida pela sua relação com o tempo final do filme. Assim, a quantidade de material virgem determina a quantidade de repetição de tomadas, segundo critérios de qualidade (ou acidentalidade) – fotográfica, de representação, de apuro dramatúrgico etc. Não havendo folga de negativo, não é possível repetir, o quer dizer: não pode haver erro. Ou, se acontecer, ficar com o erro (ou transformá-lo em acerto). Uma relação razoável (para os padrões da época e do cinema brasileiro) entre quantidade de negativo e tempo do produto final (o filme pronto) podia ser de cerca de 4 a 5 vezes para 1. Ou seja, para um filme cujo tempo de edição final fosse de 90 minutos, filmava-se cerca de 400 minutos. É importante perceber, nesse processo, que a quantidade de negativo desborda em custos de laboratório (revelação, copiagem etc.). Nesse processo importa perceber que a pouca quantidade de negativo poderia incidir diretamente na baixa qualidade artística e, por conseqüência, no perfil do produto final.

O negativo (filme virgem) parecia valer ouro na rua do Triunfo. Quando algum produtor ou diretor ganhava algum dinheiro a mais, investia em negativo, como se fosse uma poupança em dólares, caracterizando-o como uma verdadeira moeda na Boca do Lixo. Os depoimentos a esse respeito reiteram a carência e o desafio que era vencer a precariedade. Uma das conseqüências da *escassez* de negativo foi provocar a ousadia/ingenuidade de assumir a barbárie, acreditando no heroísmo criador: foi assim que deu pra fazer. A Boca talvez realizasse a utopia do possível.

Guilherme de Almeida Prado – Com certeza. *As taras de todos nós* é praticamente ½ pra 1. *Perfume de gardênia* também era mais ou menos isso, era no máximo 2 pra 1. Realmente você não podia gastar negativo na Boca.

Alfredo Sternheim – O Galante deu muita chance, mas era muito sovina como produtor. Ele explorava muito. O primeiro filme eu fiz com 18 latas de negativo (que é muito pouco, quase 1 e meio para 1). E ainda havia a minha falta de prática, de habilidade. [...] Eu me lembro da morte de Lola Brah. Ela morreu mal na primeira tomada, e o meu iluminador, que era um estreante, o Antonio Meliande, me diz: "Só tem negativo para mais uma." Aí eu fiz uma coisa super errada como diretor, por nervosismo: eu pressionei demais, passei essa pressão do negativo para a atriz. Eu falei: "Lola, trate de morrer bem!" Estava histérico. Resultado: ela morreu pior ainda que na primeira.

Eu tive que fazer um remelexo na montagem, aproveitei pedaços da primeira com pedaços da segunda. Ficou uma porcaria a cena. Eu cortei de modo a que praticamente ela não morria. Na cópia final, o Silvio Renoldi, montador, disse: "Vamos tirar esta morte." E foi falta de negativo.

Uma das regras mais fortes das condições de produção era o controle do tempo de filmagem, em geral apertados. Esses prazos eram implacáveis, e também um dos critérios de avaliação de competência do diretor e da equipe, na medida em que essa pressão influísse pouco na qualidade do acabamento. Diretores convidados ou com seus roteiros aprovados pelo produtor tinham que adaptar-se às condições concretas. Não havia muito o que negociar ou discutir sobre *condições* de produção. Muitas vezes, o roteiro estava pronto, o elenco escolhido e o prazo definido. Restava improvisar, às vezes. Procurar ser "criativo", sempre.

Carlos Reichenbach – Quando o Galante me chamou para fazer um filme com ele eu senti algo estranho. Até aquele momento eu era fotógrafo e fazia filmes complicados (*Lilian M - As confissões amorosas*). Galante disse: "Vem fazer um filme comigo, mas não quero aqueles filmes miúra." E eu fui fazer *A ilha dos prazeres proibidos*. O Galante resolveu produzir e me disse: "Traz o roteiro – que não pode ter menos de 100 seqüências". Ele me impôs determinadas condições: ele me deu 20 latas de 300 ms. – o que corresponde a 2 por 1. Eu tive que fazer de tudo: fotógrafo, equipe mínima...

A. P. Galante é um típico produtor/investidor com idéias surgidas de sua prática como técnico (*feito pela vida, formado pela técnica*) e de sua cabeça como empresário. Além de oferecer pouco filme virgem, Galante ainda gostava de aplicar suas teorias sobre como obter um bom resultado para o tratamento dos roteiros.

> *Eu falei: "Se você escrever 80 seqüências dentro deste argumento eu topo a parada. Senão, não." Acho que num filme tem de acontecer alguma coisa. Filme nacional já é ruim em si, nos diálogos, acho que falta alguma ligação, sei lá o que, o público não aceita ainda. [Mas] se você desenvolver bem o roteiro, 80 a 90 seqüências com 10 a 15 planos cada uma, você consegue, não digo um bom filme, mas um filme ao menos movimentado. O meu sucesso está em fazer, por baixo, 1.200 a 1.500 planos por filme*[7].

Apesar de tender ao profissionalismo e à concentração de capital, a rua do Triunfo manteve frestas para certos procedimentos que fizeram sua história. Esta narrativa de Sylvio Renoldi ilustra como permaneceram, ainda tardiamente (1980), certos valores do início heróico da Boca do Lixo – produções voluntariosas, resolvidas na base do envolvimento coletivo, com participação em trabalho etc. Ao mesmo tempo, revela que, ao longo do tempo formou-se, na Boca do Lixo, uma espécie de *profissionalização da rapidez* nos procedimentos cinematográficos.

Sylvio Renoldi – [...] Foi quando eu chamei o [Antonio B.] Thomé [para dirigir] e disse: "Nós temos que produzir um filme em dez dias e lançar em vinte. Em vinte dias tem de estar exibindo nos cinemas, senão eu estou naufragado. Eu vou escrever uma história, amanhã vai estar pronta. Você arranja câmera, a equipe, eu arranjo o filme [negativo] e um dinheiro para pagar os atores." Aí, eu escrevi uma história e passei a um amigo meu, o Macedo Soares – que tinha trabalhado num jornal em Hollywood – e falei: "Ó, passa o negócio a limpo, vê se dá um sentido na história." Aí ele escreveu o roteiro. Passou dois dias eu falei para o Thomé: "A história é essa, vamos começar a produção." Eu arranjei umas três pessoas [produtoras associadas] que entraram com uma grana para pagar a equipe, para levar a produção. Aí nós

saímos para filmar. Em onze dias nós filmamos. Quando terminou a filmagem, estava tudo praticamente dublado, porque eu dublava conforme ia filmando. Em 17 dias nós estávamos com o filme pronto, e eu lancei o filme com os portugueses da Haway. Era *Tara das cocotas na praia do pecado* (1980). O filme era mais ou menos assim: "Umas mulheres raptam um cara, porque tinha um tesouro da família dele escondido. Levam o cara para uma ilha e ficaram interrogando. Eram 6 mulheres. Boas, né. No interrogatório sacaneavam com ele, até que descobriram que ele tinha um mapa (do tesouro) tatuado na bunda. Aí, foi uma festa." Doze anos depois, o Sílvio de Abreu fez uma novela em que o cara tinha um mapa tatuado na bunda. Bom, esse filme deu uma grana suficiente...

Interessante trazer para este ponto, o depoimento de uma atriz apaixonada pela Boca, que ilustra com o coração o heroísmo criativo - a realização do possível.

Helena Ramos – Eu acho que dentro [...] das possibilidades, que eram mínimas, a gente fez o possível. O que foi possível. A gente fazia as coisas mesmo na raça. Não tinha grua, porque era muito caro alugar, então o cara improvisava, dava um jeito. É evidente que muita gente aprendeu muita coisa, durante esse processo verdadeiro da arte, de criação. Você não tem grana, não tem equipamento suficiente, a criatividade ali tinha de ser muito latente. Então, eu acho que esse foi o grande mérito. E aquela força, aquela energia das pessoas que faziam cinema porque era tudo pobre. Até a mídia era pobre, tinha preconceito. Era como remar contra a maré. E além de tudo concorríamos com os filmes internacionais selecionados.

Cláudio Cunha – Então, o filme aconteceu. Eu nunca ganhei tanto dinheiro na minha vida. Eu fiquei rico. Enriquei. Acertei, porque era uma loteria, naquela época. Todo mundo queria acertar. Nós éramos os novos ricos: eu, Tony Vieira, David Cardoso. A gente comprava logo equipamento. Investia em equipamento e investia em negativo. Comprava negativo e depositava na

Líder. Eu tinha 100 latas, 200 latas. Foi quando eu comecei a produzir pra outros diretores...

Sob o aspecto técnico os filmes oscilavam de qualidade e tratamento, a maioria mostrando padrões técnicos inferiores. Os profisssionais da técnica sentiam seu trabalho variar de qualidade, conforme os filmes. Como observa Ortiz Ramos.

Fotógrafos, às vezes competentes, como Antonio Meliande, têm trabalhos extremamente desiguais. É só comparar os filmes que iluminou para W. H. Khouri com outras produções em que atuou. Ele mesmo explica o processo: 'O trabalho convencional em termos de fotografia acontece devido ao funcionamento da indústria cinematográfica. Os produtores querem produzir muitas fitas no menor espaço de tempo, e gastar o menos possível. A maioria é feita em 3, 4 semanas. Então é isto que resulta no convencional. Não há tempo para escolher, por exemplo, um quarto maior que tenha entrada de luz, ou jogar duas luzes, rebater e filmar, porque o diretor e o produtor não podem perder tempo." [8]

Cláudio Portioli – Eu cheguei a iluminar dez filmes num ano. O Antonio Meliande chegou a fazer onze. Eram filmes de três semanas, quatro semanas e vamos em frente. Mas, as condições materiais de trabalho eram as mesmas de qualquer lugar. Os refletores que existiam no Brasil estavam lá. Os mesmos. Esses refletores pequenos para trabalhar em locação, quando acabaram os grandes estúdios. O Honório fabricou muito refletor baseado em "Moeller-Richards" e "Cremer". O [ ] Thomé fazia aqueles refletores pequenos. Muito mais práticos.

Pequenas empresas, grandes negócios

David Cardoso – O que eu quero dizer é o seguinte, resumindo, meio metaforicamente:

Eu estava na praia e o Renato Aragão chegou por trás e disse:

- Viu só? Maior renda do cinema brasileiro, o seu amigo aqui.
- Por quê?.
- Faturei 3 milhões.
- É, mas eu acho que eu ganhei mais que você com o meu filme.
- É? Você fez quanto?.
- Fiz um milhão e meio.
- Então você perdeu, um milhão e meio.
- É? Mas quanto custou o seu?.
- Um milhão de dólares.
- O meu custou 100 mil dólares. E outra coisa: o seu é livre e o meu é proibido a 18 anos.

Então, eu ganhei de todo esse pessoal. Eu sou um cara que, se eu tivesse feito 10% do que o Mazzaropi fez, que era uma coisa só, vigiar meus filmes, eu hoje seria um homem de 15 milhões de dólares. Já fiz o cálculo, com um contador. É só fiscalizar, porque só tem ladrão no país. É 25 cópias, 25 fiscais, até sugar tudo. O Mazzaropi só fazia outro filme quando ele tirava tudo o que o filme podia render. Ele exibia e fiscalizava no país todo. Eu não. Eu terminava um, começava outro. O negócio era fazer.

Mão-de-obra barata: armações e "baixarias"

"O elenco feminino deste filme foi formado com estudantes universitárias que nunca participaram de filmes, mas desempenharam seus papéis tão perfeitos como as grandes atrizes." Esta é uma das frases publicitárias de *Tráfico de fêmeas*, direção Agenor Alves, produção da Astron Filmes de 1979.

Como observa Simões:

> *As "estudantes universitárias" a que se refere o texto de* Tráfico de fêmeas *são pessoas atraídas por anúncios convidativos, publicados com freqüência*

nos jornais da cidade. A Astron filmes e outros empresas apresentam-se aos incautos oferecendo oportunidades para ingresso na carreira artística através do cinema. O interessado paga a matrícula, as fotos de que necessita para um estudo pormenorizado de seu tipo e finalmente desembolsa mais algum dinheiro na sua formação de ator/atriz. Para se transformar, ao invés de artista, em mão-de-obra gratuita, contribuindo para reduzir ainda mais os custos de uma produção já barateada pelos acordos com boates, bares, transportadoras, hotéis etc.[9]

São muitos os exemplos de filmes realizados em desse modo. José Mojica Marins alimentou os filmes de Zé do Caixão mantendo uma escola para atores e atrizes. Mas, com o andamento da produção, a utilização desses expedientes semi-amadorísticos vai cedendo lugar a propostas mais condizentes com uma postura e uma imagem de profissionalismo, em que não há mais lugar para "mocinhas ingênuas dispostas a tudo por uma aparição momentânea".

O recrutamento de técnicos – fotógrafos, assistentes, cenotécnicos, eletricistas, maquinistas etc. – se fez entre os remanescentes dos estúdios da Vera Cruz e Multifimes; outros eram egressos da TV, vindos da TV Excelsior, fechada em 1970; mas a massa crítica ia se formando ali mesmo no calor da produção. De modo geral, a Boca abrigava profissionais de cinema, em todos o níveis, que foram se formando na prática, botando a mão na massa. Um variado leque populacional que incluía semi-analfabetos altamente qualificados, oportunistas articulados, vocações e talentos empresariais e artísticos, arrivistas e outros incompetentes, intelectuais verdadeiros, artistas espontâneos, intelectuais espontâneos e artistas verdadeiros...

Investidores: comerciantes, pequenos empresários

Os produtores da Boca do Lixo conseguiam fazer ingressar, com certa freqüência, o capital de investidores de fora do meio cinematográfico, cooptando comerciantes, fazendeiros e pequenos industriais que, não só acreditavam no retorno financeiro

com lucros certos e rápidos, mas também gostavam do gênero comédia erótica/pornochanchada e provavelmente da idéia de tornarem-se "produtores de cinema" – com aquela aura (hollywoodiana) de *glamour* –, que significava, é claro, estar perto do "mundo artístico". O pequeno produtor (a pequena empresa) exibia aos investidores os mapas de rendimento dos filmes, apresentava uma atriz sedutora, captava recursos de fontes diversas, cedia participações e conseguia chegar às telas. Na Boca do Lixo, o capitalismo era mesmo selvagem.

Cláudio Cunha sempre esteve atento para a possibilidade de encontrar um "boi" (nome dado aos investidores capitalistas externos, na gíria da Boca do Lixo). Depois de conseguir realizar seu primeiro filme, atraindo para os encantos do cinema da Boca do Lixo um investidor, Cláudio atrai outro boi, um amigo de infância Carlos Duque – dono de postos de gasolina -, que acabaria se tornando um produtor constante. Embora considere que as atrizes faziam parte da sedução do investidor - "os 'bois' queriam estar no meio da mulherada" –, Cunha julga que o retorno financeiro era mesmo o maior atrativo, porque "os filmes realmente faziam dinheiro".

Os investidores nos projetos de David Cardoso eram um tanto diferenciados. Acreditaram em suas propostas, entrando como sócios nos filmes, como José Ermírio de Moraes Filho, do grupo Votorantim; Guilherme Melão, da tradicional família Melão; Gilberto Adrien; José Roberto Farias, do banco Bandeirantes. Eles entravam com uma espécie de financiamento.

David Cardoso – Com o José Ermírio de Moraes Filho foi muito interessante porque o Gilberto Adrien, que era amigo dele, fez um contato e me levou até ele. E eu fiz uma planificação de quanto ele teria de entrar. Eu precisava, digamos, hoje em dia, de uns 200 mil reais, que seria a cota dele. E eu fui falar com ele na Votorantim. Entramos numa sala monstruosa, eu fui apresentado e ele falou:

- De quanto você precisa?

- Doutor, eu tenho 200 mil, consegui com outro sócio 200 mil e preciso de mais 200 mil pra fazer esse filme (era *A ilha do desejo*).
- Que garantia você me dá?
- Não tem nenhuma, porque eu só tenho um apartamento e um fusca. Se eu der isso pro senhor... Eu tenho mulher, tenho filho, não tenho condições.
- Tá bom. Sonia, vem cá. Faz um cheque de 200 mil aqui pro...
- Não, não é assim não. O senhor me dá 10% agora, 20 mil daqui a um mês, quando eu começar as filmagens, mais 30 no meio das filmagens, 50 mil...
- Não. Se você tiver que me roubar, rouba de uma vez só. Pega o cheque de 200 mil e vai embora daqui.

Tanto é verdade que deu certo. Ele fez o segundo e fez o terceiro. Três filmes comigo.

O diretor Ozualdo Candeias acredita que o modo de produção da Boca foi se fazendo como como um resposta ao mercado. Para ele, os filmes feitos na base do voluntarismo foram poucos e apenas nos primeiros anos do movimento da Boca. De todo modo, tem histórias interessantes a respeito.

Ozualdo Candeias – Olha, filmes feitos assim, pega daqui, pega dali, foram muito poucos. 85% eram conscientes. Um cinema consciente. Era indústria. Agora tem uma coisa assim: chega um Faissal, que foi vender queijo e rapadura lá no Soberano, e saiu de lá com um roteiro debaixo do braço. Investiu, porque ele queria comer a estrela. Perdeu tudo. E eu ainda fui trabalhar para ele uma semana porque eu pensei que ele ainda tivesse rapadura e queijo, mas ele não tinha mais nada e não me pagou.

A atração que a Boca do Lixo exercia era mesmo forte. Mesmo na faixa mais elitizada da rua do Triunfo aparecia quem quisesse investir. Aníbal Massaini também tem histórias a respeito.

Aníbal Massaini – Até aconteceu uma coisa engraçada. Apareceram duas pessoas recomendadas por um amigo, o Aramis Maia, que queriam falar comigo

porque pretendiam produzir filmes. Chegaram os dois aqui, não tinham marcado, o Lincoln Nascimento e o Décio... [dois boiadeiros de Rio Preto]. Eu disse: "Desculpe, vocês não telefonaram, eu não sabia que vocês vinham, mas eu estou de saída pra Itu, eu tenho que ver lá um negócio que a gente vai filmar." Eu acho que era uma cena do *Superfêmea* que ainda que precisava fazer. E eles foram pra Itu comigo. Eles diziam que queriam fazer alguns investimentos em produção. Eu disse: "Fala baixo, se você falar mais alto eles te tomam a grana. Mas eu sugiro que vocês façam assim: tenham uma pequena participação num primeiro filme, depois num segundo – dez, vinte por cento – e vão tentando entender como funciona e depois vocês seguem a vida." A gente estava fazendo *As delícias da vida* e eles entraram [na produção] nesse filme. Aí, o Sílvio de Abreu entra aqui no escritório dizendo: "Porra, que sacanagem, foram dois caras lá em casa, pedindo pra eu escrever um roteiro pra eles, dizendo que foi você que mandou." Eu falei: "Pois é, mandei." "Quem foi que disse que eu sei escrever?" Ele conta isso nas entrevistas hoje. E aí o Sílvio escreveu o roteiro de *Gente que transa*, e convidaram o Carlos Manga pra dirigir. Eles foram pro Rio, pra ver elenco. No meio dessa viagem, o Manga se desentendeu com os dois boiadeiros. Aí, voltaram pra São Paulo e os dois vieram falar comigo. Depois vem o Sílvio dizendo:

- Os caras falaram que você disse que era pra eu dirigir o filme.
- Foi.
- Mas, eu nunca dirigi nada.
- Mas eles também nunca produziram nada. Você pega o Oswaldo de Oliveira [pra diretor de fotografia] e vai fazer o filme com o ele. O Carcaça te ensina tudo.

Esses dois investidores de Rio Preto passaram de bois a "boiadeiros", pois continuaram a produzir. Compraram equipamentos, abriram escritório e instalaram uma produtora, a Phoenix Filmes do Brasil. Realizaram filmes com elenco e equipe de qualidade: *Gente que transa*, *Nem as enfermeiras escapam*, *Loucuras de um sedutor*... E mais uma meia dúzia de filmes. Depois pararam.

Por razões bem realistas em face do mercado, Aníbal Massaini era um dos produtores que preferia não ter sócios.

Aníbal Massaini – Eu não gostava muito não, porque de uma forma ou de outra a gente acabava conseguindo os recursos pra fazer. A segunda questão era que os filmes apresentavam resultados. Então, para não ser um mau negócio, eu teria que ter a participação de investidores *na proporção dos resultados e não na proporção dos custos*. Então, para que dividir um resultado bom, que já propiciava investir novamente. E, ao mesmo tempo, num negócio de risco, você tem que garantir às pessoas que aquele resultado seria satisfatório. Então eu preferia não contar com investidores. E os filmes começavam sempre assim: de uma idéia que surgia já em plano de execução.

***Merchandising* e apoio de prefeituras**

A inserção de publicidade nos filmes da Boca do Lixo a rigor antecipa um dos modos de captação de recursos para viabilizar a realização de filmes que viriam a ser utilizados pela produção em geral. Diferentemente de hoje, naquele momento ainda havia "preconceitos" (por assim dizer) contra estes expedientes, condenava-se essa prática como algo nocivo ao desempenho artístico do filme. Também neste campo a Boca – com capital privado (e bárbaro) – sinalizou caminhos que logo seriam trilhados – comercialização, *merchandising*, captação de recursos e baratos afins.

Mas há exemplos radicais, que só a produção da Boca seria capaz de cometer. Como, por exemplo, o filme *Os segredos das massagistas* (1977), dirigido por Antonio B. Thomé e produzido por Cassiano Esteves, da tradicional distribuidora Marte Filmes, "em que é usada a casa (Instituto) de massagem do grupo Dr. Newton Ribeiro: mostrando a fachada, a portaria, a marca do grupo e, finalmente, a câmera entra na casa, onde o ambiente é acolhedor e de bom gosto. De repente, a narrativa é suspensa e entram na tela imagens (de um outro filme!) de uma cerimônia de entrega de um prêmio pelo Dr. Newton, proprietário do Instituto em que se dá a ação do filme."[10]

A participação de prefeituras do interior é outra estratégia para reduzir os custos. Em geral elas oferecem hospedagem, alimentação e transporte – itens importantes de um orçamento – em troca de agradecimentos nos letreiros, algumas cenas que destaquem as belezas locais, a exibição de obras (e suas placas com nomes da administração local), sugerindo esforço de desenvolvimento econômico, bem ao gosto da época. Claro que os filmes procuravam integrar essas cenas à trama, às vezes com competência, às vezes atrapalhando a narrativa. De todo modo, essa colaboração das prefeituras era um veio a ser explorado, e ajudou bastante a produção da Boca do Lixo – principalmente pequenos produtores – a se viabilizar.

Além das prefeituras, algumas colaborações eram evidenciadas pela inserção de cenas na frente de agências bancárias, hotéis, lojas, postos de gasolina etc., ou pela manipulação de algum produto. Do mesmo modo, procurava-se integrar essas ações à narrativa. Era uma espécie de *merchandising* ainda um tanto rústico, e neste momento um tanto malvisto pelos setores culturais, mas que veio a ser uma prática também largamente utilizada.

Procurar contar com a ajuda das prefeituras implicava contrapartidas, evidentemente. Algumas vezes, procurando impressionar "as autoridades", o resultado saía adverso. Sylvio Renoldi tem uma história a esse respeito.

Sylvio Renoldi – Eu estava fazendo um filme chamado *Aulas noturnas*. Eu fiquei em São Paulo. O diretor, a equipe e elenco foram para o lugar da filmagem – uma cidade do interior que ia colaborar com a produção. Aí resolveram exibir a iluminação para o prefeito. O cara ligou no 220, era 110, e queimou tudo. Aí o diretor me ligou, dizendo: "Queimou todas as lâmpadas." Eu falei: "Então faz *Aulas diurnas*, porque noturnas não vai ter mais." Aí fizemos *Será que ela agüenta?*

Aliança com os exibidores e distribuidores

Os exibidores sempre foram reticentes em relação à produção brasileira, já que os circuitos estão montados para servir aos filmes estrangeiros, na esfera da distribuição americana, basicamente. Resistentes à reserva de mercado e escudando-se nas críticas às comédias eróticas, utilizavam-se de argumentos contraditórios: elas não atraíam verdadeiramente o público e não ofereciam rentabilidade, embora o relatório de 1974 do INC registre que 18 salas paulistanas exibiram filmes brasileiros neste ano por mais de 120 dias, bem mais do que os 84 de obrigatoriedade. Já no final de 1973, filmes como *A viúva virgem* (5,7 milhões), *Os mansos* (4.9 milhões), *Como era boa a nossa empregada* (4,1 milhões), *As mulheres que fazem diferente* e outros superavam a renda de filmes estrangeiros lançados sob intensa divulgação nos meios de comunicação de massa.

A comédia erótica nacional vai efetivamente se impondo como uma alternativa importante de rendimento nas bilheterias. E, como bons comerciantes, os exibidores e os distribuidores percebem que o cinema erótico é um filão/processo que veio para ficar e procuram se associar à produção dos filmes, realimentando o potencial lucrativo da pornochanchada. Ao invés de combater o que se revelava um êxito indiscutível de público, algumas tradicionais empresas nacionais acabam "entrando no negócio". É o caso da Paris Filmes, distribuidora de filmes estrangeiros (em geral populares, como os de lutas marciais) e nacionais, da Marte Filmes, da Fama Filmes, distribuidoras que, a partir do conhecimento e da experiência adquiridos na comercialização, passam a investir na produção de seus

próprios filmes. Algumas empresas exibidoras, como os grupos Haway e Ouro, principalmente, investem em produção própria (ou de encomenda) visando à ocupação dos dias de reserva de mercado para os filmes nacionais. Se o cinema nacional era visto como "inimigo", neste caso a estratégia usada foi a da velha máxima: se não pode combatê-lo, una-se a ele.

Trata-se, de certo modo, de estratégia semelhante à experimentada pela Atlântida com a produção de chanchadas nos anos 1940 e 1950, em que se juntam os três pilares da economia cinematográfica – a produção, a distribuição e a exibição. Mas, neste caso, uma só empresa controla verticalmente o processo, depois que o exibidor Severiano Ribeiro, a partir de 1945, entra como sócio. Sistema sustentado por (quase) três décadas, com pronta resposta das bilheterias.

Essa convivência entre produtor e distribuidor/exibidor vai se aprimorando ao longo dos anos 70, tornando algumas produtoras (e produtores-investidores) uma espécie de fornecedoras de filmes de encomenda. Galante explica.

> *Normalmente eu começo [o filme] com o meu dinheiro. Cinema é uma roleta e você joga sempre no mesmo número, e se falha você vai a pique. O que eu faço e abro o jogo, porque o próprio exibidor sabe disso, é o seguinte: se um orçamento fica em 3 milhões eu forneço um de 6, porque ele é obrigado a pagar o meu know how, que aprendi em mais de 20 anos de profissão. Então, eu ofereço a fita para ele, desde que contenha, é claro, aquela coisa comercial que agrade, e ele a aceita na base dos 5 ou 6. Eu tenho um certo crédito porque eu entrego filme no prazo marcado, contrato profissionais responsáveis, pago à altura do que pedem e tenho filme pronto para o dia que ele precisa cumprir o decreto. Esse é o meu sucesso. 50% é Galante; quem paga a minha produção é o exibidor* [12].

Com algumas variações e proporções diversas, este modo de operar tornou-se uma espécie de modelo para a Boca do Lixo, seguido por outras produtoras de filmes na onda do gênero comédia erótica. Cabe lembrar que a Embrafilme, a partir de

1976, introduz a carteira de avanço sobre a distribuição, entrando com os mesmos métodos para disputar (e ampliar) a sua fatia de mercado.

David Cardoso – Eu não tive dramas com os distribuidores. Até porque eu não enchia o saco deles. Eu chegava lá e dizia: "Quanto que eu tenho? Quanto que é o meu?" Porque não adianta vasculhar. Teria de mandar alguém pra fiscalizar. "É que a gente pagou a publicidade e tal..." Aquelas coisas: desconta, desconta, desconta. "Ficou 40 mil". "Tá bom. Então dá logo o cheque." Eram 40 mil, já era muito dinheiro pra quem saiu fudido como eu, com nada. Então, eu nunca tive grandes problemas. Era a Empresa Sul-Paulista aqui em São Paulo e o Severiano Ribeiro no Rio de Janeiro, para distribuir meus filmes. Com uns eu tive um pouco mais de sorte, com outros, menos. Mas eu não tive parcerias com distribuidoras, ou exibidores. Eu fazia o meu produto próprio, com parceiros particulares. Depois, sozinho.

É importante ressaltar que a legislação protecionista incluiu, durante certo tempo, a retenção de parte da remessa de lucros, com o incentivo ao investimento desses ativos no processo produtivo do cinema nacional. Desse modo, alguns dos grandes grupos estrangeiros aqui instalados passam a realizar filmes no Brasil. Por exemplo, a CIC – Cinema International Corporation, do truste americano Gulf and Western, que absorveu a Paramount e a Metro, controlando inúmeras salas pelo país, resolve investir em pornochanchada produzindo, distribuindo e exibindo, em 1975, filmes como *Tangarella, a tanga de cristal*, dirigido por Luiz Mário Campello Torres, com Jô Soares, Alcione Mazzeo e Jardel Filho encabeçando o elenco, e *Motel*, dirigido por Alcino Diniz, com elenco *all-star* (devido à televisão), com Carlos Eduardo Dollabela, Bibi Vogel, Ary Fontoura, Suely Franco, Maria Lucia Dahl, Tania Scher, Monique Lafond e outros. Em 1976 produz *O pai do povo*, de Jô Soares. Os filmes foram **f**racassos retumbantes, para o que Carlos Reichanbach tem uma explicação.

Carlos Reichenbach – Eles estão interessados que o teu filme não dê certo. Naquela época, eles produziram uma série de filmes, inclusive pornochanchada. A

Columbia produziu *Motel*, um fracasso fenomenal. Fez um filme com o Jô Soares, *O pai do povo*, outro fracasso fenomenal. Eles produziram fracassos para serem fracassos. Eles não estão absolutamente interessados em que o filme nacional dê certo. Sempre foi assim.

Censura

A Censura está aqui incluída, como parte das práticas de produção porque, de fato, ela acabou se tornando uma co-produtora (estética e econômica) ao "contribuir", com suas proibições, para o aparecimento de iniciativas criativas para contornar os cortes, transpor as interdições.

Como vimos, associava-se a pornochanchada ao regime ditatorial. Ela teria sido um subproduto da Censura por, pelo menos, duas abordagens: a primeira, o regime, policiando as expressões artísticas de qualidade (em geral, politizadas), acabav por abrir as comportas para a produção da Boca do Lixo (em geral, erotizadas). Algo como: política não pode, sexo pode. A segunda, ao vigiar (e punir) os filmes que "continham" erotismo contribuía para criar expectativas, para aumentar a curiosidade, o que resultava em maior faturamento. O cinema da Boca do Lixo teria sido, assim, beneficiado pelo momento histórico, não tendo concorrentes, por força da censura, alcançou sucesso de público.

Esse raciocínio é equivocado. Os filmes políticos e os filmes eróticos não eram necessariamente concorrentes. Os segmentos de público interessados no consumo de um e de outro eram diferentes. A produção e o pessoal da Boca do Lixo não tinham nenhuma rede social de proteção, enquanto que a produção (politizada) e o pessoal engajado (no jargão da época) contava com a mídia, forças organizadas etc. De todo modo, havia a criação de um "clima" em relação à pornochanchada, sugerindo que mesmo que o regime não a quisesse, ela acabava servindo, distraindo o povo dos problemas e de suas causas sociais, políticas e mesmo de comportamento, oferecendo banalidades.

Não cabe aqui tentar decifrar a lógica das ações da Censura em relação aos filmes, mas cabe expor situações que, com certeza, revelam a lógica de um regime que elege a censura como interlocutora entre o poder e a indústria cultural. Em geral, a maioria dos problemas que produtores e cineastas da Boca tiveram com a Censura eles consideram completamente artificiais, maneiras paranóicas de criar problemas com produtos/discursos que não entendiam ou que, por irreverência, tentavam distender os cordões do controle. Criou-se, *grosso modo*, uma instância de negociação entre um setor econômico (de bens culturais) e um regime ditatorial. Os depoimentos a respeito, se prestam, em geral, a um tratamento dramatúrgico.

Cláudio Cunha - Não tenho a menor dúvida. Era pra arrebentar com o filme. O *Vítimas do prazer* tinha dois "merda". O cara disse:

- Corta um.

- Qual merda o senhor quer que eu corte?

- Você é que vê.

- Então, eu não entendo. Ou a palavra é atentatória à moral e aos bons costumes ou não é. Eu não entendo.

Então, eu tive uma briga feia. E naquela época você não podia brigar.

Guilherme de Almeida Prado – Mas existia uma outra questão que também segurou a Boca do Lixo que era a censura. [...] Porque o cinema americano é hegemônico no Brasil, ele manda no Brasil; a gente só consegue entrar nos nichos não aproveitáveis. [...] Então o cinema brasileiro fazia um cinema que não era tão pornográfico. Ele ia no limite da censura. Era um cinema que, no fundo, com exceção de alguma comédia italiana, não tinha concorrente. Havia uma fatia ali do mercado que era só do cinema brasileiro, uma fatia erótica, porque o erótico de fora estava muito avançado, não passava na censura, ou quando passava vinha tão cortado que não sobrava nada.

O diretor David Cardoso admite ter sofrido com a censura, mas o produtor – como muitos – louva os lucros que teve com a inflexibilidade do regime na aplicação das leis protecionistas. Interessante observar que o galã foi um dos mais espertos

produtores para fazer o uso comercial da censura acreditando no refrão: o proibido é o que todo quer ver.

David Cardoso – Todos os filmes tiveram problemas. Mas eu tenho saudade do regime militar. [...] O câncer da Censura Federal chamava-se Solange Hernandes. Foi a pior mulher que teve dentro da Censura. Eu cheguei lá e ela disse:

- Senhor David Cardoso. O senhor é um homem tão bonito, seu tipo, por que você não faz um filme igual ao dos Trapalhões?

- Eu faço. Eu já estou até pensando em fazer, mas é que eu estou pedindo pra eles fazerem um filme igual ao meu, proibido pra 18 anos, e o Renato não quer. Porque o meu gênero é esse.

- Mas que tipo de educação o senhor dá pro Brasil?

- Todos. Eu pago o meu imposto. Eu não sou professor, doutora. Agora, o governo é que tem que pegar o meu dinheiro e fazer escolas. Eu sou um comerciante. Eu nunca entrei na casa de ninguém.

- Mas essas fotos não pode.

Aí eu bolei um negócio. Se tal foto não podia, vamos fazer o seguinte: eu vou sujar ela todinha. Então, em vez de eu fazer o biquíni certinho, eu punha uma tarja preta que ficava maior que a fotografia. Eu saía às 3 horas da madrugada, um produtor já famoso, com boné e óculos, e punha cartazes nos muros. Eu, meus filhos e amigos, colando tudo. Eu tinha tesão.

Aníbal Massaini – A censura prejudicou muito *A superfêmea*, que teve 23 cortes. Eu me lembro que o doutor Rogério Nunes rasgou a marca de água da república e me deu um papel, dizendo:

- Vai lá, faz esses cortes (eram cinco), e volta aqui.

- Eu não estou entendendo. Se é pra fazer esses cortes, porque eu tenho que voltar aqui?

- É pra te proteger.

- Proteger de quê?

Vim, fiz os cortes e voltei. Dei entrada no filme outra vez. E veio outro papel, em vez de cinco, passaram para 23 cortes.

- Dr. Rogério, eu não estou entendendo. Aumentou? Parece uma lista telefônica! O senhor viu o filme, Dr. Rogério?

- Não, eu não vi.

- Olha que absurdo: cortaram do filme a expressão "olha o meu peru". A atriz pergunta: "quer ver o meu peru?" Aí aparece um peru, uma ave.

- Mas você quer me dizer que não vão rir disso?

- Mas é claro, é pra rir mesmo.

- É porque estão tirando alguns filmes de cartaz (*Mimi, o metalúrgico*; *Sacco e Vanzetti* e outros). As distribuidoras já fizeram cópias, esses filmes já estavam em exibição, e foram retirados. Então, para que você não corra risco, depois desses 23 cortes pode ter certeza que não vai ser retirado.

Aí ficou um filme difícil de entender.

Matilde Mastrangi – Minha primeira cena de sexo em cinema foi nesse filme [*Emanuelle tropical*, 1977]. Eu transava com um homem e uma mulher. Eu representava uma lésbica, tinha um caso com a Selma Egrei, só que a Censura não permitiu. Eles censuravam antes, você sabe, né? Então, quando a gente estava na cama, e tinha cena de sexo, eu ficava de frente e ela ao meu lado. Então, quando eu falava, a câmera focava em mim e desfocava ela; quando ela falava, eu ficava fora de foco e focava ela. [...] A gente estava juntas mas não podia estar perto. Estávamos juntas na cama, no plano geral. Mas quando a câmera aproximava... O lençol cobria tudo. Só aparecia peito. Naquela época não podiam aparecer os dois peitos de frente, só um de cada vez. Nesse filme isso fica bem claro. A Censura pegou pesado nesse filme por ser em cima do filme *Emanuelle*, tido como forte. Pra mim foi difícil fazer a cena de sexo com um homem, porque pela primeira vez eu tive de ficar nua, de calcinha. O lençol me cobria até aqui, mas eu tinha que ficar em cima dele, ele em cima de mim. Foi muito constrangedor.

Processo inflacionário

É importante situar historicamente, no contexto da economia do país, essas relações entre produção e distribuição/exibição. Um motivo forte para essa venda antecipada ao distribuidor era a corrosão da expectativa de lucro pelo processo inflacionário. Uma empresa produtora podia ceder participação às empresas distribuidoras para viabilizar a realização do filme – o que era "natural" na montagem de uma produção. Porém, quando a taxa inflacionária atinge índices elevados, a partir do início dos anos 80, o produtor necessita recuperar com rapidez ainda maior seu investimento, na tentativa de evitar a corrosão dos lucros. Como aponta Simões[13], "a saída então, para algumas empresas, é uma só: vender a preço fixo. Numa aritmética simplista: se foi gasto 1 milhão de cruzeiros, por exemplo, tenta-se vender por 3 milhões para o exibidor, e isso inclui a renúncia total aos direitos sobre o filme."

Além do aumento brutal (e continuado) do preço do material virgem – importado e cotado em dólar –, a produção da Boca do Lixo tem de conviver com a expectativa de lucratividade corroída pela inflação, que também ameaça a coragem para investir. Na virada dos anos 1980 começa-se a perceber que uma nova situação está se desenhando: a produção continuada, o "cinema-pauleira", feito com rapidez e imediatista tem seus dias contados.

Negociação salarial

David Cardoso – Iche! O cara que não pagava?! Deixava pra pagar depois da dublagem?! Nossa! Mas o meu negócio era o seguinte: "Você quer ganhar quanto?". Digamos, hoje, 10 mil reais. Eu dizia: "Eu não tenho. Tenho dois." "Ah, dois não dá." "Então, deixa. Dois eu tenho. Só que os meus dois você recebe." Então, eu sempre primei pelo combinado... Chorava até o último momento, mas depois que tá combinado, acabou. Não fico com o dinheiro de ninguém não. Eu dividia o pagamento. Por exemplo, 9 mil reais: eram 3 mil na assinatura do contrato, 3 mil quando o filme terminasse e 3 mil na

dublagem. Às vezes acontecia de um cara não poder dublar... Eu já planejava assim.

Como sempre, o paradigma da produção da rua do Triunfo era A. P. Galante, que relata:

> *Eu sou um camarada que dá mais trabalho ao pessoal de cinema. E lanço muita gente nova.* [...] *Eu não pago pouco, pago dentro da verdade do cinema brasileiro. Se você vê a tabela do Sindicato, eu pago sempre 2 mil, 3 mil a mais da tabela. Eu sou o único que tenho uma carta do Sindicato dos Atores dizendo que o único camarada que paga os impostos, que paga tudo direitinho chama-se A. P. Galante. Eu tenho a carta e está no boletim deles. Você vê: o meu escritório é vazio de pessoas que vêm receber. Porque acabou o filme, eu pago, e tenho caixa para pagar. Eu vendo 50% para não ter amolação. [Eu tenho] quatro pessoas na equipe [de produção]. Eu pego duas de produção de cinema e duas da ECA. Eles estão querendo praticar. Então eu dou uma ajuda de custo. Isso é em todo filme, eu tenho duas ou três pessoas aprendendo. Sempre tenho gente que vem aqui e pede. Não pago salário de profissional porque não é, mas dou todas as condições de um profissional. Pago os direitos, tudo direitinho*[14].

NOTAS

[1] Cf. Janet Steiger, "The Hollywood Mode of Production to 1930", *in* Brodwell, David, Steiger, J. e Thompson, Krisitn, *The classical Hollywood Cinema – Film Style & Mode of Production to 1960*, Nova York, Columbia University Press, 1985. *Apud* J. M. Ortiz Ramos (1995).

[2] Influente desde o Cinema Novo, naquele momento bancado pelas agências estatais INC/Embrafilme. Esta divisão é também proposta pelos "intelectuais" da Boca, em entrevistas, na revista *Cinema em Close Up* etc.

[3] Cf. J. M. Ortiz Ramos (1995, p. 22).

[4] *Idem*, p. 16.

[5] *Idem*, p. 20.

[6] Cf. Trevisan (1982, p. 71).

[7] *Idem*, p. 75.

[8] J.M. Ortiz Ramos (1995, p. 25). Entrevista com A. Meliande, IDART, 1979. Meliande iniciou carreira na Herbert Richers, nos anos 60, com o diretor Ruy Santos.

[9] Cf. Simões (1981a, p. 35).

[10] *Idem*, p. 27).

[11] Cf. Trevisan (1982).

[12] Cf. Simões (1981a, p. 29).

[13] *Idem*, p. 24.

[14] Cf. Trevisan (1982).

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Nuno Cesar. "Anotações sobre Mazzaropi, o Jeca Que Não Era Tatu". *Filme Cultura*, Rio de Janeiro, Embrafilme/MEC, n. 40, ago./out.,1982.

_____. "O Roteiro Comercial – A Boca. Entrevista de Ody Fraga a Nuno Cesar Abreu". *Filme Cultura*, Rio de Janeiro, Embrafilme/MEC, n. 43, jan./abril, 1984, pp. 33-36.

_____. *O Olhar Pornô: A Representação do Obsceno no Cinema e no Vídeo*. Campinas: Mercado de Letras, 1996.

ADORNO, Theodor W. "A Indústria Cultural", *in* Gabriel Cohn (org.), *Comunicação e Indústria Cultural.* São Paulo: Cia Editora Nacional, 1977.

AMÂNCIO, Tunico. *Artes e Manhas da Embrafilme*. Niterói: EdUFF, 2000.

ARAÚJO, Vicente de Paula. *A Bela Época do Cinema Brasileiro.* São Paulo: Perspectiva, 1976.

AUGUSTO, Sergio. *Brasil Pandeiro: A Chanchada de Getúlio a JK.* São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

AVELLAR, José Carlos. "A Teoria da Relatividade", *in* J.-C. Bernadet, J.C. Avellar e Ronald F. Monteiro, *Anos 70 – Cinema.* Rio de Janeiro: Europa, 1979-1980, pp. 63-96.

BERNADET, Jean-Claude. "Nós, Invasores". *Movimento*, n. 25, 22/12/1975.

_____. "Veredas na Tela". *Movimento*, 1976.

_____."O Bacalhau que Vende o Peixe dos Tubarões". *Movimento*, 30 de agosto de 1976.

_____. *Cinema Brasileiro: Propostas para Uma História.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979a.

_____. "Pornografia, o Sexo dos Outros", *in* Guido Mantega (org.), *Sexo e Poder*. São Paulo: Brasiliense, 1979b.

_____. *O Autor no Cinema: A Política dos Autores.* São Paulo: Brasiliense/Ed. da USP, 1994.

BERNADET, Jean-Claude e GALVÃO, M. R. *Cinema – O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CATANI, Afrânio M. e SOUZA, José I. de Melo e. *A Chanchada no Cinema Brasileiro.* São Paulo: Brasiliense, 1983.

COHN, Gabriel (org.). *Comunicação e Indústria Cultural.* São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1977.

EMBRAFILME. *Guia de Filmes*. Catálogo anual de filmes brasileiros. Rio de Janeiro: Embrafilme, 1977-1982.

FERREIRA, Jairo. *Cinema de Invenção.* São Paulo: Max Limonad Editora, 1986.

FERRO, Marc. *Cinema e História.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FRAGA, Ody. "O Quilombo de Ody". *Filme Cultura*, Rio de Janeiro, Embrafilme/MEC, ano XVI, n. 44, 1984, pp. 110-112.

FUNDAÇÃO CINEMATECA BRASILEIRA. *30 Anos de Cinema Paulista (1950-1980).* São Paulo: Fundação Cinemateca Brasileira, 1980 (Cadernos da Cinemateca 4).

FUNDAÇÃO JAPÃO. *Cinema Brasileiro: Evolução e Desempenho*. São Paulo: Fundação Japão/Assessoria Cultural do Consulado Geral do Japão, 1985.

GALVÃO, Gilberto. "Jóias da Pornochanchada ou O Cinema Que Foi Possível sob o Regime Militar?". *Movimento*, 1-7 de outubro de 1979.

GALVÃO, Maria Rita. *Burguesia e Cinema: O Caso Vera Cruz*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Embrafilme, 1981.

INC/EMBRAFILME. *Brasil Cinema*. Catálogo anual de filmes brasileiros. Rio de Janeiro: INC/Embrafilme, ns. 1 a 12, 1968 a 1977.

LUÍS, Macksen. "Homens Viris e Mulheres Fáceis". *Visão*, 18/11/1974, pp. 127-128.

METZ, Christian. *O Significante Imaginário*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

MOTTA, Carlos e MION, Adilson. "Cinema Brasileiro Procura Afirmar-se Abusando do Erótico". *O Estado de São Paulo*, 19/12/1972.

MOVIMENTO. "Entrevista com Paulo Emílio Salles Gomes". 19/1/1976.

NEALE, Stephen. *Genre*. Londres: BFI, 1980.

ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PIANTINO, Jair Leal. "A Produção da Boca". *Filme Cultura*, Rio de Janeiro, Embrafilme/MEC, ano XIV, n. 37, 1981, pp. 40-41.

PUZZI, Nicole e SOLNIK, Alex. *A Verdade por Trás das Câmeras*. Porto Alegre: L&PM, 1994.

RAMOS, Fernão (org.). *História do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Art Editora, 1987a.

_____. *Cinema Marginal (1968/1973)*. Embrafilme/Ministério da Cultura/Brasiliense, 1987b.

RAMOS, Fernão e MIRANDA, Luiz Felipe (orgs.). *Enciclopédia do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Editora Senac, 2000.

RAMOS, José Mário Ortiz. *Cinema, Estado e Lutas Culturais: Anos 50, 60, 70*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

_____. "O Cinema Brasileiro Contemporâneo", *in* Fernão Ramos (org.), *História do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Art Editora, 1987.

_____. *Televisão, Publicidade e Cultura de Massa*. Petrópolis: Vozes, 1995.

REY, Marcos. "O Rei da Pornochanchada". *Oitenta*, Porto Alegre, L&PM, nov. 1980.

_____. *Esta noite ou nunca*. São Paulo: Ática, 1985.

SALES FILHO, Valter Vicente. *Um Estudo de Caso sobre a Representação de Preconceitos e Exclusão Social na Pornochanchada*. Dissertação de mestrado. São Paulo: ECA/USP, 1994.

SALLES GOMES, Paulo Emílio. *Um Intelectual na Linha de Frente*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SCHATZ, Thomas. "The Structural Influence: New Directions in Film Genre Studies", *in* Barry Keith Grant (ed.), *Film Genre Reader*. Austin: University of Texas Press, 1986.

SILVA, Alberto. "Os Cineastas Debatem a Pornochanchada (Saída ou Túmulo do Cinema Brasileiro)". *O Globo*, 15/3/1976.

SINOPSE – Revista de Cinema. "A Pornochanchada: *Blockbusters Nacionais dos Anos 70"*. São Paulo, USP, n. 4, março de 2000, pp. 68-89.

SIMÕES, Inimá Ferreira. "Sou, Mas Quem Não É?", *in* Guido Mantega (org.), *Sexo e Poder*. São Paulo: Brasiliense, 1979.

_____. *O Imaginário da Boca*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo/Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea, 1981a (Cadernos Idart 6).

_____. "Ainda Boca do Lixo". *Filme Cultura*, Rio de Janeiro, Embrafilme/MEC, ano XIV, n. 37, 1981b, pp. 42-44.

_____. *Aspectos do Cinema Erótico Paulista.* Dissertação de mestrado. São Paulo: ECA/USP, 1984.

TREVISAN, João Silvério. "A. P. Galante. O Rei do Cinema Erótico". *Filme Cultura*, Rio de Janeiro, Embrafilme/MEC, ano XV, n. 40, ago./out., 1982, pp. 72-73.

VIEIRA, João Luiz. "Este É Meu, É Seu, É Nosso: Introdução à Paródia no Cinema Brasileiro". *Filme Cultura*, Rio de Janeiro, Embrafilme/MEC, ano XVI, ns. 40-41, maio, 1983.

WILLIAMS, Linda. *Hard Core.* Los Angeles: University of California Press, 1989.

_____. "Film Bodies – Gender, Genre and Excess". *Film Quarterly*, vol. 44, n. 4, Summer, 1991.

XAVIER, Ismail. *Alegorias do Subdesenvolvimento.* São Paulo: Brasiliense, 1993.

_____ (org.). *O Cinema no Século.* Rio de Janeiro: Imago, 1996.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

200306200

BOCA DO LIXO:
CINEMA E CLASSES POPULARES

NUNO CESAR PEREIRA DE ABREU

Este exemplar é a redação final da Tese defendida pelo Sr. **Nuno César Pereira de Abreu** e aprovada pela Comissão Julgadora em **25/11/2002.**

Prof. Dr. Antonio Fernando da Conceição Passos
-Coordenador do Programa de Pós-Graduação emMultimeios -

Anexo 1

CADERNO DE ENTREVISTAS

CAMPINAS - 2002

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

UNIDADE RP
Nº CHAMADA T/UNICAMP
Ab36t
V 02 EX
TOMBO BC/ 52483
PROC. 124/03
C ☐ D ☒
PREÇO R$ 11,00
DATA 01/03/03
Nº CPD

CM00179853-5

BIB ID 281981

ÍNDICE

Apresentação ..... p. 5

Jean-Claude Bernadet ..... p. 7

Cláudio Cunha ..... p. 19

David Cardoso ..... p. 33

Guilherme de Almeida Prado ..... p. 63

Helena Ramos ..... p. 91

Inácio Araújo ..... p. 117

Luiz Castillini ..... p. 139

Mário Vaz Filho p.163

Aníbal Massaini ..... p. 183

Matilde Mastrangi ..... p. 203

Ozualdo Candeias ..... p. 232

Claudio Portioli .....p. 247

Patrícia Scalvi ..... p. 251

Carlos Reichenbach ..... p. 273

Sylvio Renoldi ..... p. 291

Alfredo Sternheim ..... p. 305

Apresentação

Este volume reúne 16 depoimentos de profissionais, que procuram abarcar diversos aspectos da "indústria cinematográfica da Boca do Lixo", ou, se preferirmos, do ciclo da Boca do Lixo. Como um copião que vai servir à montagem de um documentário, os textos que se seguem foram editados apenas de modo a suprimir as redundâncias (as tomadas repetidas), as pausas, os excessos e as divagações, com vistas a torná-los mais fluentes. As respostas estão praticamente na íntegra, mantendo-se o tom coloquial dos depoimentos, o mais perto possível de uma conversa, de um bate-papo mesmo, do qual podem ser desentranhadas múltiplas percepções. Como um documentarista que, subitamente, sem câmera e sem filme, se vê na condição de ter de utilizar um gravador e transferir para o papel as impressões dos depoentes, suas expressões faciais ou corporais e suas ênfases, procurei deixar que os textos resultantes imprimissem a impressão e expressassem a expressão, sem redundâncias.

A utilização de entrevistas nos vários campos da produção do conhecimento é controversa. Tem suas contradições, méritos e deméritos. Para entrar nesse terreno movediço, valho-me dessas considerações (de Renato Ortiz):

> "Trabalhar com testemunhos não deixa de ser problemático. Os historiadores e os antropólogos sabem bem disso. A lembrança diz respeito ao passado, e quando ela é contada, sabemos que a memória se atualiza sempre a partir de um ponto do presente. Os relatos de vida estão sempre contaminados pelas vivências posteriores ao fato relatado, e vêm carregados de um significado, de uma avaliação que se faz tendo como centro o momento da rememoração. [...] O presente age como um filtro e seleciona pedaços de lembranças, recuperando-as do esquecimento. Ao trabalharmos os testemunhos dos atores sociais das esferas culturais, evidentemente vamos nos deparar com problemas

análogos. O passado é descrito muitas vezes em termos românticos, como se os indivíduos vivessem um tempo áureo no qual tudo era permitido. As lembranças vêm carregadas de uma nostalgia que compromete uma avaliação do período. Claro, não se pode deixar de levar em consideração que os testemunhos trabalhados foram ditados "hoje"; o passado se refere, portanto, a um momento da juventude das pessoas, o que de alguma forma as leva a perceber como algo idílico." (Renato Ortiz, *A moderna tradição brasileira*, p. 78)

Nas entrevistas, busquei alimentar essa tensão entre o passado e o presente e dela retirar uma contribuição para o "entendimento" do processo vivido pela comunidade cinematográfica da Boca do Lixo. Aos entrevistados, propus que lançassem um olhar afetivo e crítico sobre "aquele tempo", provocando corações e mentes a refletir generosamente sobre o passado com os olhos do presente – com toda a carga que a distância no tempo pode acrescentar.

A partir da rememoração dos depoentes, portanto, foram sendo estabelecidos recortes num inventário existencial filtrado pelo "momento" psicológico do entrevistado – como cada um trabalha e atualiza a sua visão "romântica e idílica" dos fatos experimentados. Uma certa nostalgia, emoção inevitável, ronda os depoimentos e se expressa na medida do temperamento de cada um. É nesse reencontro dos depoentes com o passado que buscamos sua humanidade. Não se trata da procura de verdades factuais, mas de um resgate, em que vozes singulares vão revelando, através de percursos de vida, uma rede de aspectos sociais, econômicos e culturais do desenvolvimento de uma "comunidade". A do cinema da Boca do Lixo.

Jean-Claude Bernadet

Quais foram as suas relações com a Boca do Lixo?

Fui a uma festa, uma vez. Trabalhei – fiz um pequeno papel - num filme do João Trevisan, *Orgia ou O homem que deu cria*. Fiz a primeira versão da montagem de *Gamal, o delírio do sexo*, de João Batista de Andrade. No início dos anos 60 eu tive uma bolsa para fazer uma pesquisa sobre a chanchada, e eu fazia isso no escritório do [Luís Sérgio] Person, que era na Boca. Ele tinha um projetor 16 mm. e eu projetava os filmes lá. De vez em quando eu ia ao Soberano, mas pouco.

Você tinha contato com esse pessoal mais marginal, uma espécie de elite intelectual do início da Boca? E com os filmes?

Na realidade, havia vários cinemas na Boca do Lixo. Indiscutivelmente, havia um cinema culto, erudito, feito por pessoas que estavam em início de carreira, cuja finalidade era fazer um cinema diferente, agressivo, em busca de linguagem, que continha bastante de experiência. Essas pessoas, embora quisessem ter os seus filmes na tela, não visavam ao lucro como finalidade principal. Eu acho que a articulação se deu da forma seguinte: os filmes eram muito baratos, os realizadores conseguiam um dinheiro que em geral não ultrapassava a filmagem. Uma vez terminada a filmagem, eles estavam sem dinheiro, quando não endividados. Neste momento os produtores retomavam os filmes quase que pelo valor das dívidas, porque eles precisavam de filmes para cumprir a lei de exibição compulsória. Eu acho que essa foi a articulação entre essas duas camadas. Sendo que há casos diferentes, como o [Carlos] Reichenbach e o [Ozualdo] Candeias, que conseguiram desenvolver uma cinematografia com sua marca estilística, com sua personalidade, no seio da Boca, o que não aconteceu com outros. E por parte do pessoal da Boca, uma pessoa como Jean Garret, que tinha veleidades culturais e que, tempos depois, nos anos 70, pediu um roteiro ao Trevisan, *A mulher que inventou o amor* - o que marcava uma vontade de se aliar à outra camada de pessoas -, e fez um filme com muito cuidado mas que talvez não tenha convencido totalmente.

Você acha que o cinema da Boca do Lixo é produto da reserva de mercado? Ela é uma indústria de fundo de quintal que nasce para responder a uma necessidade de filmes no mercado?

Eu acho que sem essa lei dificilmente teríamos uma Boca do Lixo. Diferentemente do resto da produção, que era financiada ao nível da produção, eles não tinham esses recursos. Eles tinham que investir e a possibilidade de reaver o capital provinha da exibição proporcionada por essa lei. Esta situação é que permitiu que eles, diferentemente dos outros produtores, se associassem aos exibidores.

A sua tendência como crítico é sempre procurar o autoral. Como não houve talento, nesse sentido, na Boca do Lixo, este seria, a seu ver, um movimento pouco significativo. É isso?

Não. Eu não acho isso. O que ocorre é que há uma tradição crítica, de historiadores, e reforçada ainda pelo fato de que, no meio dos anos 60, quando as revistas culturais desaparecem, os principais críticos e historiadores passam para as universidades, com a criação das escolas. Aqui em São Paulo, eu e o Ismail Xavier – para dar um exemplo - trabalhamos com os autores – Bressane e Sganzerla, Glauber Rocha, Joaquim Pedro etc. -, deixando de lado o que podemos chamar de cinema de mercado. E não só com relação à Boca. Até aparecer o livro do Sérgio Augusto não havia nenhum estudo substancial sobre a chanchada. Eu comecei a fazer um, mas as circunstâncias fizeram com que eu não fosse adiante – eu ia trabalhar sobre enredos e personagens. O ciclo do cangaço também não mereceu estudos. Quer dizer, havia uma postura de deixar de lado o cinema de mercado em geral. E nisto entrou a Boca. Isso foi apontado pelo José Mario Ortiz como uma falha séria, uma limitação dos trabalhos críticos e históricos, e concordo plenamente com ele.

Isto não quer absolutamente dizer que eu despreze esse cinema, embora eu deva dizer que, em média, eu nunca tive prazer em assistir. Nem os *westerns*, nem as pornochanchadas. Eventualmente, uma ou outra cena.

O que eu detectava como sendo posições muito moralistas me desagradavam. Eu cheguei a fazer algumas pequenas experiências com operários. Eu passava os filmes – pornochanchadas – e depois nós conversávamos, para ver o que eles estavam apreendendo. Eles estavam apreendendo coisas que eu não estava. E as que eu

apreendia, eles as interpretavam diferentemente. Então, eu fiz alguns testes deste tipo, mas nunca cheguei a transformar isto em texto.

Estas coisas que você diz se referiam a sexo e comportamento, ou a uma leitura política?

Girava em torno de sexo e comportamento. Nós tínhamos uma tendência a ver nos filmes atitudes muito moralistas, valores até retrógrados, enquanto eles as viam como libertação sexual, um meio de escapar de um moralismo, das tensões. Certa coisas que eu dizia a respeito de como tratavam as mulheres não marcavam muito.

Hoje você pensa do mesmo modo?

É difícil dizer isso. Faz quase um quarto de século. Mas eu não estou muito curioso em rever estes filmes. Isto não tem nenhum significado além do fato de que eu pessoalmente não estou interessado em rever estes filmes.

A Embrafilme tinha em seu ideário contemplar os autores. Ela fazia uma política dos autores. A Boca, ao contrário, tinha uma política de produtores. É isso?

Eu acho que sim. A Boca se defrontava com o mercado. Essa é a grande diferença com a chanchada: a chanchada da Atlântida estava apoiada num sistema de exibição, numa rede fortíssima de cinemas; o pessoal da Boca não tinha esse circuito. Eu penso que foi uma experiência muito diferente da Embrafilme e, no quadro do cinema brasileiro, original.

Uma das coisas que me chama atenção naquela produção é o enfrentamento da produção estrangeira. Havia uma relação com o imaginário cinematográfico.
A Boca dialogava com o mercado e não com a realidade brasileira.

É uma atitude de cópia de modelos. E cópia degradada de modelos. Nunca houve nenhum Sergio Leone, que tem filmes muito bonitos, é um cara que tem um estilo, nem que seja um estilo de costureiro, mas é um estilo. Um cara como o [Pier Paolo] Pasolini, que também teve uma proposta dentro do gênero [*western*]... , que no Brasil se assemelharia à proposta do [Leon] Hirszman, quando ele [produziu pela Saga

Filmes, em sociedade com Marcos Farias] A vingança dos 12 (Marcos Farias, 1969) e Faustão (Eduardo Coutinho, 1970)...

A idéia era que se podia usar o gênero, o tipo de estrutura de produção, porém contando histórias que, ao nível político e moral, fossem mais significativas. Essa era a atitude do Hirszman, que não durou muito tempo. Acho que foram uns três filmes produzidos. Era uma tentativa de se fazer um cinema popular que se enquadrasse no gênero mas que, digamos assim, não fosse apenas divertimento. Um cinema que tivesse um certo conteúdo mais respeitável. Isto, na Boca, nunca – que eu saiba – aconteceu. A não ser, talvez, por parte do Ody Fraga, que tinha uma posição mais elaborada sobre questões de classe média etc. Mas eles não conseguiam produzir nada ao nível do *spaghetti*, e nem poderiam, porque não tinham realmente uma linha de produção, em que você usa os mesmos atores, a mesma cenografia, com poucas variações. Tem filme que tem enxerto de filme italiano, um plano isolado de cavalos despencando num barranco. Eu tenho quase certeza de que não havia condições para fazer isso. E não era nenhuma citação.

Você não acha que havia um certo preconceito das elites com os filmes, por eles tratarem de sexo e sexualidade nas classes populares?

Não sei de onde vem essa expressão pornochanchada. Chanchada quer dizer degradação, coisa malfeita. Houve um momento em que se falava em comédia erótica. Miguel Borges preferia chamar de comédia fecenina. Não sei de onde vem, quem batizou, o fato é que a expressão pornochanchada pegou. É pouco provável que venha do próprio pessoal da Boca, porque é usual que os nomes de ciclos, dos movimentos, não provenham de quem produz. Cinema Novo, por exemplo, é uma expressão cunhada por um inimigo do Cinema Novo. *Nouvelle Vague* provém da imprensa. Os impressionistas nunca chamaram de impressionistas a si próprios. Sempre é uma expressão que vem de uma área de fora, às vezes até de oposição, que acaba se fixando.

O termo cinema marginal era francamente rejeitado pelo Julio Bressane e o Sganzerla, que não queriam. Houve uma tentativa, no Rio, de substituir tanto Cinema Marginal quanto udigrudi por uma outra expressão, mas não se conseguiu. O fato de a expressão se sedimentar também é revelador, mesmo que ela não seja adequada. E no caso da pornochanchada, eu acho que a idéia era de degradação, de que não se trata de um cinema pornográfico mas que tende a isto. E ao associar este dois termos

– porno e chanchada – retomar a idéia da chanchada dos anos 50, que era um cinema malvisto pelas elites.

Esse carimbo não era também porque a pornochanchada estava disputando espaço de exibição como cinema cultural? Ela se torna, de fato, um concorrente num ambiente de reserva de mercado.

A mesma coisa se dizia do Cinema Novo em relação à Chanchada. Isto é de uma falsidade total, porque a emergência do Cinema Novo coincide com a decadência da chanchada. E o Cinema Novo nunca teve público. Por outro lado, a questão é que o cinema da Boca, qualquer que fosse o gênero, não se dirigia ao público que poderia eventualmente apreciar o cinema dito culto. Portanto, as camadas eram diferentes.
Nessa primeira metade dos anos 70, vendo as estatísticas, observa-se que a cota mínima foi várias vezes ultrapassada. No cômputo geral do ano, as salas – o Marabá, por exemplo – ultrapassaram bastante o mínimo exigido. Portanto, havia um mecanismo que possibilitava ir além da lei. A partir do momento em que houvesse público suficiente para sustentar essa produção, a lei poderia se tornar desnecessária. Portanto, isto não rechaça outro cinema, só que esse outro cinema tinha pouca gente. A não ser uma produção carioca como *Dona Flor, A dama do lotação* etc. Mas, em geral, os filmes não se sustentavam. O que há é que eles – a Boca – tendiam a falar isso porque se sentiam desprezados pela Embrafilme, pela crítica. Apesar de que essa história da mídia talvez pudesse ser revista.

Essa produção tinha espaço na mídia, em jornais como o Notícias populares...

Exatamente. Isto é um pouco a história do Khouri, que vivia dizendo que foi injustiçado etc. Mas se você for ver objetivamente, consultar documentos, fica evidente que o Khouri nunca foi desprezado, a não ser por alguns críticos, dentre os quais eu. Ele tinha o apoio dos grandes jornais, a crítica d'*O Estado de São Paulo*, Rubem Biáfora, Ely Azeredo, Muniz Viana.
Muitas pessoas, inclusive pessoas dos anos 50, da chanchada, ansiavam por reconhecimento cultural, um anseio que provém de um fetichismo cultural. Não é que todo filme culto seja maravilhoso, nem que todo autor seja extraordinário. Não é nada disso. São atitudes muito fetichistas. O pessoal da Boca do Lixo poderia ter uma atitude diferente: "Nós estamos fazendo pornochanchada. Tudo bem. Só que nós

temos mais público do que vocês. Nós falamos mais com a sociedade brasileira do que vocês." Houve um certo complexo de inferioridade que eu acho que deve ser tratado mais como um fenômeno social, de mentalidade, do que como uma situação de mercado. Há muitos escritores, por exemplo, que dizem isto. Não estão envergonhados em vender. E sabem que vendem, mesmo sabendo que são julgados, literariamente, como medíocres. Eles sabem que falam com seu público. Isto é difícil de encontrar em cinema, pessoas que são desprezadas pela elite mas que se afirmam pela quantidade de público que têm, que significa que o contato existe.
Na chanchada, por exemplo, alguns se sentiam inferiorizados. Watson Macedo, por exemplo, tinha uma mágoa por não ser reconhecido. Ele queria fazer um cinema mais nobre. E chegou a fazer, em 1952, um filme sério, um melodrama, que foi um fracasso.

Nas entrevistas é recorrente o comentário que todos os filmes tiveram problemas e que "fizemos o nosso melhor dentro das condições possíveis".

É um discurso de inferioridade. É um problema social. Uma elite vista de uma forma fetichista, sem nenhuma capacidade de fazer uma crítica a essa elite - que não é nada brilhante. [A Boca] nem consegue perceber que uma grande parte dos filmes [do cinema "culto"] não são bons, que mesmo os bons são fracassos de público. [Os cineastas da Boca do Lixo] poderiam ter tido uma atitude mais segura em relação a si próprios.

Se a crítica fosse mais generosa não teria sido diferente?

Mesmo a crítica é inócua, porque o público com o qual a Boca se relacionava não se importava com a crítica. Não era porque o Almeida Salles ou eu fizéssemos algum elogio que mudaria alguma coisa. Quando eu fiz crítica de pornochanchada, dos filmes do Rovai, eu assumi totalmente a postura do Rovai, que eu acho que fazia um bom cinema. Era muito interessante aquilo que ele fazia. Deu um rebu aquilo, mas um rebu dentro da elite, dentro da profissão. Não houve nenhuma repercussão no público. Esse texto que eu escrevi nos anos 70, no jornal *Opinião*, foi reproduzido por estudantes da USP há pouco tempo, um ano atrás. Eles dizem que a postura desse texto é uma postura correta etc., mas isto continua dentro da elite, uma elite muito profissionalizada – cineastas, críticos, historiadores etc.

E veja, qual foi a tentativa do Garret? Foi chegar a uma produção mais nobre. *Mulher objeto* etc. Ter uma melhor produção. Só que o cinema marginal, com atitudes culturais mais seguras e mais afirmativas faziam filmes com muito menos dinheiro, nem por isso diziam "estamos fazendo cinema ruim, vamos fazer melhor." Não. Eles diziam: "Este é o cinema que estamos fazendo, estamos trabalhando com isso." Era uma postura que provinha de uma atitude bastante afirmativa e não gerava nenhum sentimento de inferioridade. Eu acho que há essa questão, certamente uma questão brasileira muito antiga. Essa elite que acha que conseguiu impor à sociedade que só ela faz cultura, só ela faz boa cultura. Portanto, essas pessoas ditas culturalmente inferiores não têm uma visão crítica dessa elite, e fetichizam os filmes - que eles não gostam, inclusive - porque, afinal, "é a arte". Eu nunca ouvi coisas desse tipo do Candeias, por exemplo. Ele e o Reichenbach não são típicos da Boca. Mesmo que, algumas vezes, o Candeias tenha feito produções tipicamente da Boca, com David Cardoso etc. Mas havia da parte dele uma atitude afirmativa de um certo tipo de cinema que é próprio dele e que produziu filmes bastante espantosos.

É possível dizer que havia um modo de produção da Boca do Lixo?

Eu não consigo te responder. Eu preciso ir um pouco mais longe: quem tinha equipamento, quem tinha equipe fixa? Saber as diferenças entre as produções, de contratos com atrizes. E sobre isso eu não sei te responder.

A gente poderia chamar esse conjunto de filmes realizados na Boca como o filme popular brasileiro?

A minha resposta é negativa. Porque a palavra popular tem significações múltiplas. Num texto do Hauser, ele trabalha a questão do popular, mostrando os [seus] vários usos. Por exemplo, é popular a arte produzida pelo povo, que as elites freqüentemente chamam de folclore. Em outras faixas, é popular, no sentido americano, a arte que tem grande público, mas que não é necessariamente produzida pelo povo; ao contrário, a grande empresa é que faz produtos, filmes. E outra opção: é popular, independentemente da forma de produção - feita pelo povo ou por grandes empresas -, a arte que tem uma significação sociopolítica popular, que é mais ou menos o conceito a que se apegou o Cinema Novo. Não era um cinema produzido pelo povo, não era um cinema popular no sentido de grande repercussão, mas era popular

no sentido das suas intenções, das suas significações sociopolíticas. Eu acho que a palavra popular tem sentidos demais – conforme o seu uso nesta ou naquela época, por esta ou aquela corrente ideológica – pra você poder chamar esse cinema de cinema popular. Isso, independente do fato de que as pessoas que o faziam tinham uma origem popular – vinham, em geral, de camadas pouco abastadas, pouco cultas e [de que] o público que assistia esses filmes era um público de cinema do centro da cidade – empregados, pequenos funcionários, operários... Explicando neste sentido, é possível [caracterizar o cinema da Boca como um cinema popular] , mas ao rotulá-lo assim, eu acho que você corre o risco de chegar a uma expressão que pode marcar mas não é precisa.

Foi muito rápida a decadência da Boca do Lixo. Você acha que as pressões internacionais – Motion Pictures, Jack Valenti – foram, de fato, decisivas?

Esta é mais uma questão que eu não sei te responder. A ação da Motion Pictures, Jack Valenti etc. é indiscutível. Eu não sei se a Boca do Lixo era o foco de atenção deles. Eles atuam sistematicamente quando se monta um sistema estatal. Já durante o governo Kubitschek, uma questão do valor dos ingressos, do câmbio... Nos anos 60, e ainda recentemente, com essa nova organização que está se montando – [a Ancine] –, houve intervenções da Columbia. O problema deles é quando se monta esse sistema, eles agem através de *lobby* com políticos – deputados, senadores etc. Portanto, eu acho que sim, que Jack Valenti e outros atuaram diretamente. E conseguindo atingir a lei de reserva de mercado, a Boca não tem como se sustentar.

A partir da sucessão do Roberto Farias, a Embrafilme nitidamente vai se enfraquecendo, não conseguindo enfrentar os lobbies...

A entrada da Embrafilme na distribuição provoca a decadência das distribuidoras, como a Cinedistri. Uma concentração estatal.

E a política de avanço sobre a distribuição ajudou a matar, porque não havia como concorrer...

Veja bem, só isso não explica tudo. Avanço sobre a distribuição é uma das armas mais fortes para a sustentação do cinema francês. O cara pode produzir com a receita. A

receita ele investe na produção, antes de o produto ficar pronto. Também não adianta só essa medida. Tem de haver um conjunto de medidas. Isto é uma questão de método: uma medida – um vetor – não deve ser analisada isoladamente do sistema do qual ela participa. Porque essa mesma medida, aplicada em outro sistema, pode ter um efeito totalmente diferente. É preciso analisar o conjunto. É possível imaginar um avanço sobre a receita sem a estatização da distribuição. Não é o avanço em si que é danoso.

Há uma tendência a associar a pornochanchada ao regime, nos anos 70. Ela é referida como um subproduto de um regime de força, do regime ditatorial.

Eu não acho [isso]. Essa produção, independentemente da censura, não agradava ao *establisment*, que queria coisas bem mais nobres. Além do mais, antes da pornochanchada já tinha havido esta afirmação de um cinema que fazia o jogo da ditadura, no caso, o próprio Cinema Marginal. Seria um cinema alienado, que tinha perdido as motivações sociais que o Cinema Novo havia levantado. Seria um cinema de desespero, de pessimismo, um cinema sem nenhuma abertura para o futuro, nenhuma utopia etc. Eu me lembro muito bem disso nos anos 60, de conversas, que ocorreram principalmente no Rio, em que se dizia que aquele era um cinema da ditadura. Não que fosse um cinema desejado pela ditadura.

Mas servia a ela.

É. Porque esvaziava outras atitudes e, embora não fosse um cinema desejado por ela, ele revelava... Esse cinema não ofereceria resistência à ditadura. Resistência social, política.

Voltando à pornochanchada, não é que o regime a quisesse, mas [achava-se que] ela acabou servindo a ele, distraindo o povo das causas sociais, políticas e mesmo de comportamento, oferecendo banalidades.

Eu acho que esse é um julgamento da elite. Porque se poderia dizer também que o Cinema Novo foi um cinema alienado, como, aliás, já disseram. Se poderia dizer que ele era totalmente alienado, na medida em que baseou uma grande parte de sua ideologia e de suas narrativas numa utopia de realização, em uma justiça social

vindoura – *Deus e o Diabo* é bem significativo deste ponto de vista –, enquanto se desenrolava no Brasil uma outra história que acabou no golpe, que nenhum cineasta abordou e talvez nem tenha percebido. Portanto, essa questão da alienação, um dos grandes temas dos anos 60, é muito discutível. Alienado de quê? Eu me lembro que o Person, antes do golpe, afirmava: "Vai haver um golpe." E o pessoal do Cinema Novo dizia: "De jeito nenhum."
Por outro lado, o pessoal da Boca não fazia uma oposição política. Também não acredito que eles estivessem muito próximos do regime. Se estivessem, talvez tivessem tido outras vantagens. Havia uma desconfiança monumental por parte do regime em relação aos cineastas, imagine em relação a esses pequenos cineastas. Um dos que apanhou com isso foi o Massaini, com o *Independência ou morte!*

Mas consta que o filme foi muito bem aceito.

Aí é que está. Foi muito bem aceito, mas [não no início,] quando o [Oswaldo] Massaini propôs [o filme,] em 70 ou 71. Ele tinha feito contatos nos Ministérios. Ele ia fazer um filme com elogios aos heróis brasileiros etc., que se enquadrava totalmente na idéia da ditadura, mas ele não conseguiu nada, a não ser cavalos e, talvez, uniformes e figurantes. Investimento na produção ele não conseguiu. O que depois aconteceu é que o filme foi exibido para o presidente Médici, que adorou e entrou na promoção do filme com o famoso telegrama. Um telegrama que foi publicado, um telegrama curto dirigido ao [Oswaldo] Massaini, não de pessoa a pessoa, mas uma manifestação do presidente da República, com autorização para fazer uso público. E houve então uma espécie de ressarcimento, que eu não me lembro muito bem qual foi. Eu acho que o governo brasileiro resolveu comprar uma cópia 16 mm. para cada embaixada do Brasil, uma coisa deste tipo. Cópias muito bem pagas etc. O filme fez um sucesso fenomenal, com filas. Com filmes assim, não era preciso nem de leis. Mas quando o Massaini começou a desconfiança era total.

O pessoal da Boca considera os filmes de sucesso - cariocas e da Embrafilme - como A dama do lotação, Dona Flor e seus dois maridos, *como pornochanchadas de luxo...*

E são. Isto foi dito na época. A Sonia Braga trepando num lotação é uma pornochanchada de luxo. Eu gosto até de algumas cenas. Eu acho que o Neville [de Almeida], que não é um grande cineasta, consegue produzir um certo erotismo

elegante, como no *remake* de *Matou a família e foi ao cinema*, que tem uns planos bonitos. São pornochanchadas de luxo.

O cinema erótico desapareceu nos anos 90?.

Você vai dizer isto logo a mim, que escrevi uma das cenas mais eróticas da década, que é a trepada na porta do banheiro em *Chão de estrelas*. [...] A melhor trepada do Cinema Brasileiro. Mas devo reconhecer que não é a norma. O sexo é leve. *Amores possíveis*, por exemplo, tem uma certa sexualização mas é leve.

O que você acha que ficou do fenômeno Boca do Lixo na história do cinema brasileiro...

Quando você pensa em Cinema Marginal, em Cinema Novo, eu acho que se pode dizer que tem história, de uma forma ou de outra.

É isso que me intriga a respeito da Boca do Lixo, essa falta de identidade, de registro, de conseqüências.

O que houve também foi um monumental deslocamento de público em relação a filmes brasileiros, durante a década de 90. [Em direção ao] chamado gueto – Estação Unibanco, Espaço Nacional etc. – , esse tipo de salas, que é um certo tipo de público. Apesar de dizerem que os filmes brasileiros que passam na televisão estão conseguindo audiências muito altas. Mas, esse público que numa época via chanchadas, em outra época via cangaço, depois via pornochanchada ou *western*... Me parece que não há mais uma produção que lhe seja destinada.

Esse pessoal não vai mais ao cinema?

Ou vai ver outro tipo de filme. No caso, vai ver filmes americanos. Essa elite, esse público globalmente universitário que rejeitava – rejeitou durante décadas – o cinema brasileiro atualmente se apoderou dele. Se você for ver um filme como *Amores possíveis, O pequeno dicionário amoroso*, que são filmes de relativo sucesso, os personagens são bem classe média. São publicitários, pintam o apartamento com cores, há um *design*, a atriz é uma mulher elegante, quase uma manequim. Então,

você vê que mesmo esse cinema, digamos, mais suave, de deleite etc. se dirige a outro público. Não é a minha empregada que vai se identificar com a Carolina Ferraz, não é?

Quer dizer, o público é que mudou.

Se você tivesse uma produção para um público popular, talvez a Boca do Lixo fosse, digamos, um dos momentos de uma história.

Então ela é o fim de uma história. Porque, antes dela, isso era tudo o que se pretendia: deter a exibição e deter o público.

Mas você pode imaginar – eu não acho impossível – que em outro momento, em outra conjuntura, aparecendo outras formas de produção, outros gêneros de filmes, essa Boca possa vir a ser [uma referência], como, por exemplo, o Cinema Marginal é referência para muitos jovens dentro da área cultural.

Você não acha que uma certa produção paulista dos anos 80, feita na Vila Madalena, tinha um certo parentesco com a produção da Boca? Um cinema que queria encontrar público, fazer filme de gênero, maneirista? Não uma influência direta, mas dentro do panorama paulista?

[Essa produção] se opõe ao Cinema Novo, claramente. Eram todos cultos, ou muito cultos, como Wilson Barros. Muito cultos cinematograficamente, como Guilherme de Almeida Prado. O menos culto certamente era o Chico Botelho, que vinha de uma camada social menos culta, que fez escola. Em todo caso, há uma atitude diferente nesses três. O filme do Botelho, a atitude do Barros e do Guilherme são atitudes irônicas em relação à linguagem. A obra do Guilherme se consolida, chegando aos filmes mais recentes. Eles pedem para a gente acreditar no que eles contam. Eles trabalham com o imaginário, mas não [há] nenhum esforço de verossimilhança. É tudo imagem, reprodução da imagem, simulacros etc. A Boca não tinha isso.

São Paulo, 26 de janeiro de 2002.

Cláudio Cunha

Como você começou?

Eu era um garoto da Vila Guilherme, e a onda era fazer as novelas da Excelsior [cujos estúdios ficavam no bairro]. Ali eu comecei fazendo figuração em várias novelas. Depois eu fui pro teatro, fiz *Hair*. Na época era um sucesso. Todo mundo fez *Hair*. Fiz com o Nuno Leal Maia e a Sonia Braga. Foi por pouco tempo, eu fui do elenco de viagem. Depois eu tive uma oportunidade na TV Cultura, na novela *Meu pedacinho de chão*, onde eu fiz um personagem já com algum destaque. E por conta disso um cara, um japonês, acabou me convidando para eu dar uma palestra na agência dele, para atores. Naquela época eu já tinha feito o meu primeiro filme, *As mulheres amam por conveniência*, dirigido pelo Roberto Mauro. Eu fiz como ator, foi minha primeira experiência em cinema. Nessa palestra eu fiquei conhecendo um rapaz que estava lá fotografando e depois eu fui saber que era um milionário, o Pedrinho **Faus**. O *hobby* dele era fotografia. A gente já tinha aquela malandragem, de ficar sempre atrás do "boi". Acabei indo jantar na casa dele, no Jardim Europa. Foi quando surgiu a idéia de fazer um filme: "Pedro, por que você não faz cinema, já que você gosta tanto de fotografia?". Ele se interessou, quis saber quanto custava, como é que era. Então eu fiz um argumento pra ele, copiando os modelos da época, que eram os filmes do Lando Buzzanca. Dei para ele o argumento de *O poderoso machão*, a história de um milionário que tem um ataque de priapismo. Ele gostou do negócio e eu fui chamar o Roberto Mauro para dirigir o filme. Eu falei: "Roberto, eu descobri um 'boi'!". A gente estava endividado na época. "Por quanto você faz, Roberto? Faz por 80?". "Faço". Então, levamos um orçamento de 100, o Pedrinho achou bom e fizemos *O poderoso machão.* O filme teve problemas incríveis com a censura. Foi o meu *début* como produtor de cinema.

Depois disso veio *O clube das infiéis*. Um outro amigo de infância me produziu o filme, o Carlos Duque. Ele hoje é dono da Rede Duque de postos de gasolina, em São Paulo, de construtora. Ele é dono do teatro Bibi Ferreira. O cara está bem na vida. Acabou ascendendo. Porque o problema desses caras não era só ser um cara com dinheiro; era ascender socialmente.

Como é que você atraía o "boi"?

A sedução realmente eram as atrizes. Porque nós tínhamos, na época, atrizes que iam atrás do "boi". As nossas atrizes eram meninas que iam buscar o produtor. Muitas delas iam buscar o produtor. Era uma parceria. Elas eram batalhadoras. O pessoal que fazia cinema realmente era fora de série. As atrizes de cinema, você dava as fotografias, elas saíam para fazer a divulgação do filme. Quando você terminava o filme, chegava para a sua atriz e dizia: "Vai me divulgar o filme". Elas é que corriam as redações atrás de matérias. E se promoviam. Faziam daquilo ali um trampolim.

Quer dizer que muita gente entrava pelo glamour *do cinema, e também como um modo de ascender.*

Grande parte entrava. Os "bois" entravam porque - era o lance de todo mundo - queriam pegar as meninas. O que eles queriam era pegar as meninas, estar no meio da mulherada.

E o retorno financeiro, não atraía também?

Atraía. Porque os filmes, de certa forma, faziam dinheiro. Hoje eu fico vendo aí, o pessoal faz 1 milhão de espectadores, nêgo bate palma. A nossa média de público era 1 milhão em qualquer filminho. Tá certo que nós tínhamos 3.200 cinemas, que havia uma lei de obrigatoriedade. Isso é importante, sem dúvida.
Continuando o retrospecto da minha carreira, depois de *O clube das infiéis* eu fiz *O dia em que o santo pecou*, do Benedito Ruy Barbosa, o autor da novela em que eu havia trabalhado na TV Cultura. Ele viu o filme, ficou alucinado e disse: "Você é um puta de um diretor. Com um roteiro desses, você fazer o que você fez!".

Você também achou que acertou com O clube das infiéis*? Enfim, achou que tinha mão para dirigir?*

Eu achei que a direção foi legal. Eu peguei um pessoal que nunca tinha feito cinema. Eu tinha lá um medalhão que era o Tony Tornado, mas ele era cantor, não tinha experiência nenhuma de ator. Eu tinha o Sebastião Campos e a Maria Alvarez, que eram nomes de televisão, de teatro, mas o resto era um monte de gente que nunca tinha feito nada. E eu me identifiquei realmente.

E o filme deu certo?

Foi bom. O roteiro era do Marcos Rey.

O Benedito não gostou do roteiro mas gostou da direção.

É. Ele disse: "Você vai dirigir para mim". E aí eu fui dirigir o Dionísio de Azevedo, até magoado, porque o Dionísio pensava que ele é que seria convidado para fazer a direção. Como é que eu, que tinha sido um atorzinho na novela, feito um pequeno papel, de repente ia dirigir ele? Mas ele acabou se entregando à direção. Eu mostrei personalidade. Dirigi o Maurício do Vale. Eu era coadjuvante dele na novela e de repente impuseram a minha direção. E o próprio Ruy Barbosa, que era o autor da novela, autor do roteiro, no campo de filmagem quis me encher o saco, mas eu também tive personalidade pra colocar o Ruy no lugar dele. Botei a mulher dele, a Marilene, pra fazer um personagem no filme. E eu sei que o filme foi bem. Um filme difícil, porque na época a onda era pornochanchada e o Ruy quis fazer um negócio mais sério, um filme de época. O filme teve como produtor associado o Laudo Natel, na época governador de São Paulo. Não me lembro se o nome dele entrou nos créditos, acho que entrou. Mas todo mundo ficou sabendo que ele era produtor associado do filme. O Laudo foi no campo de filmagem, curtiu.

Você freqüentava a Boca?

Direto. A Boca era o ponto de encontro. Aquilo era muito sadio. A gente ficava lá, um peruando o filme do outro. O dia da primeira cópia, era o dia do parto, quando você iria ver o filme com tudo, com todas as bandas, com a fotografia corrigida, era um grande acontecimento. Nesse dia a gente convidava os diretores amigos, ia todo mundo. Era sessão exclusiva. A gente ia assistir lá na Líder, ou nos laboratórios, arrumava uma cabine. O diretor era igual a um pai: ficava ali ansioso, porque era o dia em que ele ia ver o filme realmente com outros olhos, o dia em que sua obra ia ser apresentada. Era o complemento da obra de arte dele, porque toda obra de arte se completa quando é apresentada. Tem a intuição, quando você intui o que você vai fazer, a execução e a apresentação, que fecha. Então, era um porrada. Você olhava pra um... Você queria saber as opiniões. Tinha aqueles críticos. Aí o pau comia: "O filme é bom, mas tem um lance..." Aí começavam as discussões. Eram dias de discussões memoráveis entre a patota de sempre, o pessoal da Boca. O pessoal da

minha época era o Tony Vieira, o Claudio Portioli, o Toninho Melliande, o Fauzi Mansur, Renato Grechhi, Jean Garret, Ody Fraga. Carlos Reichenbach também era da turma. Ody Fraga era o nosso intelectual.

O que é interessante lembrar é que a gente tinha a intenção de fazer um bom cinema, fazer coisas legais. Havia uma preocupação, de fato, em melhorar o nível técnico. Tanto que o que a gente ganhava num filme a gente aplicava no próximo. Nós éramos muito diferentes daquele pessoal ligado à Embrafilme, que já queria ganhar na produção. A gente queria ganhar na exibição. Porque a gente sabia que tinha mercado. Não éramos iguais àquele pessoal que fazia um filme marreta com o dinheiro da Embrafilme, já pegava tanto do orçamento, já botava no bolso, entendeu? Esses caras botavam meia dúzia de mensagens de esquerda pra fazer uma média com aquele pessoal que vivia falando mal do governo mas mamando nas tetas dele, só fazendo [filmes] com a Embra. Nós, não. A gente vendia até a casa. Eu, pra fazer o meu outro filme, *Vítimas do prazer*, vendi um terreno. Tudo o que eu tinha ganho eu apliquei nesse filme, que foi o meu grande sucesso como diretor. Aí eu decidi parar de atuar.

Como eram as suas relações com os exibidores? Teve um momento em que você se associou com eles, não?

Em *O clube das infiéis* eu já me associei com o Kiko, da Condor Filmes. O Carlinhos Duque começou a controlar o dinheiro, o acabamento. Eu quase fali meu posto de gasolina para fazer o filme, o posto que eu tinha comprado com o dinheiro de *O poderoso machão*. O Carlinhos não queria botar mais dinheiro e aí eu fui para o Rio de Janeiro e negociei a distribuição do filme com a Condor. Foi quando eu tomei contato com os distribuidores e com os exibidores.

No *Vítimas do prazer*, que eu fiz – como produtor - depois de *O clube das infiéis*, a partir de um roteiro que eu escrevi com o Reichenbach, a gente, eu e o Carlos Duque, já tinha a nossa produtora, a Kinema Filmes. Foi um filme com o Carlos Vereza, a Rossana Guessa e a Nadir Fernandes - a musa dos filmes cariocas e a musa paulista.

Esse filme é baseado naquele boato ou verdade, não se sabe, de que havia uns filmes pornôs em que as atrizes eram mortas em cena.

Exatamente. O Carlão Reichenbach veio com essa reportagem da *Manchete* sobre os filmes clandestinos que filmavam a morte de mulheres, onde as atrizes eram estupradas, assassinadas de verdade, pra valer. Ele me mostrou a reportagem e eu fiquei empolgado: "Vamos fazer um filme assim!". Então fizemos um roteiro, que era a história de dois produtores americanos querendo realizar um filmes desses no Brasil.
Eu me lembro que no dia da estréia do filme... O Marabá era um termômetro. Ficava todo mundo de olho porque pela primeira sessão do Marabá, que era às 10 horas, você já sabia o que ia acontecer com o filme no Brasil inteiro. Era incrível! Ficavam os exibidores do Brasil inteiro ligando pro Chiquinho pra saber com quanto [de público] entrou a fita, quanto a fita fez na primeira sessão do Marabá. Eu ainda não tinha dado um estouro. Eu tinha feito *O clube das infiéis*, me dado bem, mas não tinha dado um estouro ainda. Rapaz, na segunda-feira de manhã, às nove e meia, e fui lá para o cinema ver o que ia acontecer. Quando eu cheguei na avenida Ipiranga era uma agitação danada, gente à beça. Eu pensei: "Nossa, o que está acontecendo? Só falta ser uma greve, um movimento que vai me arrebentar com o filme". O tumulto era gente querendo ver o filme.

As estréias eram muito divulgadas, eram badaladas?

O Marabá tinha uma fachada colossal. Então eu fiz uma fachada enorme, um aparato na porta do cinema. Botei assim: "*Snuff - Vítimas do prazer*. O filme em que as atrizes foram estupradas e assassinadas de verdade". Aí todo mundo ia lá pensando que ia ver estupro e assassinato. Sem falar no *trailer*. O *trailer* batia muito. Isso era o que pegava: o *trailer*, a fachada, o título. E a tradição dos cinemas. O Marabá era um cinema de cabeça. A fita que ia pro Marabá o público já sabia que era boa.
Então, o filme aconteceu. Nós fizemos 4 milhões de espectadores no Brasil. Eu nunca ganhei tanto dinheiro na minha vida. Eu fiquei rico. Enriquei. Acertei, porque era uma loteria, naquela época. Todo mundo queria acertar. Nós éramos novos ricos: eu, Tony Vieira, David Cardoso. Mas a gente comprava logo equipamento. Investia em equipamento e investia em negativo. Comprava negativo e depositava na Líder. Eu tinha 100 latas, 200 latas. Foi quando eu comecei a produzir para outros diretores. Produzi para o Reichenbach *Amor, palavra prostituta*. Mas aí começou a haver uma divergência entre eu e o Carlos Duque, depois do sucesso do *Vítimas do prazer*. O Carlinhos começou a querer fazer filme barato. O ídolo dele era o Galante, ele tinha a cabeça do Galante. E eu já estava com cabeça de diretor, querendo me firmar como cineasta, já pensando em agradar a crítica. Eu comecei a receber críticas boas e a ter

pretensões. O próprio Carlão era um cara que me incentivava a fazer um trabalho mais sério. Então, nós nos separamos, rachamos, eu e o Carlos Duque. Eu fiz uma outra firma, e realizei *Amada amante*, com roteiro do Benedito Ruy Barbosa. Com esse filme eu arrebentei mesmo. Eu fiz associado ao Severiano Ribeiro. Aí eu já comecei a procurar exibidor, porque eu saquei que esses caras, Carlos Duque, são pé de chinelo, não têm... Mentalidade de Galante! Resolvi procurar gente de cinema. Os exibidores também já falavam assim: "O cara é bom de bilheteria. Fez o *Snuff*".

Eu já havia me associado com o Severiano Ribeiro no *Vítimas do prazer.* Eu fui procurá-lo com o filme todo cortado em anéis. Eu não tinha um filme pra mostrar, mas a Petrobras queria cortar meu crédito no posto e eu estava desesperado. Já tinha estourado o orçamento do filme e eu comecei a brigar com o Duque porque eu tinha pretensão de fazer uma coisa melhor e ele queria fazer de qualquer jeito. Eu tinha mentalidade de cineasta, queria fazer bem-feito. Aí eu cheguei no Rio de Janeiro e procurei o Severiano Ribeiro, que já estava assumindo alguns negócios. Propus que ele comprasse uma porcentagem do filme e ele: "Mas, cadê o filme?". "O filme está cortado em anéis, eu não tenho como te mostrar". E eu consegui, ele confiou em mim. Comprou o filme sem ver, baseado nas fotos. Me deu uma grana no mesmo dia. Saí da sala dele com o cheque. Ele comprou uma porcentagem e vendi outra porcentagem em São Paulo pro Chiquinho, da Sul-Paulista. Então, o Ribeiro ficou com o Rio de Janeiro; em São Paulo eu negociei com o Chiquinho e consegui um avanço que me possibilitou terminar o filme e resolver alguns problemas meus financeiros. Aí eu comecei a ter moral com os exibidores, porque o Ribeiro comprou no escuro, na confiança.

Amada amante *foi um sucesso ainda maior que* Vítimas do prazer?

Amada amante fez 2 milhões de espectadores. Aí eu arrebentei. Foi quando eu deslumbrei. Eu aproveitei bem a onda, fui em cima. Porque quando eu quis fazer o filme, a minha intenção era comprar a música do Roberto Carlos. Só que o Luís Carlos Barreto sabia da minha intenção, foi lá e negociou as músicas do Roberto Carlos para fazer o "Amada amante" dele. Só que eu já tinha registrado o título. Era engraçado, na época, nós dois no Rio de Janeiro, filmando ao mesmo tempo. Haviam dois filmes chamados *Amada amante* sendo rodados no Rio: o meu, com Sandra Bréa, e o do Bruno Barreto, que ficou *Amor bandido*. O Walter Clark, no livro dele, *Campeão de audiência*, cita essa passagem. Ele conta a experiência dele em cinema, que perdeu dinheiro no filme *Amor bandido*. Ele fala bem assim: "Perdemos pro Cláudio Cunha a

briga pelo título *Amada amante*, sendo que o nosso filme fez 240 mil espectadores e o dele fez 2 milhões de espectadores. Esses Barreto não entendem nada de cinema". Está no livro dele esta história.
Depois desse filme, *Amada amante*, eu entrei de sócio do Alfredo Cohen na Brasil Internacional, uma distribuidora, e comecei a produzir muito. Produzi *A força dos sentidos* para o Jean Garret, os filmes do John Doo.

Você se tornou distribuidor também?

Me tornei, mas quem cuidava dessa parte era o meu sócio.

E o que aconteceu com essa sociedade?

Nos separamos. Eu saí fora. Ficamos um tempo na Brasil Internacional, eu cuidando da parte da produção e o Alfredinho, da distribuição.

O seu nome está nestes filmes, ou só o nome da produtora?

Eu não sei se está. Os filmes nos quais eu tenho certeza de que consta o meu nome são *A dama da zona*, que eu fiz pro Ody Fraga, e *A força dos sentidos* e *Karina, objeto do prazer*, que eu fiz com o Jean Garret. Com o Castillini fizemos *A encarnação do sexo*. Estes foram os meus. Mas tinha os filmes da Brasil Internacional em que a gente entrou...

Uma espécie de segunda linha?

Segunda linha. Eram coisas lá do meu sócio, o Alfredo. Então, a gente fez muito ali. Depois do *Amada amante* eu fiz *Sábado alucinante*, que já foi um filme mais pretensioso, bem na onda do John Travolta.

Mas este não teve tanto resultado?

Não. O meu grande sucesso foi *Amada amante*. Porque aí os filmes começaram a ficar em cima do muro. A verdade é que chegou o momento em que nós começamos a incomodar seriamente as multinacionais de cinema. Primeiro, porque havia uma lei de obrigatoriedade que estabelecia que se o filme fizesse a média do cinema ele dobrava

a segunda, dobrava a terceira, dobrava a quarta semana. Isso, para as multinacionais, era um drama. Você imagina o cara lá, com uma fita do Oscar, na mídia no mundo inteiro, tendo de esperar a fitinha do Cláudio Cunha, do Jean Garret, dobrando a quinta, sexta semana, num cinema cabeça de renda. Porque o filme só saía se tivesse negociação com o produtor. Não podia tirar. Eu lembro que o Chiquinho chegava pra mim: "Pelo amor de Deus, Cláudio, eu te dou o Windsor três semanas, fechado, mas me libera o Marabá". Porque o Marabá era a cabeça. No Rio de Janeiro era o mesmo problema com o Ribeiro, com o Odeon. Então, a guerra foi decretada. Foi decretada uma guerra contra o cinema brasileiro. Havia uma orquestração para acabar com essa indústria brasileira.

Nessa guerra contra o filme brasileiro havia dois fortes aliados: a censura, encarregada de acabar com a indústria, segurando o filme lá o máximo - como já tinham feito com *O poderoso machão*, e eu não tinha me tocado -, e a mídia, encarregada de predispor o público. Todo mundo a serviço do... Rubens Ewald Filho, Leon Cakof, todos eles eram empregados das multinacionais. O Cinema Novo sacaneava a gente também. Então, quando a gente peitava com um filme nacional... No *Profissão mulher* eu gastei uma fortuna. Tudo que eu tinha eu gastei no *Profissão mulher*. Claudio Marzo, Lady Francisco. Eu fiz no Rio. Eu gostava de filmar aqui. Um puta de um elenco. O filme ficou um ano na Censura. Quando saiu, estava mutilado. Então, você saía da Censura com um filme mutilado e ia enfrentar a mídia, que te tratava como um marginal. Isso começou a acabar com a gente. Sem falar que, nessas alturas, começaram a vir as fitas de sexo explícito. Que não foi invenção nossa. Vê lá *O império dos sentidos*, liberado.

O nosso filme era o que se faz hoje. Se você pegar hoje *Assédio sexual*, ou *Sexo, mentiras e videotape*, era o que a gente fazia 30 anos atrás, eu, o Jean Garret, o Fauzi Mansur... Eles aprenderam com a gente. Falando sério, aprenderam com o cinema brasileiro. Se você pegar os filmes da gente da época, o tema é o mesmo: *Inseto do Amor*, *Sedução*, do Fauzi, o meu *Amada amante*, vários filmes.

Então, a mídia começou a arrebentar com a gente. Eu consegui, até determinado ponto, de certa forma, agradar, conciliar público e crítica, mas de repente começou... Por exemplo, eu tive um filme meu, *Sábado alucinante*, que, antes de entrar o boneco [da crítica de cinema do jornal O Globo] já saiu dormindo, pra acabar com o filme na Zona Sul. Uma coisa orientada. Eu na época procurei o Roberto Marinho no jornal *O Globo*. Na época eu não consegui falar com ele mas falei com o irmão dele. Eu mostrei pra eles que o cara, antes de ver, de criticar o filme, já botou o boneco dormindo, que aquilo ali era tendencioso. Já no *lead* da matéria, antes de o filme entrar, o cara

arrebentava com o filme. Aí ele tirou o boneco. Porque o barato dos caras, realmente, era predispor o público contra o cinema brasileiro.

Te incomodava ser rotulado de realizador de pornochanchada?

Todos os filmes que a gente fazia eram porno alguma coisa. Tudo era porno. Quando eu fiz *Amada amante* era porno-drama; *Sábado alucinante* era porno-discoteca. Era uma forma de a mídia predispor o público, porque chamando de porno a elite não ia. Mas *Assédio sexual* eles não chamam de porno, porque é com o Michael Douglas. Então, era sempre porno alguma coisa. Era um coisa dirigida. Era porno-drama, porno-terror, porno-discoteca. É lógico que incomodava. A gente ali, tentando fazer um bom trabalho, tudo o que você ganhava num filme você botava no próximo, tentava melhorar o nível artístico, artesanal, e o pessoal chamando a gente de porno. Incomodava essa falta de reconhecimento.

Você acha que os problemas que você teve com a Censura eram artificiais?

Não tenho a menor dúvida. Era pra arrebentar com o filme. O *Vítimas do prazer* tinha dois "merda". O cara disse: "Corta um". Aí eu fui falar com o censor e perguntei: "Qual 'merda' o senhor quer que eu corte?". "Você é que vê". "Então eu não entendo. Ou a palavra é atentatória à moral e aos bons costumes ou não é". Aí eu tive uma briga feia. E naquela época você não podia brigar. Os caras te trancavam, te davam pau. Era terrível.

Dos filmes que você fez, você destacaria algum? Se a gente fosse fazer uma mostra, qual filme do Cláudio Cunha você poria?

Eu acho *Vítimas do prazer* um filme muito legal, porque ele mostra uma espécie de "*Uma noite brasileira*", parodiando o Truffaut. Mostra a realidade da gente da época, da indústria cinematográfica. Eu gosto. Mas cada filme é um filho. Eu gosto de todos.

Você procurou um estilo?

Não.

O que matou a Boca do Lixo?

Realmente houve uma orquestração para acabar com a indústria cinematográfica, e conseguiram. Houve realmente uma coisa planejada para acabar com a indústria cinematográfica. O sexo explícito já foi uma tentativa de a gente sobreviver, uma solução imediatista que acabou ajudando a acabar.

Você chegou a fazer?

Cheguei. Fiz *Oh! Rebuceteio.*

Que foi uma brincadeira com o próprio Hair, *não?*

Foi. É um filme até interessante. Tem trilha sonora do Miguel Paiva, Zé Rodrix. De tanto falarem em porno, porno, porno, eu decidi: agora eu vou fazer um porno, agora eu vou pôr-no-cu-deles.

Houve uma divisão na Boca quanto a fazer ou não fazer sexo explícito?

Dividiu. Muitos diziam: "Sexo explícito eu não faço". Mas o tipo de filme que a gente fazia, que era o futuro, tanto que hoje estão aí *Assédio sexual*, *Proposta indecente* e muitos que vieram, começou a ficar em cima do muro, pela pressão do exibidor. Porque o exibidor nivelava todos os nossos filmes pelos mesmos parâmetros, igual à mídia. A mídia nivelava: filme brasileiro é tudo igual; tudo da Boca é porno. O exibidor também começou a nivelar. Mas aí começou o sexo explícito: "Tem? Não? Então não interessa". A gente, que estava procurando fazer um filme um pouquinho melhor, com conteúdo, botando sexo mas com conteúdo, melhorando o nível da produção etc... Esse filme começou a ficar em cima do muro. Ele não pegava o público que queria ver cada vez mais, que já queria sexo explícito. O filme de sexo explícito é a relação sexual enfatizada, os órgãos sexuais à mostra; os filmes que nós fazíamos era uma coisa simulada. Então, o pessoal não tinha interesse. Sem falar que o público para o qual a gente estava dirigindo essas fitas melhores, mais bem acabadas, como *Eu compro essa mulher*, não correspondeu. O filme foi um senhor fracasso, um filme em que eu gastei tudo. Foi o meu penúltimo filme. E foi um senhor fracasso porque a fita

ficou um ano na Censura. A fita derrubou o Conselho Superior de Censura, foi interditada. E eu derrubei o Conselho com esse filme.

E aí começaram também as liminares para não exibir filmes brasileiros.

Exato. *Profissão mulher*, por exemplo, acabou comigo, porque quando ele saiu da Censura estava todo retalhado, todo cortado. *Profissão mulher* eram várias histórias. Eu tinha a Patrícia Scalvi, a Simone Carvalho, a Vilma Dias, a Marlene, cantora, a veterana Marlene. Tinha a Lady Francisco, o Cláudio Marzo, o Otávio Augusto, um elenco de televisão. Mas me arrebentou. Depois deste eu fui fazer um de sexo explícito.

Oh! Rebuceteio *deu dinheiro? Deu pra recuperar alguma coisa?*

Deu. Deu mas eu já estava em outra, já estava indo pro teatro, já estava com *O analista de Bagé.* Já estava fora do cinema.

Você parou com ele? Achou que tinha esgotado uma experiência?

É. Porque não tinha mais como filmar naquela época. Depois de *Oh! Rebuceteio*, só se continuasse fazendo sexo explícito igual ao Fauzi, em série. Só se fosse nesse esquema. Era uma coisa que não me interessava. Eu fiz *Oh! Rebuceteio* só para ter feito um.

Do pessoal com quem você trabalhou, você destacaria alguém? De que cinema você gostava na Boca? Ou não gostava?

Havia lá os artesãos. O Jean Garret era um bom artesão. O Fauzi Mansur. E o Reichenbach, em termos das idéias, das temáticas, o estilo dele. Era um pessoal que eu gostava.

Olhando para trás, o que ficou disso tudo? No bolso? No fígado?

Ficou nada. Eu, por exemplo, não estava preparado. A gente era igual jogador de futebol, que de repente ganha aquela grana e se embriaga com o sucesso. Eu me embriaguei. Cheguei a ter 15 cavalos na cocheira. Gastei dinheiro bestamente. Casei

11 vezes. Então, faltou estrutura. Isso aconteceu com todo mundo lá. Todo mundo que enricou naquela época se embriagou com o sucesso. Ninguém se preparou para quando parasse. Tanto assim que, dos meus contemporâneos, o Tony Vieira morreu, o Jean Garret morreu amargurado, gerente de teatro.
Mas eu acho que os filmes que nós fazíamos têm de ser revistos. Esse trabalho tem que ser revisto. Não só os meus filmes. Alguns eu tenho em vídeo. Os negativos estão no Museu da Imagem e do Som. Eles têm de ser revistos porque têm coisas interessantes, retratam um momento, uma época.

A Lei do Audiovisual não te deu vontade de voltar a filmar?

Eu tenho um roteiro pronto que eu sonho em filmar, que é uma versão de *O Analista de Bagé* para cinema. Eu entrei com o projeto mas não consegui captar. Agora vamos ver, com os novos mecanismos. A primeira coisa que eu tenho que fazer é resgatar a minha firma, que está parada, passar ela para o Rio de Janeiro, a Cláudio Cunha Filmes.

Por que aquele tipo de produção entrou tão rápido em decadência? Não haveria uma saída?

Entrou rápido em decadência por isso, porque nós fomos sufocados pelas multinacionais. Foi uma coisa orquestrada mesmo: "Temos que acabar com esses caras". E acabaram. Como é que você ia enfrentar a indústria se o seu filme, onde está todo o seu capital, fica um ano preso na Censura, se você pega uma mídia que... Hoje a mídia dá apoio ao cinema brasileiro, mudou tudo, está todo mundo aí, mas, naquela época, quando você chegava com o filme os caras já acabavam: "É pornochanchada, não sei o que". Você era tratado como um marginal mesmo. Não tinha como sobreviver. Acabaram mesmo.
Mas os nossos filmes realmente fizeram a festa, porque a gente conseguiu, de certa forma, conciliar o público com o cinema. Porque o Cinema Novo afastou o público. Nós começamos a fazer cinema para o cara do metrô, que estava construindo o metrô. O cara ia ver filme brasileiro porque não sabia ler. No filme estrangeiro, o cara não tinha agilidade suficiente pra ler a legenda. O filme brasileiro, apesar de o som ser ruim, ele entendia. E não é que o som era ruim, é que os problemas davam quando era filme brasileiro. E a gente começou a pegar esse público, o povão mesmo, o cara que não sabia ler. E esse cara começou a ver filme brasileiro. De repente, nós começamos a

botar umas mulheres peladas e os caras acharam genial. "Além de a gente entender, tem mulher pelada". A mulher que ele podia encontrar no ônibus.

A Boca tinha uma hierarquia, né? Tinha o filme B da Boca também, não?

Tinha. E nós começamos a melhorar. Tinha os caras mais respeitados. O Fauzi era o nosso representante. Depois, quando eu vim com o *Amada amante*, eu comecei a figurar em outro patamar, porque já tinha a Sandra Bréa no meu elenco, já comecei a vir filmar no Rio, a pegar gente da Globo. Então, tinha essa coisa.

E aí você entrou para o teatro e desligou a chave do cinema?

Eu tenho dois projetos. Um é *O gaúcho erótico*, baseado nessa minha experiência de "mambembar". O outro é em cima do *Analista de Bagé* mesmo.

Então não ficou nada mesmo? Nenhum sentimento?

Não ficou nada, porque de certa forma o pessoal não... Talvez se revíssemos os filmes. Eu falo dos meus filmes desvinculado, porque eu acho que o Cláudio Cunha que fez é outra pessoa. Mas eu acho que eram filmes que mereciam ser revistos. Não só os meus. O cinema que a gente fazia naquela época tinha que ser tratado com um certo carinho, com respeito. Então, para não dizer amargura, eu digo que eu fui me esvaziando, deixando sair na urina.

Você se encontra com aquelas pessoas? Tem relações?

O Carlão esteve aqui no Rio há pouco tempo e eu estive com ele. O resto, eu não encontro mais ninguém. Eu tive um encontro com o Walter Wanny, que era o nosso montador, que foi melancólico. Ele mora numa cidadezinha chamada Jales, comprou um sítio lá, e fica o dia inteiro nas parreiras de uva dublando os filmes. O Waltinho montava cinco, seis filmes ao mesmo tempo. Era uma figura. De vez em quando eu me encontro com alguns cineastas, pra bater papo. Às vezes eu converso com o Júlio Bressane, com o Neville de Almeida. É um pessoal que curte os meus filmes. O Ivan Cardoso outro dia falou que queria fazer um filme sobre o meu trabalho. A Boca unia porque se encontrava todo mundo ali. A Boca era um folclore.

Você tem os filmes em vídeo?

Eu tenho em vídeo *Vítimas do prazer* e *Profissão mulher*, mas as cópias estão péssimas. As matrizes sumiram. Eu fui emprestar, nunca mais voltaram. Um senhor sério pegou as cópias 16 mm de todos os meus filmes, falou que tinha um comprador no exterior, levou tudo pra Nova York e eu nunca mais vi as cópias. Eu cheguei a encostar ele num canto, dei uma dura nele, e mesmo assim, nada. Coisa de bandido.

Você acha que a reserva de mercado foi o que produziu a Boca do Lixo?

Foi. Nós tínhamos uma outra coisa que era superdemocrática que era o adicional de renda. A coisa mais democrática, fantástica, porque acabava com as panelinhas. O filme fez X espectadores, recebia Y, um adicional de renda. Eu lembro que o adicional de renda que eu recebi de *O clube das infiéis* me ajudou a produzir o *Vítimas do prazer*. Depois, o adicional de renda do *Vítimas*... Era uma premiação, um subsídio fantástico. Era um imposto que era retido na fonte, dos ingressos. Então, isso foi uma coisa que ajudou muito o cinema brasileiro. E era democrático.

Mas tinha roubo na contagem da bilheteria, não?

A partir do *Amada amante* eu comecei a ficar desesperado com roubo. O filme deve ter feito, de fato, 6, 7 milhões de espectadores. Aí eu comecei a ficar preocupado com a evasão de renda. Eu comecei a tomar conhecimento do que roubavam. Quando eu fiz *Sábado alucinante*, como tinha greve das professoras em São Paulo, eu contratei professoras primárias para acompanhar as cópias. Dava uma cópia para cada professora e o reloginho. Rapaz, o que essas mulheres sofreram! Porque o problema com os exibidores era você descobrir quanto o filme fazia, por exemplo, em Limeira, era você apurar a real capacidade do cinema. Porque em muitos, na maior parte desses cinemas, a gente vendia a preços fixos. A gente sabia que ia ser roubado mesmo, então vendia a preço fixo. A preço de banana.

Rio de Janeiro, 14 de outubro de 2001.

David Cardoso

Eu acho que essa história foi um marco na minha vida e demonstra bem a minha fome, a vontade e o amor que eu tinha pelo cinema. Eu havia assistido aqui em São Paulo, no Cine Metro, *Mogambo,* obra do John Ford. Com Clark Gable, Ava Gardner e Grace Kelly, no auge da beleza. Este filme me marcou muito. Um filme geralmente ficava um mês, cinco semanas, dependendo do sucesso. E eu todo domingo voltava pra assistir o mesmo filme. Só que eu entrava ao meio-dia e ficava até as 10 da noite. Um dia, na minha cidade natal, Maracaju, que dista aproximadamente 170 quilômetros da capital, Campo Grande, e 170 quilômetros também do Paraguai, eu fui ao clube e o Jair, um rapaz da minha idade, que havia estudado o primário comigo... Toda vez que eu ia pra lá a gente se encontrava, pra caçar e jogar futebol... E ele falou:

- Eu estou usando o Clube Noroeste do Brasil pra passar filmes.
- Como você faz?
- Vem a cópia de 16 milímetros de Botucatu, eu pego, passo, depois eu mando pra Dourados. Eu só posso ficar com ela um dia. Ponho as cadeiras lá, ponho o projetor, e passo, na tela improvisada.
- Que filme você vai passar?
- Amanhã eu vou passar *Mogambo.*
- Não brinca. Você já assistiu?
- Eu não.
- Pô, eu já vi 11, 12 vezes. Jair, é demais. Eu venho amanhã.

Bom, ao meio-dia mais ou menos começou uma das maiores chuvas que eu já vi no meu estado. Eu estava a 200 metros do "cinema". Trinta minutos antes, peguei um guarda-chuva. Meu pai falou: "Você é louco, fica aí, já viu o filme". Mas eu disse: "Não, pai, eu vou lá". E corri pro cinema. Não tinha nem o Jair lá. Tudo apagado, 8 horas da noite. Nada do Jair chegar. Aí eu fui até a casa dele. "Por que não vai passar?". "Porque eu tenho que ter no mínimo 50 ingressos, senão é contraproducente. Porque, eu não passando, eu pago só 10% ou 20% do valor da fita". Eu então disse: "Não, você tem que passar. Eu vou arrumar esse público". Aí eu fui entrando nas casa e dizendo: "Gente, eu já vi este filme em São Paulo. Vamos assistir". Mas eu não consegui ninguém. Eu aí voltei na casa dele. Isso já eram 9

horas da noite. Mas embaixo chuva, rua enlameada. Eu falei: "Jair, vamos!". "Não posso". "E se um cara pagar 50 ingressos?". "Quem é esse louco que vai fazer isso?". "Deixa que eu vou arrumar". Olha, foi o único roubo que eu fiz na vida. Entrei na casa do meu pai, que era comerciante, abri a gaveta e roubei o equivalente a 50 ingressos - sei lá, 50 reais hoje em dia. Eu levei lá e assistimos o filme, o Jair e eu, lá pelas 9:30 da noite. O meu pai morreu sem saber que eu o havia roubado.

Como é que você começa de verdade?

Eu servi o exército. Modéstia à parte, no curso de cabo eu tirei o primeiro lugar. Mas eu não queria ficar no exército, muito menos começando como soldado. O pessoal até falava: "Você é talhado, tem cara de militar, gosta das coisas organizadas". Bom, eu vim para São Paulo, fui trabalhar na *Folha de S. Paulo*, eu tinha um parente distante - Gilberto Adrien, casado com a filha do dono da *Tribuna de Santos* -, que era diretor da *Folha*. Trabalhava, estudava, fazia um cursinho para a Faculdade de Direito. E fazia a minha ginástica. Sempre gostei de alteres, de box. Nunca parei um dia. Três coisas que eu nunca deixei de fazer na minha vida: tomar um chimarrão, meu guaraná ralado, e fazer exercício.

Eu sempre gostei de cinema e tinha vontade de fazer cinema, mas eu não sabia como começar. Aí, dividindo um prato feito com um amigo meu, ele falou:

- E aí? Está conseguindo alguma coisa com o cinema?
- Não.
- Pô, você falou que viu quatro filmes no sábado.
- É, às vezes eu vejo cinco. Tem um monte de cinemas na cidade.
- Tem um amigo meu que é diretor de cinema. Ator de cinema. O maior cômico do Brasil.
- Quem?
- Mazzaropi.
- Mentira.
- É. Meu pai tem uma casa em Santos ao lado da casa dele.
- Pô, não brinca Fernando.

E ele fez um bilhete. Eu tenho esse bilhete até hoje: "Amigo Mazza, favor atender o Cardoso, que ele gosta de cinema". Eu já não dormi esta noite. No outro dia fui lá no escritório dele, no Largo Paissandu, perto do cine Paissandu. Tinha umas 20 pessoas, fervilhava a produção dele. Uns cartazes. E eu maravilhado. E fui falar com ele. E ele

disse que ia fazer o próximo filme dali a uma semana, *O Lamparina*, que ia ser dirigido pelo Glauco Mirko Laurelli, um dos maiores montadores do Brasil, grande figura, um *gentleman*, um dos maiores amigos da minha vida. Hoje é diretor de uma sala de espetáculos, faz produção de teatro. O Glauco me escalou para ser o segundo assistente de direção, como continuista. Trabalho dos mais difíceis, na época: anotar os diálogos, a distância de câmera. Francisco di Franco era o diretor de produção. E fui pra Taubaté. Era 1963. Aí, eu comecei.

Depois fui apresentado pro Walter Khouri, com quem fiz um dos filmes mais importantes da minha vida, trabalhei como continuísta, e também fiz o meu primeiro papel significativo, pequeno mas bom. No melhor filme do Walter Khouri, na minha opinião, que foi *Noite Vazia*, em 64. Fui segundo assistente, junto com o Alfredo Sternhein.

Você fez muita assistência?

Fiz muita. Pra poder ganhar mais e porque eu gostava. Porque o meu negócio não era só trabalhar como ator. Era estar no filme, estar no cinema. Contratar gente, acordar cedo e pá e pá. Eu não me importava. Fui contra-regra. Às vezes até câmera. Só não fui maquiador. Sempre trabalhei como ator e técnico. Eu ganhava dos dois lados. Assim, em "mais de 30 filmes" eu fiz produção. Fui assistente de direção, gerente de produção, depois diretor de produção, depois produtor, depois produtor executivo. No filme *Roberto Carlos a 300 km por hora* eu era o produtor executivo do filme, do Roberto Farias.

O Roberto Faria perguntou pro Antonio Melliande: "Quem você pode me indicar?". "Só tem um cara que eu indico, porque eu não conheço ninguém que faça produção como o David Cardoso". "Por quê?". "Porque ele faz sem dinheiro. Porque com dinheiro todo mundo faz".

Você aparece bem, como ator, é com A Moreninha, *não é?*

A Moreninha foi um salto. Porque o Glauco Mirko Laurelli me chamou, e eu tive aula de dança, de canto, de tudo. O filme explodiu no Brasil todo. Já foi reprisado na Globo várias vezes. Foi o primeiro filme da Sônia Braga. Eu fazia o par romântico com ela. Depois deste, os filmes que eu fiz foram todos como ator principal.

O primeiro filme de sua produtora a DaCar foi Caçada sangrenta, *filmado em Mato Grosso do Sul. Como foi essa passagem? Você sacou que queria ser produtor ?*

Eu já tinha feito uns 20, 30 filmes para os outros. Todo mundo estava ganhando dinheiro. E eu nada. Então eu falei: "Mas, meu Deus do céu, não é possível! Isso que eles fazem, eu faço também. É preciso só levantar o dinheiro pra fazer o primeiro filme". Mas, analfabeto como eu sou, e sem cultura artística, eu quis puxar pro meu lado, pro meu estado. Uma coisa que eu nunca devia ter feito na vida é ter me voltado pro meu estado. Infelizmente, essa é a pura verdade. Santo de casa não faz milagre. Estou há 15 anos lá, sou o maior defensor do meu estado, na área ecológica, e nunca ninguém me deu bom dia, um obrigado. (...) Já falei pros meus filhos, os três, que ninguém após minha morte vai colocar meu nome em nome de rua, nada. Não quero saber.

Por que você escolheu o Ozualdo Candeias pra dirigir?

O Candeias porque eu já havia trabalhado com ele. Primeiro por eu respeitar bastante o cinema que o Candeias faz, que é um cinema marginalizado, sem ajuda governamental, lutando contra as dificuldades, com idéias próprias. Eu sempre gostei do camarada assim meio autodidata, o cara que tem um visão e procura fazer a coisa dele. E sabia que ele era um bom profissional, um cara honesto antes de mais nada, coisa rara no nosso meio. Honesto em todos os sentidos, em relação a dinheiro, em relação à proposta, em relação a mim. Eu chamei, mas impus algumas condições, que seriam mostrar o meu estado, fazer uma minipublicidade pra levantar algum dinheiro lá, coisa assim, filmar num posto de gasolina. Já que eu ia andar 3 mil quilômetros. Eu era bom nisso aí, negócio de produção. De qualquer forma, foi um filme de aventuras que eu queria fazer mas não foi o *meu* filme de aventura. Porque tem uma pincelada dele, que é aquele cinema hermético, fechado, difícil de entender, com metáforas.

Foi um sucesso?

Não, não foi um sucesso. A fita mal se pagou. É claro que eu tinha dois grandes amigos que entraram de sócios - o Gilberto Adrien e José Rolim, Porque a fita tinha mulher pelada mas tinha aquele cunho pesado do Candeias. Aí sim eu já imaginei o

filme que eu queria fazer, com outro dirigindo. Porque eu ainda não era seguro pra fazer um filme como diretor.
Bom, então eu pensei: no próximo, quem eu vou pegar pra dirigir?
Tinha um camarada, que fazia fotonovela por aí, o nome dele era João Gomes e Silva, que é o Jean Garret. Eu falei: "Esse cara é inteligente". E aí eu chamei. Ele era um bom fotógrafo. Um português analfabeto, mas inteligente demais. E eu falei: "Você quer dirigir meu filme?". E ele falou: "Quero". Ele nunca tinha feito nada, só assistente de direção, fotógrafo de cena, mas tinha boa cabeça, de saber de coisas, e tinha umas idéias que bateram. Ariano como eu. E eu falei: "Vou acreditar em você. Só que é o seguinte, Jean: eu tenho mais uns 10 que querem fazer. Eu estou com grana pra fazer esse filme, com gente de nome, filmagem no Guarujá. Eu não posso pagar o que você poderia receber, que seria de 10% a 15 %. Te dou 5% da renda bruta. Se der certo, e se você quiser fazer um segundo, te dou 10% e no terceiro vamos discutir. Aí já fica estipulado". E ele fez o primeiro e o filme explodiu. O filme se pagou com dois meses de exibição. Foi *A Ilha do Desejo*.

A sua parceria com o Jean Garret alavancou a DaCar *e a sua carreira de produtor?*

A DaCar e as duas carreiras. A minha e a dele. Porque ele ficou conhecido como um bom artesão, um homem que fazia um cinema que dava certo... Bom artesão. Ele sabia... ele sabia fazer um cinema quadradinho que dava resposta. Seria o Mazzaropi numa outra área, tá entendendo?

Você falou em valores... Eu sei que a moeda já mudou muito, mas dá pra ter uma noção de orçamento? Por exemplo, um filme como este, você fez com quanto? Cem mil dólares?

Este filme foi caro. Eu gastei uns 300 mil dólares. Mas eu tinha dinheiro, né? Eu comprei meu primeiro avião (eu sou piloto, né?) em 78. E lembro que eu falei pro cara: 'Você quer quanto pelo avião?'. 'Eu quero 50 mil dólares'. Paguei à vista. Eu já tinha testado o avião. Então, só pra você. ter uma idéia, eu comprei o avião, paguei 50 mil dólares, e no canhoto eu ainda tinha dinheiro pra comprar mais um. Seria a mesma coisa que hoje, quando 50 mil dólares valeriam 150 mil reais, eu tivesse 300 mil na conta. Hoje, eu não tenho 300 reais! Então, as coisas mudaram muito. Os valores mudaram muito.

Mas foi um filme caro para os padrões da Boca?

Foi. *Amadas e violentadas*, *Possuídas pelo pecado*, do Jean Garret, e *Dezenove mulheres e um homem* foram filmes caríssimos. Para os meus padrões. Porque eu não tinha ajuda governamental, não tinha estrelas globais, não tinha nada disso. Era eu com eu.

Esse filme, feito nos padrões da Boca custaria quanto ? 150 mil?

Cento e cinqüenta, cem. Dependendo do tipo. O que eu quero dizer é o seguinte, resumindo, meio metaforicamente:
Eu estava na praia e o Renato Aragão chegou por trás e disse:

- Viu só? Maior renda do cinema brasileiro, o seu amigo aqui.
- Por quê?
- Faturei 3 milhões.
- É, mas eu acho que eu ganhei mais que você, com o meu filme.
- É? Você fez quanto?
- Fiz um milhão e meio.
- Então você perdeu, um milhão e meio...
- É? Mas quanto custou o seu?
- Um milhão de dólares.
- O meu custou 100 mil dólares. E outra coisa: o seu é livre e o meu é 18 anos.

Então, eu ganhei de todo esse pessoal... Eu sou um cara que, se eu tivesse feito 10% do que o Mazzaropi fez, que era uma coisa só, vigiar meus filmes, eu hoje seria um homem de 15 milhões de dólares. Já fiz o cálculo, com um contador.

Você fala vigiar a parte contábil?

Contábil. É só fiscalizar, porque só tem ladrão no país. São 25 cópias, 25 fiscais, até sugar tudo. Só quando acabava tudo (exibia e fiscalizava no país todo) é que o Mazzaropi fazia outro filme. Eu não. Eu achava que tinha de fazer 3, 4 filmes por ano. No mínimo dois. Nunca fiz um por ano. Terminava um, começava outro. Eu chegava pro Ody Fraga, que foi grande ajudante meu, grande mentor, e falava: "Vamos fazer

uma história assim. *Noite das Taras*: é um cara tarado que...". Eu dava a idéia pra ele e ele ia escrevendo. Então, enquanto um filme estava rendendo... eu já estava querendo fazer outro. O negócio era fazer. Não estou reclamando, mas se eu tivesse um pouquinho mais de tino comercial, de fiscalização... É que eu nunca pensei que só tivesse ladrão, mas só tem ladrão.
Então, o Mazzaropi falava: "Os meus próprios fiscais me roubam". Então, o que é que ele fazia? Ele pegava o camarada que trabalhou no circo com ele "em 1930" e dizia assim pra ele (imitando Mazzaropi): "Você fiscaliza o meu filme lá, que no próximo filme você vai fazer o papel do delegado". Mas o delegado no filme era menos que o cocheiro, mas delegado é delegado ora... Então, o cara vinha e fazia: "O senhor está preso". Ele sabia ser maquiavélico a tal ponto, sabia costurar, amarrar o cara.

O cara viajava com o filme, fiscalizando a bilheteria?

Viajava com o filme pra baixo e pra cima. Ele ia com dois reloginhos: inteira, meia, inteira, meia. Não entrava sem ingresso nem que a vaca tossisse. Nem a mãe do gerente entrava. Gênio!

Voltando um pouco. No Caçada sangrenta *você já começa a criar um tipo que você iria desenvolver...*

Que eu iria desenvolver, delinear, que é de mulheres peladas, né?...

Não! Eu falo do seu personagem. Você tinha alguma referência?

Não. A referência que eu mais tinha era o Alain Delon, que eu conheci muito, veio aqui pro Brasil, que eu achava um cara bem apessoado. Tinha uma certa pinta. E me chamavam de Alain Delon brasileiro na época. Todo mundo falava. Eu tenho várias fotos com ele. Mas eu via que o que estava mais ou menos funcionando era *Os paqueras*, as mulheres peladas, aquela coisa, Sandra Bréa. A turma maquiava, fazia um filme tido como hermético, fechado, mas que tinha mulher pelada também. Esse era o mote! Então é isso que eu vou fazer. Aí eu comecei a desenvolver isso... Como deu certo, por exemplo, *A Ilha do Desejo*... Você não pode sair do time que está dando certo. Mas foi mais por intuição. Eu nunca sentei e falei assim: "Vamos ver qual o projeto que poderia..." Tanto é que eu fiz outro tipo de filme, por exemplo, *A freira e*

a tortura, que não tem nada a ver com a pornochanchada. Outro filme que eu produzi e o Ody Fraga dirigiu - perdi todo o meu dinheiro mas é o melhor trabalho que foi feito na Dacar - *E agora, José?* Um filme belíssimo, uma fotografia exemplar, um trabalho sobre a tortura... Então, eu era um cara que queria ganhar dinheiro mas o meu negócio era mais a contratação de gente.

Depois fui filmar na região do meu pai, na Argentina. Filmei no Paraguai, na Bolívia. E outra coisa: o que eu acho um pouco diferente, eu e alguns produtores da Boca que faziam o meu gênero, pornochanchada... A minha pornochanchada tinha um certo embasamento, tinha história, e tinha uma parte técnica que eu pegava. Os caras que trabalhavam com o Walter Hugo Khouri trabalhavam comigo... Eu tentava fazer uma música própria para o filme, não pegava disco. Depois eu comecei a degringolar, que eu vi que o negócio não ia muito bem, a grana tava acabando, então eu fazia de qualquer jeito. Mas no começo tinha todo um apuramento. Outra coisa: eu fiz um filme de sexo e o diabo a quatro, com a Matilde Mastrangi, que eu filmei em Portugal, filmei no Líbano. Então, eu gostava de enfeitar a minha produção. Eu fazia a história, eu contava o negócio, eu ia longe. Punha coisas de luxo, punha vestidos do Clodovil, você tá entendendo? Eu tentava apurar, só que daí o cara chegava e falava: "Uma merda de história, só o cara comendo a mulher". Mas tinha uma certa coisa que...

Mesmo que fosse muito democrática, a Boca tinha uma hierarquia, de talentos, de grana, de quem era o primeiro time. E você sempre marcou uma posição um pouco mais diferenciada.

Tanto é que o meu escritório, quando eu montei, eu não montei na Boca do Lixo. Embora vivesse na Boca, eu montei um pouquinho mais afastado. Todo mundo, o Massaíni, o Galante, todo mundo era ali. Eu queira produzir o meu cinema sem apelar para a Embrafilme, até porque eu sabia que não iriam me atender.

Os meus filmes eram disputados, eu escolhia a data. Pra você ter uma idéia, *Dezenove mulheres e um homem*, eu fui na empresa Sul-Paulista, eles me deram a data e eu disse: "Ah! Essa data eu não quero. Vocês vão me desculpar mas eu quero depois de *O Poderoso Chefão*, com o Marlon Brando". "Não, mas aí já temos..." "Então eu vou procurar outro exibidor". Aí consultaram o Paulo Sá Pinto, aquela coisa toda, e toparam. Aí eu joguei o meu *trailer* em cima de *O Poderoso Chefão*, que ficou quatro

semanas. Eu entrei e fiquei oito semanas. O único filme nacional até hoje na história do Brasil a ficar dois meses no Cine Marabá é o meu. Pode procurar. Tanto é que o Paulo Sá Pinto tirou na sétima semama e pôs no República, que tinha 2.227 lugares, passou uma semana no República e no final de semana voltou pro Marabá. Nunca houve isso: voltar pro cinema lançador. Hoje eu não consigo espaço pra passar um dia. Então, as coisas são assim... Você vê: antes eu comia a Vera Fischer e hoje não consigo comer nem a Dercy Gonçalves. (Risos). Você tem que saber que o negócio é assim mesmo.

Os seus sócios também eram diferenciados?

Eu peguei sócios de peso. Como José Ermírio de Moraes Filho, falecido recentemente, que fez três filmes comigo, o Guilherme Melão, da família tradicional Melão; o Gilberto Adrien; o dono do banco Bandeirantes, José Roberto Farias.

Eles entravam com o financiamento?

Isso. Com o José Ermírio de Moraes Filho foi muito interessante porque o Gilberto Adrien, que era amigo dele, fez um contato e me levou até ele. E eu fiz uma planificação de quanto ele teria de entrar. Eu precisava, digamos, do que seria hoje em dia uns 200 mil reais, que seria a cota dele. E eu fui falar com ele na Votorantim. Entramos numa sala monstruosa, eu fui apresentado e ele falou: "De quanto você precisa?" "Doutor, eu tenho 200 mil, consegui com outro sócio 200 mil e preciso de mais 200 mil pra fazer esse filme". Era *A Ilha do Desejo*. E ele falou assim: "Que garantia você me dá?" "Não tem nenhuma, porque eu só tenho um apartamento e um fusca. Se eu der isso pro senhor... Eu tenho mulher, tenho filho, não tenho condições". "Tá bom. Sonia, vem cá. Faz um cheque de 200 mil aqui pro..." Aí eu falei: "Não, não é assim não. O senhor me dá uma parte agora, outra parte na filmagem, depois na montagem e a última nas cópias". Aí ele falou: "Não. Se você tiver que me roubar, rouba de uma vez só. Pega o cheque de 200 mil e vai embora daqui". Tanto é verdade, que deu certo. Ele fez três filmes comigo.

Ele não investiu em cinema com mais ninguém?

Que eu saiba não. Teve uma matéria da *Veja* em que perguntaram a ele: "O senhor está investindo em cinema?" "Não, é que eu encontrei um rapaz aí. Eu não vou discutir o lado artístico dele, mas como empreendedor de honestidade, está dando certo".

Eu queria voltar... as atrizes... Ira de Fustenberg?

Com a Ira de Fustenberg eu fiz dois filmes. Com relação a atores, se eu tiver 2% de reclamação é muito. Porque talvez eles tenham visto em mim um homem que trabalhava tanto ou mais que eles. Porque nas minhas filmagens não tinha esse negócio de diretor ter regalia... Walter Hugo Khouri, que começa às 10 horas da manhã. O meu é às 7 horas da manhã. Tanto que tinha cara que chegava 7:15 não encontrava mais a equipe. Aí, ou o cara ia de táxi, por conta própria, ou eu já riscava do filme. Eu matava o personagem. Então, eles já sabiam que eu era assim.

Mas as atrizes dificilmente me incomodavam. Helena Ramos, Matilde Mastrangi, Patrícia Scalvi, Nicole Puzzi, Aldine Müller, Zaíra Bueno, Zilda Maio não tinha uma que... A maioria eu lancei, outras estavam no começo de carreira mas se projetaram em filmes meus. Não que elas aparecessem muito. É que os meus filmes faziam muito sucesso. Eram filmes que ficavam duradouramente, demoravam nos cinemas. Era uma forma de aparecer, e eu fazia muita publicidade, muito programa na televisão, já havia feito novela - como galã - na Bandeirantes.
Fui o primeiro galã da primeira novela da Bandeirantes, fui o primeiro galã da primeira novela do SBT, TVS na época, fui galã da Globo. Até hoje, graças a Deus, apesar de eu ser ruim como entrevistado - porque eu meto o pau na televisão -, sou sempre chamado. Por uma série de coisas, pelo meu passado. Então, eu tinha abertura. O Silvio Santos me levava no meio do programa dele pra falar dos meus filmes. Isso eu não vou esquecer.
E essas atrizes e os técnicos sempre foram perfeitos.

Você tinha uma coisa de fazer um tipo machão brasileiro. O que era bem coerente com a época. Você explorava esse tipo em filmes de aventura, policial. De certo modo, naquela época, você era um símbolo sexual. Como era lidar com isso?

Isso. E diferenciado. Isso aí mexia um pouco com a cabeça sim, mas eu nunca levei muito a sério. Primeiro porque eu trabalhava demais, diversificando as minhas

atividades aqui, e lidando com ecologia lá no meu estado. Eu vinha pra cá, voltava pra lá. Porque eu tive três fazendas, todas no Pantanal, coisas que nunca deram dinheiro, só prejuízo, porque, como eu te falei, só tem ladrão. Hoje em dia eu não quero ter mais nada, não compro mais nada, porque é tudo ilusão. (...) Se eu tiver que ter uma coisa chama-se dólares. Só. Sobrou tanto, eu compro dólares. (...) Eu falei que transei uma vez com uma mulher aí, há 34 anos atrás, e perdi 200 mil reais, enquanto os lalau da vida estão soltos, estão todos aí. Porque eu falei e um jornal publicou. E ela entrou com um processo. Todo mundo falou que não ia dar nada, mas pra mim deu: 200 mil. Vendi dois apartamentos pra poder pagar. Parece mentira isso. Nunca houve isso em toda a história da justiça brasileira.

Você era muito assediado?

Era. Por mulher, homossexuais e tudo. Eu tenho cartas. Quando eu trabalhava na Globo era demais.

Mudando um pouco. Como eram as suas relações com o exibidor, o distribuidor. Você destacaria alguma parceria positiva que você teve? Era legal essa relação?

Eu não tive dramas com os distribuidores. Até porque eu não enchia o saco deles. Eu chegava lá e dizia: "Quanto que eu tenho? Quanto que é o meu?" Porque não adianta vasculhar. Teria de mandar alguém pra fiscalizar. Aquelas coisas: desconta publicidade, desconta isso, desconta aquilo. "Ficou 40 mil". "Tá bom. Então dá logo o cheque". Eram 40 mil, já era muito dinheiro pra quem começou fudido como eu, com nada. Então, eu nunca tive grandes problemas. Era a Empresa Sul-Paulista aqui em São Paulo e o Severiano Ribeiro no Rio de Janeiro, para distribuir meus filmes. Com alguns filmes eu tive um pouco mais de sorte, com outros, menos. Mas eu não tive parcerias com distribuidoras, ou exibidores. Eu fazia o meu produto próprio, com parceiros particulares. Depois, comecei a produzir sozinho. Até fazer os dois últimos, que não deram dinheiro. Aí eu resolvi parar.

Você resolveu ser diretor com Dezenove mulheres. *E aí? O que é que deu?*

Também foi o único grande sucesso que eu dirigi. Explodiu minha cabeça.

O gozado é que o primeiro que eu fiz, no qual eu fui produtor, diretor, ator e fiz o argumento, foi o maior sucesso da minha vida... E eu com tanto medo de dirigir. Foi a maior renda: ganhei 400 mil dólares em três meses de exibição.

Também, 19 mulheres!

Mas lá só tinha 17. Por isso eu não deixava a turma contar. Quando desciam do ônibus, era uma, duas, três, quatro, quando chegava na décima sétima eu cortava, pra não deixar eles contarem. Pegava as duas primeiras que saíam, punha uma peruca e elas desciam de novo. Então, nunca teve 19.
Eu acho que, hoje em dia, se me perguntam, o que eu tenho mais tesão de fazer é dirigir. Porque eu acho que eu sei o que o público quer. Eu sei como conduzir o ator, o que falar. Uma coisa que eu sempre evitei de correr o risco chama-se erros de concepção. Você fazer uma cena que o povo vai falar: vou engolir por engolir, mas... Eu sempre tentei fazer de um modo que o público falasse: isso pode acontecer. Eu acho que se pode fazer uma puta cena de violência sem exagerar, sem precisar derrubar uma geladeira na cabeça do cara. Eu posso fazer uma briga - e modéstia à parte eu sou meio bom nisso - entre dois caras que fique tão violenta quanto uma metralhadora estourando no peito. Só na base do soco. Tudo é a forma de se fazer.

Voltando para a Boca do Lixo. Você é uma história de sucesso na Boca. Como era o seu relacionamento com o pessoal?

Eu era muito amigo, o pessoal gostava de mim porque tinha uma coisa que eu sempre fiz no cinema, que vem da orientação dos pais, da inocência, da visão que eu tinha do exemplo deles, mas que depois eu aprendi muito com o Mazzaropi, que era a honestidade, pagar o pessoal em dia. Em 34 filmes que eu produzi, eu nunca tive uma ação trabalhista.

E isso era comum?

Iche! O cara que não pagava?! Deixava pra pagar depois da dublagem?! Nossa! Mas o meu negócio era o seguinte: "Você quer ganhar quanto?". Digamos, hoje, 10 mil reais. Eu dizia: "Eu não tenho. Tenho dois". "Ah, dois não dá". "Então deixa. Dois eu tenho. Só que os meus dois você recebe". Então, eu sempre primei pelo combinado...

Chorava até o último momento, mas depois que tá combinado, acabou. Não fico com o dinheiro de ninguém não. Eu dividia o pagamento. Por exemplo, 9 mil reais: eram 3 mil na assinatura do contrato, 3 mil quando terminava a filmagem e 3 mil na dublagem. Às vezes acontecia de um cara não poder dublar... Eu já planejava assim. E nunca comecei um filme sem estar com o dinheiro certinho que eu iria gastar. Eu fazia o seguinte, o filme começava no dia 1º de outubro, eu falava: "no dia 1° de novembro termina". E tinha que terminar. Mesmo que tivesse três seqüências, eu matava tudinho, não passava. *Time is money*. E corria o mais rápido possível pra montar. Eu tinha a minha moviola, meus montadores, minha produtora. E corria pra procurar distribuidor. Então, eu gostava era do mundo do cinema, da mecânica das coisas, da carpintaria. Eu mesmo fazia o *stand*: essa foto sim, essa foto não. Eu também tinha de correr atrás da censura em Brasília. Todo filme meu tinha que ir pra Brasília, sempre tiravam alguns minutos.

Você sofreu muita censura?

Todos os filmes. Mas eu tenho saudade do regime militar. Porque eu trabalhava. E agora, na democracia? "Collor, você é ladrão?" "Sou, me prende". "Lalau, você é ladrão?" "Me prende". Então, hoje não tem nada. Não tem dinheiro pra cinema.
O câncer da Censura Federal chamava-se Solange Hernandes. Foi a pior mulher que teve dentro da Censura. Eu cheguei lá e ela disse:

- Senhor David Cardoso. O senhor é um homem tão bonito, seu tipo, por que não faz um filme igual ao dos Trapalhões?
- Eu faço. Eu já estou até pensando em fazer, mas é que eu estou pedindo pra eles fazerem um filme igual ao meu, proibido pra 18 anos, e o Renato não quer. Porque o meu gênero é esse.
- Mas que tipo de educação o senhor dá pro Brasil?
- Todas. Eu pago o meu imposto. Eu não sou professor, doutora. Agora, o governo é que tem que pegar o meu dinheiro e fazer escolas. Eu sou um comerciante. Eu nunca entrei na casa de ninguém.
- Mas essas fotos não pode.

Aí eu bolei um negócio. Se tal foto não pode, vamos fazer o seguinte: "Eu vou sujar ela todinha". Então, em vez de eu fazer o biquíni certinho, eu punha uma tarja preta que ficava maior que a fotografia.

Eu saía às 3 horas da madrugada, eu mesmo, um produtor já famoso, com boné e óculos, e punha cartazes nos carros, colava nos muros. Eu, meus filhos e amigos, colando tudo. Eu tinha tesão. O meu prazer era chegar na porta do cinema [Marabá] na primeira sessão e ver o que ia acontecer. Que era a grande medida, as três primeiras sessões, ou o dia todo. Na primeira sessão, se tivessem 200 pessoas lá dentro, você estava no cálculo do sucesso Aí o Brasil todo ficava tomando conhecimento da coisa.

Da sua produção, você destacaria algum filme?

Como beleza de filme, o *Amadas e violentadas*, que eu fui produtor e ator, e o Jean Garret dirigiu. Foi um filme comercial, mas um bom trabalho. Não envelheceu até hoje. A história tem conteúdo. Um escritor, doente e impotente, que passa pros livros dele, que fazem sucesso, as mortes que ele mesmo pratica. Ele tem detalhes, subsídios pra poder contar isso aí. E ninguém desconfia, porque o cara é podre de rico, mora numa mansão no Morumbi. Mas ele é o próprio criminoso. Ele é impotente, não consegue comer as mulheres. Mata, e conta (nos livros) com detalhes... Até que ele encontra uma mulher que ele prefere se matar a matá-la, porque se apaixona verdadeiramente por ela. É uma coisa simples mas...

Esses programas de Tv mais populares com certeza te acolheram bem. Mas para esse pessoal mais Embrafilme, para outros produtores, você era visto como produtor da Boca do Lixo. Isso te incomodava?

Eu nunca me preocupei. Nunca me passou pela cabeça. Isso só passa na minha cabeça agora, que eu estou fora. Primeiro, porque eu faturava igual a eles e não tinha pecha de ladrão. Mas você pode ser ladrão hoje em dia. Está a *Veja* aí dizendo, o caso da Norma Bengell e do Guilherme Fontes. E eu te pergunto: Eles devolveram o dinheiro ou estão presos? Não. Não acontece nada. Vai continuar. Agora estão fazendo uma nova Embrafilme, com outro nome, pra mesma panela roubar, o mesmo pessoal.

Do pessoal de trás das câmeras, da Boca, quem você destacaria?

Grandes profissionais. Jean Garret era um homem de talento. Ozualdo Candeias. O Rodolfo Icsey, falecido, era um grande diretor de fotografia, acadêmico, quadrado e

tudo, mas fazia uma fotografia pra cinema tipo cinema universal. Tem os profissionais de hoje: o Cláudio Portioli, que fez vários filmes comigo, o Antonio Meliande, o Jair Garcia Duarte, que era montador, um rapaz que não sabia nem assinar o nome e se tornou um dos grandes montadores do Brasil, paquerado por muita gente. E corta o coração porque hoje em dia ele tem um bar no interior de São Paulo, 150 quilos, afundado nas lembranças. Quando eu encontro com ele nós começamos a chorar.
É doído isso, saber que existe essa política suja do cinema. Porque era fácil reverter isso. Como?
Eu pegaria o financiamento para um filme e faria 10, sendo que um pra ganhar Oscar, essa besteirada toda, e o resto pra fazer dinheiro, dar emprego pro pessoal. É isso que precisa fazer, o cinema artesanal, fazer voltar. E meter a lei, porque na época do regime militar, se o filme não passava no cinema, eles fechavam o cinema.

Você acha que isso foi muito importante?

Muito importante. O que derrubava o nosso cinema na época era a censura. Mas a gente driblava. Mas isso fomentava mais o pessoal pra fazer cinema. Eu depois peguei a malandragem. Depois de 4, 5 filmes que eu havia levado a Brasília, ficava lá, gastava, ficava em hotel, tira isso, tira aquilo... Então eu tirava tudo. Eu fazia uma cópia com os cortes que eu já sabia. Aí eu levava essa cópia e apresentava lá. No cinema, eu passava todas as cenas. Mostrava na Censura uma cópia que não era a que vinha pros cinemas. Quando eles conferiam... E eu fazia amizade com o pessoal da Censura. Os próprios censores eram pessoas de bom coração que conversavam com você. Teve peças do Jô Soares presa, do Chico Buarque, e eles liberavam. Era só conversar. Nunca foi um pessoal sanguinolento. Só que tinha de obedecer. "Tira isso". "Não vou tirar, mas não dá pra fazer uma tarja preta, censurado?".

Desse pessoal, tem alguém que tenha contribuído especialmente pro teu crescimento profissional?

Glauco Mirko Laurelli é um que contribuiu muito pro meu crescimento. Ele era sócio do Person, que morreu. Outros me deram uma contribuição mas eu dei de volta. Mas tiveram alguns que entraram com o coração, que me ajudaram, deram mais pra mim que eu pra eles. Glauco Laurelli foi um. Agnaldo Rayol foi outro que eu não vou esquecer nunca. Pelé é um cara que me ajudou sobremaneira. Anselmo Duarte é uma

pessoa que muito me ajudou, não posso esquecer. Ajudou de dar conselhos, de me citar no livro dele.

Você tinha uma turma na Boca? Você freqüentava a Boca?

Eu não saía de lá. Eu comia no Soberano. Almoçava, jantava. Mas depois que eu montei a minha produtora fiquei um pouquinho mais longe, e também eu não parava. Quando eu não estava filmando, estava viajando pro Mato Grosso do Sul. Ou pro Paraguai. Ou aqui ou lá. Então, eu não fazia parte do dia-a-dia da Boca. Eu ia lá pra encontrar o pessoal. Até um certo período sim. No começo não era a Boca, era o Costa do Sol, na Sete de Setembro, em frente ao Diários Associados.

Você é deste tempo?

Claro que sou. Ali é que se encontrava todo mundo. Ficava sentado todo mundo no Costa do Sol. 1963. Era ali. A Vera Cruz existia. [Os estúdios existiam]. Eu filmei *Noite Vazia* lá na Vera Cruz, na época do Khouri. O Candeias trabalhava lá. Martineli com os cachorros. Fui direção de produção de um filme importante do Walter Hugo Khouri, chamado *Corpo Ardente*. Aí eu tive um romance com aquela atriz francesa, a Bárbara Lage, que era bem conceituada na França. Fui diretor de produção e fiz um papel no filme, junto com o Sergio Hingst.

Os filmes da Boca tinham relação com o povo brasileiro...

Na realidade, ocorreram uma série de fatores que contribuíram para afastar o público do Cinema Brasileiro. Primeiro, a política do Cinema Brasileiro está completamente errada, esta não é a maneira de se fazer uma indústria de cinema no Brasil. Não é mesmo. Se quisesse conservar o filme nacional, só nós (o mercado interno) nos pagaríamos... A não ser coisas mirabolantes. Outro dia, eu falei que o cinema tinha acabado. Uma mulher disse: "não. Está voltando". Está voltando com casos isolados como o Walter Salles com Central do Brasil – que tem dinheiro e talento – e fez um filme primoroso. Se eu tivesse que falar das minhas lembranças de Cinema Brasileiro, o que mais me marcou, eu digo: em primeiro lugar, *Pagador de Promessas*, segundo lugar *O cangaceiro*, *A hora e a vez de Augusto Matraga* e agora *Central do Brasil*. Esses são os quatro filmes memoráveis, que ficaram em minha cabeça. Pelos filmes e

pelo que tem por trás. Porque quem faz cinema acaba olhando essas coisas. Lembro também de *O caso dos irmãos Naves*, mas aqueles quatro marcaram mais.
Vamos deixar um pouco de lado a questão da indústria e vamos ver a casa de espetáculo. Que grandes melhoramentos esses cinemas - a casa, a tela - fizeram nos últimos 50 anos? Antigamente, era tudo acarpetado, um pianista tocando, ia-se de paletó e gravata. Ninguém comia pipoca lá dentro. Abria a cortina, passava trailer, com Primo Carbonari e tudo. Hoje, você entra e pá, começa o filme. Não tem mais nem música ambiental, não liga o ar condicionado pra não gastar energia, tem de sentar e levantar as pernas porque os ratos ficam passando pra comer as pipocas. Não tem condição mais. Se vai num cinema de shopping, paga 12 reais o ingresso, se for com a namorada são 24, tem mais a condução, mais a pizza 50. Um terço do salário mínimo, não tem condição. Não sai mais de casa.

Voltando aos nossos filmes, havia uma identificação com o público?

Tinha muito. Com o povão. A classe intelectualizada, a classe mais elitista – de poder econômico alto - gostava de ver mas não se impressionava. Era apenas um divertimento do povão. Dificilmente havia filmes que abordassem temas de drogas, política – também não podia. Era diversão. Como a Xuxa faz, como o Trapalhão faz, como o outro faz. Só que numa tela grande proibido pra dezoito anos.

Anos 70, o sexo estava na cabeça de todo mundo.

Uma época aúrea. Voltando um pouco ao David Cardoso. Eu não soube dimensionar que estava acabando uma era. Quando me chamaram pra fazer novela na Globo, em 1982, eu devia ter ficado lá para o resto da vida. Eu seria um Tony Ramos hoje.

Você poderia ter se dedicado a uma carreira na televisão?

Me chamaram pra ser o galã da novela. Era só continuar, pô... "Quer fazer um contrato de dois anos? Eu disse: "nunca mais eu quero fazer televisão na minha vida" "Por que? Porque, enquanto eu estive aqui em São Paulo, em Mato Grosso roubaram o pneu do avião, o pneu do meu trator, 17 vacas, minha câmera Arriflex... O que eu ganhei aqui ficou.

Eu fiz uma matéria.... Eu sou o único artista do Brasil que fez duas vezes a contracapa da Veja, a página inteira. Por que? Porque eu tenho história pra contar. Numa delas está assim: "Pornográfico eu? Pornográfico é a televisão brasileira". Você acha que eles vão me chamar pra fazer novela ?

Você acha a televisão pornográfica?

Acho. A Tv deve ter uma censura. Não a censura de Brasília, mas um código de ética... Isso aqui pode passar às seis horas? Porque eu ouço na rua: *Presença de Anita* é mais forte que seus filmes. Pôrra, pelo amor de Deus. Só que eu sou um trouxa de falar isso. O certo é não falar.
Eu fiz o programa do Clodovil na semana passada e disse tudo o que eu tinha que dizer com relação à Globo. Falei: "Não admito que me chamem de pornográfico. Pornográfico é a Tv Globo, que exibe essas cenas de pura sacanagem. Se eu faço, sou rotulado de pornográfico, a Globo não, ela diz: "isso é uma obra importante, e coisa e tal..."

Mas, David, tem trinta anos de diferença.

Sim, mas ainda não concordo. Ela entra na sua casa, sem pedir licença. Às vezes tem um menor... Não há quem diga: "Minha filha, isso é ficção, não é verdade. Isso aí é mentira". Não se tem coordenação dentro de uma casa. Agora, passa pras onze horas, meia noite, aí já começa a mudar. Eu sei que estou errado, isso prejudicou a mim, prejudica até hoje.

Como é que você lidava com a crítica, na época?

Essa é um boa pergunta. Vou te dizer uma coisa interessante: o tipo de crítica que eu gosto. O Luciano Ramos, crítico do jornal *O Estado de São Paulo*, foi ver o meu filme *Dezenove mulheres e um homem*. Eu estava na portaria e ele chegou. Eu disse: "Não precisa pagar não". Ele disse: "Não. Pra meter o pau, eu tenho que pagar". Pagou, entrou, ele com a Irene Ravache. Eu pegava o Estadão todo dia e nada. Um belo dia está lá *Dezenove mulheres e um homem*: "sou obrigado a confessar que David Cardoso não é o meu galã preferido, não gosto do cinema que ele faz e muito menos desse filme, mas também sou obrigado a confessar que o cinema estava cheio, o

público se divertia, a fotografia é excelente, e... só que não faz a minha cabeça". Essa é a crítica que eu gosto. Não dá pra ser aquela do "eu não vi e não gostei", isso não vale nada, você está entendendo? Tudo bem, pra ele não serve o cinema que eu faço. E o detalhe final: "não consegui sair antes do final. Um monte de besteira, mas não consegui sair antes do filme acabar."

(Meu filme) tinha um certo gancho. Eu já peguei vários motoristas de taxi que me dizem:

- Você parece aquele artista, o David Cardoso...
- Sou eu mesmo.
- Não acredito.
- E por que?
- Porque você é o único que eu via no cinema que comia as mulheres de verdade.

Eu não comia ninguém. Mas, eu não sei se eu passava uma certa verdade quando fazia o negócio, você tá entendendo? E eles acabavam nem querendo cobrar a corrida. E isso ficou. Porque várias pessoas, vários críticos dizem:

- Acho que seus filmes fazem sucesso porque você coloca muita mulher pelada.
- Não, tenho vários amigos meus da Boca que também fazem filme com mulher pelada e não acontece nada.

Então não é só por isso, tá entendendo? É uma série de coisas que davam certo na engrenagem da época.

Eu sou o tipo do cara que, nunca na minha vida, nunca desde que nasci até hoje – com quase sessenta anos - entrei com uma mulher num quarto, que tivesse outro casal. Eu fiz uns setenta bailes de debutantes por esse Brasil afora, encontrava um pessoal que dizia: "Cara, tem umas cinco meninas aqui em Uberlândia para gente curtir". E eu não saía. E ainda fiquei com a fama de pornográfico...

Você, de certo modo, é um conservador...

Eu sou superquadrado, meu Deus do céu. E fiquei com a fama. Cara, eu não sei o que é maconha. Nunca fumei um cigarro comum. Mas, à noite, não vejo a hora de sentar, ver meu filme preferido, um Ballentines 17 anos e gêlo. Bebo legal. Mas quando vejo que estou zonzo paro. Hoje eu não tenho mais avião, mas eu sou piloto: sei parar.

Tem uma passagem muito interessante. Vou contar pra ilustrar aquela época áurea da vida da gente. Aconteceu isso uma vez e talvez não tenha acontecido com mais ninguém no mundo todo.

Eu estava com minha namorada - na minha fazenda - no pantanal em Mato Grosso do Sul. Eu tinha gravação na Globo à noite, no Rio de Janeiro, no dia seguinte. Acordei ás 5 horas da manhã, estava escuro ainda, coloquei o avião na cabeceira da pista e, eu e ela ficamos esperando clarear, apreciando o vermelhão querendo despontar. O meu caseiro lá na ponta da pista pra não deixar nenhuma vaca atravessar. A pista é curta – 400 metros -, o avião tem de decolar logo, senão cai no rio Paraguai.

Eu com a namorada, bolina daqui bolina dali, peitinhos, eu já tarado, saímos do avião, aquela beleza de amanhecer, subimos na asa do avião, trepamos.

E de longe, o caseiro não deve ter entendido nada, aquelas figuras em cima da asa do avião.

Voamos.

Desci em Campo Grande duas horas depois. Ficamos um tempo. Encostou um avião da VASP, subi com ela.

Desci em Congonhas. Passei numa banca, e vi que eu estava na capa da revista *Amiga* – eu nunca tinha saído - com a Elizabeth Savala. Comprei duas, dei uma pra minha namorada. Deixei ela em casa e corri pro escritório da minha produtora.

Estava começando uma produção, e lá estava *assim* de gente – Luis Carlos Braga, Helô Pinheiro, Edgar Franco, a mulherada, todo mundo lá – e tinha uma menininha que eu estava afim há muito tempo e eu falei:

- Tudo bem?
- Eu vou fazer o seu filme?
- Vai, claro.
- Eu te adoro.
- Não. Esquece esse negócio de eu te adoro, você vai fazer o filme porque tem talento.
- Você vai almoçar aonde?
- Olha, eu nem sei se vou almoçar. Tenho quer ir pro Rio fazer uma gravação à noite. Quer esperar? A gente come alguma coisinha, depois eu vou embora, ainda tenho que decorar o texto.

Logo depois, o pessoal saiu. Eu subi pra escovar os dentes. Ela subiu também.

- Ah, eu estou louca pra tomar um banho.
- (Só de ela falar isso...) Então toma um banho.

- Mas não tem toalha.
- Eu te empresto uma toalha.

Ela tomando um banho na própria Dacar. Eu cheguei assim - ela estava nuazinha – por atrás e abracei. Eu peguei a bicha molhada e tudo, e comi ali mesmo. Puta que o pariu!

Fui embora. Corri. Peguei a ponte aérea, fui lendo, decorando o texto.

Cheguei na Globo, ensaiei, pá pum, gravei. Dez horas da noite terminou. Tinha uma figurante gostosa por ali, levei pro Leblon e comi.

Eu comi três mulheres diferentes em três estados diferentes no mesmo dia sem combinar com nenhuma!

(risos)

Hoje, às vezes, eu fico vinte dias aqui em São Paulo sem comer ninguém. Marco com uma, e depois "é não vai dar e tal..." E outra é "talvez outro dia..." Mentira, vai sair com outro. Pega um galã, vai querer sair comigo? Acabo não comendo ninguém. E no passado, já comi três mulheres no mesmo dia...

Posso publicar?

Pode, claro. Essa é sensacional. E melhor, não dá nomes... É só pra frisar uma época áurea da vida da gente...

Em todos os sentidos... Estava bem no sucesso e no desempenho...

Eu podia. Hoje, mesmo que eu quisesse comer as três... Eu só como uma vez, é só uma e pode esquecer... Eu caio de lado, que nem galo velho puxando o pescoço.

Porque que a Boca entrou tão rapidamente em decadência?

Em decadência... Uns dizem que é por causa da qualidade dos filmes que se fazia. O que não é muito verdade. Porque sairam dali Iracema, saiu Independência ou Morte, vários filmes sairam dali, os Massaini estavam lá, o pessoal da Fama Filmes, a Brasecran, o Fauzi Mansur, o Galante... É que entrou em declínio quase tudo, foi deteriorando. Com o fechamento da Embrafilme - um antro de ladrões, com algumas excessões - o que aconteceu? A produção diminuiu, ninguém respeitava mais a reserva

de mercado. Se bem que, de dez filmes produzidos pela Embrafilme, oito iam para o Rio de Janeiro.

Como a Boca não precisava do dinheiro da Embrafilme, poderia continuar a fazer seus próprios filmes... Porque ela não sobreviveu?

Não sobreviveu por causa disto aí. Os cinemas foram fechando... Há muito tempo os cinemas estão fechando. (De lá pra cá) só o bispo Edir Macedo [evangélico da Igreja Universal do Reino de Deus] comprou mais de 40 cinemas em São Paulo. Os cinemas foram fechando cedendo lugar para quem podia pagar pelo espaço. A televisão assolou pesadamente. O vídeo nem tanto...

Aquele modelo Produção barata + erotismo não foi cansando ?

Pode ser que sim. Mas a gente anda na rua e ouve "aonde estão seus filmes, eu gostava tanto daquilo". A turma hoje ainda tem saudade daqueles filmes.
Eu não posso te definir: "é isto aqui a coisa que deteriorou o cinema brasileiro [da Boca]". É uma série de fatores...
O pessoal novo que vinha fazendo cinema, já não queria fazer esse gênero... Uma turma começa em cinema já quer fazer alguma coisa com idéias próprias... Já queria fazer um filme diferenciado. Hoje em dia, é engraçado, o cara quer ganhar dinheiro mas ele não pensa em fazer um filme pra ganhar dinheiro. Ele quer fazer um filme pra ser badalado pela crítica, pra auto-estima dele avançar, pra ir pro festival. É interesante, isso ai, sabe?

Não depende da bilheteria...

Ele pega dinheiro dos outros, que, se fuder, vai fuder o dinheiro dos outros... mas ele já tirou o dele antes, tá entendendo? Foi coisa que eu nunca fiz. E me arrependo de não ter feito, porque tinha até facilidade pra fazer isto. Um negócio que às vezes eu fico pensando e falei no programa do Clodovil:

- Clodovil, por pior que eu seja, e admito realmente que o meu valor seja muito pequeno, fui um homem que trabalhou certo, numa época certa, e que fez um cinema que deu certo. Mas brilhantismo, não tem nada disso aí... mas, não sei até que ponto isto aí também vale.

Só a minha produtora produziu 34 filmes. Pra você ter uma idéia, o Mazzaropi morreu com trinta anos a mais do que eu e não produziu o número de filmes que eu produzi. E ninguém no Brasil fez isso em sua própria produtora. E estou parado há quinze anos, se não, eu teria - só de minha produtora - uns 50, 60 filmes.

Nunca fui chamado pra um Festival de Cinema. Nem de Bauru quanto mais de Gramado. Só pra [alguém] dizer assim: "David Cardoso, porque você fazia aqueles filmes de sacanagem?"

Aí eu pego, ligo a televisão pensando que vou ver [no festival] os grandes ícones do cinema brasileiro – Reichenbach, Khouri e tudo. Eu vejo lá a entrevista de um ator iniciante que está fazendo uma novela:

- E você que filme fez?
- Eu não fiz. Parece que daqui a três anos vai surgir um diretor que vai nascer lá em Cataguases e que vai me convidar para um filme...

Este cara é convidado para Festival! E eu não!

Então, é um negócio que eu não consigo entender que festival de cinema é esse? É um negócio que machuca... Não que eu queira ir... mas não é possível. Nunca me chamaram pra lugar nenhum.

Continua a discriminação com a Boca.

Ontem, eu fui numa festa e tinham 4 reis na festa. Reis entre aspas. O rei da soja Olacyr de Moraes, o rei da operação plástica, o Guedim, a rainha da noite, a Miriam Gonçalves e o rei da pornochanchada, eu. E... e tem mais um rei, que eu vou lembrar. Adivinha pra onde vieram, as câmeras de filmagem, televisão, programa de Amaury Junior? Só eu. Eu não sei...

Quer dizer, o pessoal que devia te convidar – o pessoal de cinema – para os eventos, não te chama.

Então, essas coisas magoam um pouco, mas eu não encuco com isso aí. Sabe por que? Eu olho pra trás e, como eu disse:

- Vai pra São Paulo? Quer ficar hospedado aonde?
- No Maksoud Plaza, já filmei lá... Tem uma suíte lá, que é maravilhosa...
- Ah, na suíte não dá.

- Então, um apartamento comum mesmo.
- O apartamento não está dando. Escolhe outro hotel.
- Pode ser o Othon, eu gosto, tradicional...
- O Othon foge do nosso orçamento.
- Tem um hotelzinho ali na Boca do Lixo, duas estrelas, 45 reais por dia...
- Não, não dá.
- Mas aonde é que dá?
- Ah, você teria que vir dormir aqui no Sindicato, no chão.
- Então, tá bom.
- Você quer comer o que?
- Ah, eu quero lagosta ao termidor...
- Não tem, só tem sanduíche de mortadela.
- Então tá bom. Me dá...

Eu sou um cara que já passei tanta coisa na vida.
Eu já fui trinta e oito vezes aos EUA. Eu estou há trinta e oito anos nessa luta. Eu vou todo ano. Eu faço uma economiazinha, separo três mil dólares, ponho no bolso e viajo.

Tem algum evento, algum motivo específico?

Não... Passo quinze dias. Acabou o dinheiro eu venho embora. Como eu não pago passagem...

Porque você não paga passagem ?

Não pago porque ou faço uma peça teatral que fala da companhia, ou fazia um filme que... Eu falo que vou fazer 10 programas de televisão e vou falar que eu só viajo pela TAM. Então, eu tenho mecanismos.

Coisa de diretor de produção: conseguir os negócios...

Só que eu falo que faço, eu faço. Não acontece nada antes. Primeiro eu vendo pra você o programa. Você me dá duas passagens (eu vou levar meu filho ou minha namorada). Vou no programa da Hebe Camargo: "Ó, eu quero agradecer à TAM. Obrigado, Comandante Rolim".

Deixa eu voltar pro cinema. Os filmes de sexo explícito não ajudaram a matar a Boca ?

Isso foi uma boa pergunta pra você. Talvez isso tenha apressado. Logo no começo, nos primeiros filmes, eu produzi uns 2 ou 3, mas nunca trabalhei como ator. Hoje eu poderia ser "o rei do sexo explícito" se tivesse continuado como produtor mais um tempo. Hoje que não tem mais graça, mas naquela época....

Em vídeo, então...

Mas quando veio o vídeo, eu não quis nada. Quando meus dois últimos filmes - *Estou com AIDS, o terror da humanidade* (1986) e *O dia do gato* (1987) - não deram certo, eu afundei. Aí, eu parei. Eu perdi dinheiro...

Antes, você fez um filme que foi uma espécie de transição para o explícito, que foi A noite das taras, em 1980. *Você ganhou muito dinheiro?*

O filme explodiu. Esse filme – *A noite das taras* - , se eu tivesse fiscalizado, ele teria feito só aqui no Brasil, dois milhões de dólares. Só no Brasil.

Você fez metade?

Não. Eu recebi... Se eu tivesse fiscalizado, eu teria feito...

Mas sem fiscalizar já deu muito dinheiro.

Ah, já deu rios de dinheiro... Mas muito dinheiro mesmo, me deu este filme. Tanto é que eu fiz um outro, que também deu dinheiro, *A noite das taras 2*.

Depois, você produziu Pornô! (1981), *Aqui tarados* (1981)... *caminhando para para o filme explícito. Você dirigiu pornô explícito?*

Isso. Aí, eu já comecei a apelar pro coisa... Dirigi.

Como é dirigir filme de sexo explícito?

Dirigir pornô não tem muita graça. Quer dizer, graça tinha, no meu caso, porque apesar de ter cenas de sexo explícito no filme... Era enxertado.

Você não filmou?

Não... Eu fazia separado e era enxertado. A história era uma, as cenas de sexo eram [outras, já prontas]...

Mas as cenas entravam direitinho no filme ?

Entravam. Eu fazia assim... Por exemplo, eu estava filmando em Portugal com a Matilde Mastrangi, esse filme... [No filme] o camarada estava com ela, mas aborrecido, e ela: "O que foi querido, você não está contente comigo?" "Claro que estou querida, você é maravilhosa, é que eu fico imaginando umas taras que eu tinha... Como eu transava numa época que eu estava em São Paulo". Cortava. (Entrava a cena de) um cara comendo uma mulher.
Esses caras sim faziam sexo com três ou quatro mulheres por dia. Isso me dava uma...

As cenas eram filmadas para este filme - não era enxerto comprado?

Filmado para o filme. Mas não fazia parte da história original.

Este pessoal não levava crédito no filme ?

Não, não... Sílvio Junior, um cara que lancei – morreu de AIDS – e fez vários filmes de sexo explícito... Os filmes eram uma história normal, com cenas enxertadas. Por exempo, *O viciado em c...* era uma história que começava numa fazenda... Era bem contada...

Mas as atrizes do filme não faziam as cenas explícitas...

Dificilmente. Mas já aconteceu, num deles, que a atriz mesmo é que trepava.

Mas aí já é atriz pornô.

É. Aí já é atriz pornô. Só que tinha história. Já pus travesti num filme, e o cara – o Sílvio Junior – comia mesmo o travesti.

Isto com filmagem normal. Corta pra cá, muda pra lá...

Isso. Eu fazia o filme direitinho. Com historinha, dublado, música, tá entendendo? Eu podia ter continuado mas cansei disto aí... Dizem que tem alguns produtores que pegavam cenas de filmes de cinco, dez anos atrás e enxertavam. Isto também ajudou a deteriorar muito.

Você não acha que o explícito ajudou a matar a produção normal da Boca?

Deve ter ajudado. Não posso te precisar... Não fiz nenhum estudo sobre isso.

Ajudou a matar os cinemas do centro ...

Foi matando. O público não voltava quando passava filme normal... Sobraram poucos. Acabou.

Olhando para trás, qual o sentimento que fica?

O sentimento é de que o cinema tenha acabado. Mas não por mim, por não estar trabalhando... Você tem que pegar tudo e por numa balança e ver como é que pesa. Por exemplo, se eu tivesse usado a inteligência como um grande investidor, não cineasta, investidor, eu seria um [outro] Mazzaropi com uma fortuna considerável. E olhando por outro lado, eu vejo amigos com muito mais talento do que eu, muito mais visão pra teatro, cinema e televisão que hoje não tem o que comer. É de cortar o coração. Pessoas que estão na mais completa miséria, isto para não dizer dos que estão em asilo. Então eu me sobressai, criei quatro filhos, estão encaminhados... E estou procurando. Mas acho que, não sei em qual modalidade, eu ainda vou acontecer. Não procuro ávidamente, senão não estava lá no pantanal.

No começo de nossa conversa, antes de começar a gravar, você falou que sente uma saudade danada...

Saudade eu tenho do trabalho em si. O que eu gostaria, hoje, é que um cara chegasse pra mim e dissesse: "David, você tem xis de pro-labore ou tanto por cento de bilheteria, esse é o projeto e eu quero esse filme pronto daqui a seis meses". É difícil existir um cara aqui em São Paulo que possa realizar [um filme] com mais honestidade, mais rápido e mais eficiente do que eu. Não preciso nem dirigir. Fazer: toma aqui trinta latas de negativo, eu quero isso aqui pronto daqui a seis meses. Ele pode ter certeza de que eu vou fazer e entregar.

O meu prazer é realizar, contratar os técnicos, acordar cedo, o maquiador...

- Você já trouxe o material da maquiagem?
- E o câmera limpou a zoom?
- Comida aonde? Não, não traz do restaurante não, vamos comprar sanduíche que a gente sai mais cedo.

Sabe aquele negócio de arquitetar uma produção?

Controlar uma equipe...

Controlar a equipe. E é um negócio [talento] meu. A turma respeitava porque eu falava 7 horas, todo mundo sabia que às seis e meia eu já estava lá. Em respeito às pessoas... Tanto é que minha peça teatral é às nove horas, eu dava 7 minutos, nem 5 nem 10, nove e sete começava. O dia em que o Pelé foi, a peça já tinha começado. Ele chegou com quinze minutos de atraso.

- Pô David não deu pra me esperar.
- Desculpe Pelé, mas não posso fazer isso.

Então, eu tenho vontade de voltar é pro mecanismo do negócio.

E por que não?

Não dá. Cadê a proteção? Que bosta de governo é esse aí, no qual a lei de proteção que tem, é tudo mentira. O exibidor que não quiser exibir filme nacional não exibe, como é que fica? Eu vou fazer um cinema para exibir meu filme? Nós tinhamos quatro mil cinemas no Brasil, agora tem mil e novecentos, como é que fica? Em Campo Grande agora é que abriram nove cinemas dentro do shopping, com entrada a doze reais, quem é que pode? Antigamente pagava um dólar, ou seja dois reais e cinquenta centavos. Qual seria, hoje, o preço do ingresso? Que fosse três reais.

E tua vida pessoal? Você casou muitas vezes?

Nunca casei. Vivi com uma mulher, tive três filhos com ela. Separei faz vinte anos. Tive uma outra, que eu amei muito, mas eu não casei com ela... ela me deixou e casou com outro. É a pessoa que eu mais amei em minha vida, amo até hoje, daria a vida por ela.

Era atriz?

Não, era modelo do Mappin. Cansou de mim, esperou doze anos e casou com outro cara. Aí, cinco anos atrás, num baile que eu fui apresentar em Aquidauana, onde eu tenho essa área ecológica, eu conheci uma moça simples, professora de índios numa aldeia. Dançamos, começamos a namorar. Ano passado ficou grávida e eu tenho um garoto de seis meses. Ela vive num apartamento que eu dei pra ela. Morar junto eu não gosto. Nem com a primeira mulher eu gostava.

Vamos voltar para a Boca, pra encerrar... Quer dizer alguma coisa...

O que eu quero dizer é isto. Que eu tenho saudades de uma época. Uma época em que ainda estava efervescendo o cinema. Entrei, digamos pra resumir, com uma idéia nova com um outro gênero de cinema, que era a coisa do erotismo (sem sexo explícito).

Te incomodava chamarem de pornochanchada?

Não. Incomodava porque puseram este rótulo. Nada disso me incomodou. O que incomodava era uma coisa só: eu tinha que ter o dinheiro pra pagar os técnicos, pagar os atores – a Helena Ramos fez uns cinco filmes comigo, a Matilde Mastrangi fez mais -, grandes profissionais. Eu tenho saudade de voltar a trabalhar pra ver colegas meus, gente principalmente da técnica, que hoje estão fazendo coisas que não gostariam de fazer. Por exemplo, eu não estou fazendo cinema mas faço coisas que gosto de fazer – ginástica, cuidar do meio ambiente -. Eu tive opção. Se eu não trabalhar nunca mais, e eu não vou durar mais do que quinze anos, mas eu posso viver cem (anos) que não acaba o que eu tenho. Porque eu só gasto aquilo que eu ganho.

Mas dá saudade. Acho que a mensagem é essa. O sonho, acho que é impossível, mesmo que a gente não deva falar "isto não vai mais acontecer"... Pode vir de outra forma, mas eu acho que aquele cinema, meio artesanal pra povão, que nós fazíamos, definitivamente acabou.

Foi um ciclo vital. Uma coisa que teve nascimento, vida e morte.

Se você é excluído do ciclo porque o cinema mudou, eu concordo. O que eu não concordo é acabar. Praticamente acabou.

São Paulo, 19 de setembro de 2001.

Guilherme de Almeida Prado

Você poderia ter se iniciado no cinema de outra forma, ir para a Boca do lixo, parece ser a busca de uma experiência, uma opção...

Eu não posso dizer que foi uma opção. Até foi uma falta de opção. Eu fui parar na Boca não porque eu decidi. Na realidade, eu estudei Engenharia. Mas eu vim pra São Paulo na idade de estudar Engenharia, porque eu já queria fazer cinema. É que o meu pai, não é que ele fosse contra fazer cinema, mas ele disse que se eu quisesse fazer cinema eu ia ter de fazer por conta própria. Mas se eu quisesse fazer algo como Engenharia, Medicina ou Direito ele financiaria. Eu, então, achei mais prático vir para São Paulo financiado pelo meu pai. Vim fazer Engenharia mas sempre tentando fazer cinema. Mas eu não conseguia chegar às portas, eu não conseguia achar caminhos.

Você já tinha feito o quê?

Eu já tinha feito super-8. Eu comecei a fazer super-8 ainda lá [em Ribeirão Preto], um ano antes de eu vir para cá, na realidade. Mas filme mesmo em super-8 eu fiz já morando aqui em São Paulo, embora eu os tenha feito lá – é que eu fazia nas férias, em geral. Eu tinha um colega de classe, no Mackenzie, que largou a escola no terceiro ano e foi trabalhar com cinema. Quando eu acabei a escola, já estavam me arrumando um emprego de engenheiro, mas eu não queria de jeito nenhum. Aí eu procurei esse amigo meu, o Odon Cardoso, que tinha montado, ele e uns amigos, um pessoal de esquerda, uma pequena produtora, querendo fazer um cinema meio assim de esquerda e, ao mesmo tempo, publicidade. Aquelas coisas! Você pode imaginar no que é que deu, né?. O dono dessa produtora era de Ibitinga e queria fazer um documentário sobre Ibitinga, mas como todo mundo era de esquerda, era um documentário que ninguém queria fazer. Eles queriam fazer umas coisas mais engajadas. Aí eu cheguei e falei: "Tá bom, eu faço." E fui fazer o tal documentário de Ibitinga. Aí eu conheci o Claudio Portioli, que foi fotógrafo desse documentário, e ele falou pra mim:

- Poxa, você devia fazer cinema, porque você não tem uma linguagem de documentário. Você chega e fica cenografando, meio que querendo dirigir os caras que você está entrevistando...

- Vontade é o que não falta. Eu estou há cinco, seis anos tentando fazer cinema mas não consigo.
- Então eu vou ver se te arranjo um trabalho lá na Boca.

E ficou por isso mesmo. Aí eu acabei brigando com o produtor do tal curta, porque tudo bem que o curta não fosse nada muito artístico, mas eles queriam transformá-lo numa bobagem ridícula. Aí eu briguei com o pessoal. Então, eu procurei o Portioli e disse: "Eu estou aí. Agora acabou tudo, não tenho mais nem o curta nem nada. Me arruma um trabalho aí na Boca."

E ele me botou numa produção do David Cardoso dirigida pelo Ody Fraga. Eu assinei como assistente de direção, mas naquele tempo isso não existia. Nem o David Cardoso sabia o que era assistente de direção. Eu sabia porque tinha lido, estudado. Eles precisavam era de um continuísta, queriam alguém que fizesse tudo. Eu lembro que o Portioli falou pra mim: "Tudo o que eles perguntarem você diz que sabe, que você faz. Depois você me pergunta e eu te explico. Diz que faz tudo, depois a gente resolve o que vai acontecer." Eu me lembro que a única coisa que eu não topei, foi fazer o *still* porque eu detesto tirar fotografia. Aí eu falei: "Isso eu não sei fazer." O Portioli ficou furioso porque depois ele teve que fazer. Porque ele tinha dito que eu fazia. Ele acabou fazendo câmera, fotografava e ainda fazia o *still*. O filme chamava-se *E agora, José?*, dirigido pelo Ody Fraga. Eles tinham muita pretensão política, mas não sei se o resultado saiu... Se alguém percebeu isso. Mas o roteiro era até muito sério. E não deve ter dado muito dinheiro.

Aí nós já estamos em 80 e... Já havia um processo democrático. A censura não era tão pesada...

Ainda tinha censura pesada, porque a censura foi sumir mesmo lá para 1983, por aí. Naquele momento, por incrível que pareça, eu nem sabia direito o que era Boca do Lixo, o que era Vila Madalena. Essas coisas eu fui ficar sabendo depois.

Durante o curso de Engenharia, você não se aproximou da ECA? Em algum momento você não pensou em estudar cinema.

Não. Eu tinha o seguinte problema: um primo meu tinha feita a ECA e teve uma péssima impressão da escola. Então, na minha família, todo mundo achava que a ECA era péssima. Eu dizer que ia fazer a ECA pro meu pai era a mesma coisa que nada. Meu pai achava que, se eu queria fazer cinema, eu tinha que ir para Los Angeles. Mas

na época eu fiquei morrendo de medo. Eu mal falava inglês direito, sair de Ribeirão Preto para Los Angeles para mim era um pouco... Era Marte. Então, eu achava que indo pra São Paulo eu ia conseguir algo melhor. E até hoje eu me pergunto se eu não devia ter aceitado a sugestão... Essa dúvida ficou até hoje na minha cabeça. (risos)

E depois do filme com o Ody, engrenou?

Na Boca do Lixo, imagine, eu era engenheiro. O David Cardoso nunca tinha visto uma análise técnica, uma ordem do dia. Quando apareceu um cara que fazia ordem do dia, sabia fazer análise técnica, sabia o que era continuidade direitinho...

Você sabia por quê?

Sabia porque eu tinha estudado. De livro. Eu achava que todos os filmes eram feitos daquele jeito. Então, quando eu cheguei... Depois é que eu comecei a perceber que aquilo não era usual. Então, eu fiz análises técnicas, todo mundo sabia o que ia usar, era muito mais organizado.

Ninguém usava ?

Não, ninguém usava. O Roberto Santos talvez fizesse alguma coisa, mas o David Cardoso nunca tinha feito. Não tinha ordem do dia. Quando eu cheguei lá e fiz ordem do dia todo mundo levou um susto. Depois o David Cardoso já queria que eu fizesse ordem do dia pra semana inteira seguinte, não só pro dia seguinte. O diretor de produção não sabia olhar análise técnica e entender. Ele olhava e não entendia. Então, eu fiz oito filmes em um ano e meio na Boca.

Você trabalhou com quem? Ody, David...

Com o Ody, com o David, com o Luis Castillini, com o John Doo, Ciro Carpentieri, que só fez um filme, o José Adauto Cardoso.

E aí? Comecou a aprender, a circular no meio de cinema?

Eu acho que foi uma experiência muito interessante para mim, tanto que um ano e meio depois eu estava dirigindo um filme.

Desse pessoal, você destacaria alguém que contribuiu para o seu crescimento pessoal, não necessariamente diretores?

Eu acho que eu aprendi muita coisa com o Ody. Aprendi coisas com o David, que as pessoas nem levam tanto em consideração como diretor, mas que tinha um *speed*, uma coisa natural, que me pareceu interessante. Quase todos os diretores com quem eu trabalhei. O John Doo era um diretor que foi muito mal aproveitado na Boca, eu acho. Ele não teve sorte em alguns projetos [...] Mas era um cara que tinha um gosto bem acima da média nos enquadramentos... Ele sumiu.

Quer dizer que cada um contribuiu a seu modo?

Eu acho que sim. Porque não dá pra dizer que eu me formei totalmente na Boca, porque quando eu fui pra lá eu já tinha uma formação cinematográfica grande, de ver filmes, porque eu assistia dois filmes por dia já em Ribeirão Preto. Eu assistia tudo. Filme brasileiro eu assistia todos e filme estrangeiro, tudo o que dava pra assistir. E muitos deles várias vezes. Eu ia muito ao cinema. Mesmo na época da faculdade eu ia todos os dias.

Você tem um espírito cineclubista?

Também. Nunca fui assim tão cineclubista mas... Gosto de ver muitos filmes. Quando eu fui trabalhar na Boca é que eu comecei a ver um pouco menos, mas porque eu estava trabalhando. Teve períodos em que eu assistia absolutamente tudo que passava em São Paulo, as reprises. Naquele tempo tinha muita reprise.

Você tinha isso como aprendizagem, uma maneira de ver o modo de fazer?

Era quase um vício. Eu nem sei te dizer. Eu acho que era um pouco de aprendizagem. Eu não tinha essa idéia de 'eu estou indo para aprender'. Eu ia porque eu gostava mesmo.

Mas quando você foi fazer isso veio, né?

Certamente. Aí eu montei as duas coisas. Eu já tinha lido uma série de livros sobre o fazer, livros de montagem, aquelas coisas clássicas que tinha na época.

As condições de trabalho eram legais?

Era muito precário mas dava pra fazer, por incrível que pareça. Eu não acho que a gente se sentisse frustrado por essa precariedade. Uma das coisas mais importantes que eu aprendi na Boca é que existem muitas maneiras de filmar uma cena. Se você chega no quarto e existem duas paredes que são legais e duas que são ruins, é só você decupar de um jeito que pareça que só precisava das duas boas. Aí não dá pra sentir que tinha alguma pobreza. Eu acho que o resultado dos filmes que eu fiz na Boca, mesmo que os filmes não sejam sensacionais, dá a impressão de que o filme teve mais recursos do que realmente tinha. Às vezes a gente vê filmes que tiveram muito mais dinheiro e você sente onde estão as deficiências, porque a pessoa não soube esconder as deficiências, então elas aparecem. Na Boca eu acho que eu aprendi como esconder as deficiências.

Fazer da precariedade, criatividade.

Exatamente. Dar a impressão de que o que você queria era aquilo mesmo. Não aparece tanto como precário.

Você circulava na Boca?

Circulava direto, ficava lá o dia inteiro. Nesse período eu já não estava mais na escola, eu estava só na Boca. A minha turma era o Ody, o Cervantes, Galante, aquela turminha ali daquele quarteirão. Eu ficava no escritório do Augusto Cervantes o dia inteiro. De vez em quando eu ia lá no Galante, no Fauze, ficava por ali. Eu almoçava todo dia no Soberano quando eu estava em São Paulo. No Soberano e naquele em frente também. Como é que chamava? [...] Eu fiquei por lá dois ou três anos, porque *Flor do desejo* também foi um filme feito na Boca. Embora ele não se encaixasse muito no perfil, também foi feito na Boca. Eu montei na moviola do David Cardoso. Eu estava sempre por ali. Eu passei dois, três anos direto ali.

E esse folclore? Atrizes, atores, técnicos, eram pessoas do seu dia-a-dia?

Vários, sim. Alguns atores são amigos meus até hoje. Evidentemente, tinham alguns atores que freqüentavam mais a Boca. Mas, em geral, eram os técnicos que freqüentavam a Boca. Com os atores você tinha mais convivência quando estava fazendo o filme.
[...]

A Boca não foi um movimento de diretores, foi um movimento de produtores. Você concorda?

Com certeza. Os produtores eram muito importantes na Boca. Mesmo o David é muito mais um produtor que diretor.

A ascensão era como produtor. O cara chegar a produtor é que dava statusi...

Não sei. Eu não tinha muito noção disso. Eu, por exemplo, não tinha, naquela época, a menor intenção de ser produtor. Mas, sem dúvida, o elo, o que unia aquele pessoal, eram os produtores. Não tenho a menor dúvida.

Algum deles você destacaria. Por quê?

O Augusto Cervantes, de todos os produtores com quem eu trabalhei, era o único que tinha uma vontade muito grande de que os filmes fossem melhores. Eu não vou dizer que ele não tinha nenhuma ligação com dinheiro, mas ele tinha muita... Acho até que ele gastava mais do que precisava, para os padrões da Boca. Ele era até muito generoso com os diretores. Em todos os filmes em que eu trabalhei que ele era o produtor, eu senti que ele era uma cara que você podia pedir algo a mais, porque se ele achasse que aquilo ia colaborar no filme ele bancava.

O Galante tem a imagem de sovina, né?

Eu nunca fiz nenhum filme produzido pelo Galante. Eu tinha contato muito direto com ele porque eu ficava muito no escritório do Manoel [Alonso, da Luna Filmes], que era quem fazia a distribuição dos filmes do Augusto Cervantes, e no mesmo prédio, no segundo andar ficava o escritório do Galante.

Augusto Cervantes é MASP Filmes?

É. Porque o nome verdadeiro dele é Manoel Augusto Sobrado Pereira. Augusto Cervantes é o pseudônimo. MASP é Manoel Augusto Sobrado Pereira. É a mesma pessoa. A MASP Filmes é o Augusto.
[...]

Quer dizer que o Cervantes seria um produtor com um visão mais artística?

Da Boca, sem sombra de dúvida. Em termos de querer fazer um tipo de cinema mais... Ele fez uns filmes melhores com o Jean Garret. Ele fez muita porcaria também, mas ele tinha uma vontade. Ele gastava mais dinheiro que os outros, isso sem dúvida. Os filmes dele custavam mais caro que os dos outros e tinham um acabamento bem melhor porque ele impunha.

O Cervantes te produziu?

Não, infelizmente. O Ody na realidade me boicotou num projeto que eu ia fazer com ele, um pouco de sacanagem, porque o Ody ficou com medo de perder o produtor. Ele criou uma confusão. Depois que a Boca afundou a gente tentou recuperar esse projeto, fazer de novo, logo depois que o Ody morreu. Mas aí o Augusto já estava doente, e acabou não saindo.

A Boca me parece ser a experiência mais próxima de um processo industrial...

Com certeza. Mais do que a Vera Cruz, inclusive. Era uma indústria de fundo de quintal mas foi a coisa mais parecida com uma indústria. Mais industrial que a Vera Cruz, mais industrial que a Embrafilme.

E que deriva de uma reserva de mercado?

Totalmente. O fim da reserva de mercado é que acabou com a Boca do Lixo, até meio de propósito.

Você acha que, se houvesse tempo, nós chegaríamos a um cinema popular brasileiro, vamos dizer assim? Porque para a Boca, a Embrafilme tratava do filme cultural e ela (a Boca) fazia filmes para o chamado gosto popular.

Porque eles tinham uma ligação íntima com os distribuidores e com os exibidores, né? Todo o cinema da Boca era ligado, a cadeia toda tinha uma ligação. Eu me lembro que o Galante já vendia o filme, já conseguia uma grana antes mesmo de o filme ficar pronto. O David e o Galante só faziam filmes com dinheiro do exibidor. Na realidade, o exibidor ficava com 50% e o David, o Galante faziam o filme com 50%. Era assim que os filmes eram feitos. Eles já eram produzidos atendendo uma demanda. Não eram todos os filmes da Boca que eram feitos assim não. Era principalmente o David e o Galante. Talvez o Aníbal [Massaini], não sei. O Augusto Cervantes nem tanto. O Augusto gostava de começar o filme com dinheiro dele. Quando ele terminava de filmar é que ele negociava. Eu me lembro que ele dava muita importância à fotografia de *still*, porque quando ele terminava de filmar ele fazia o álbum de *still* e aí é que ele negociava. Ele negociava em cima do álbum de fotografias, geralmente. Por isso ele dava muita importância. A única coisa que ele ficava pessoalmente prestando atenção era a questão do *still* dos filmes.

Te incomodava o rótulo de Boca do Lixo, de pornochanchada, a partir do momento em que você começa a circular também em outras áreas de cinema?

Sem dúvida existia e eu acho que ainda existe um enorme preconceito com isso. Eu não vou poder dizer pra você que eu nunca senti esse preconceito. Eu senti várias vezes, no começo. Eu acho que só depois de *A dama do Cine Xangai* é que esse preconceito realmente desapareceu na minha carreira. Mas quando eu estava trabalhando na Boca eu não prestava a menor atenção nisso. Nessa época não me incomodava nada. Eu estava fazendo cinema, que era o que eu queria fazer, e estava muito feliz. Depois, quando eu fiz *Flor do desejo*, principalmente, é que eu vi que as pessoas criavam essas separações. Não todo mundo, mas havia algumas pessoas que confundiam muito uma coisa com a outra.

E como é que funcionava a hierarquia? Havia uma luta de classes, digamos assim? Por exemplo, Custódio Gomes não senta na mesa do Jean Garret?

Eu sou um grande admirador do Custódio Gomes, e por coincidência eu estava pensando nele quando você estava falando. Por exemplo, eu lembro que o Candeias, quando eu fiz *As taras de todos nós*, arrumou uma cópia de um filme do Custódio que eu não tinha assistido que é uma obra-prima. Um filme chamado *Terra quente*, que eu nem sei onde estão os negativos. Tinham que lançar em DVD. Melhor que Ed Wood, que é muito precário, e a precariedade aparece muito. Esse não. Ele tinha um certo traquejo de linguagem, vamos dizer assim. Não era pobre de linguagem. Era pobre de material e pobre também por ser uma história completamente inverossímil. Mas eu me lembro de o Candeias arrumar uma cópia do filme dele e passar para mim, porque ele queria me mostrar alguém que tinha feito mais ou menos a mesma coisa que eu tinha feito em *As taras de todos nós.* Só que enquanto eu tinha feito isso conscientemente, ele tinha feito inconscientemente. *Terra quente* é uma obra-prima, um filme que precisa ser visto. Acho, inclusive, que ele conseguiu alguns efeitos mais engraçados que os meus. (risos)
Mas eu acho que existia [essa hierarquia]. Embora eu não prestasse muita atenção nisso, talvez pelo fato de eu ser uma pessoa muito fora daquele universo, muito "estranho no ninho" na Boca. Mas eu não via com nenhum preconceito [o trabalho do] Custódio, do Zé Adauto, de quem eu fui assistente de direção e que eles [a Boca] consideravam um Fauze Mansur menor. Existiam algumas coisas ali dentro, eu é que não prestava muita atenção nisso. Também porque não havia esse tipo de preconceito com relação a mim.

Você realmente se sentia um "estranho no ninho"?

Com certeza. Com muitas pessoas eu nunca trabalhei porque achavam que eu era filhinho de papai.

Eles é que tinham preconceito?

É. Isso com certeza. Até [havia] pessoas que achavam que eu não tinha talento nenhum, que eu só fazia sucesso porque era filhinho de papai rico e as pessoas achavam bonito me colocar no filme. Por sorte existiam outras pessoas que não pensavam assim, que já tinham trabalhado comigo e sabiam que não era isso.

Você também fazia esforço para se integrar naquele universo?

Fazia. E também não sentia isso como problema. Mas eu sentia que tinha umas picuinhas, umas invejazinhas: "Esse cara aí não tem nada a ver." Às vezes até explicitamente, às vezes te falavam isso.

Será que não havia um preconceito contra o cinema brasileiro, e não só contra a pornochanchada e a Boca do Lixo? Eu digo um preconceito da mídia. Uma reclamação recorrente, uma mágoa recorrente, é com relação à imprensa, que nunca valorizou nada da produção da Boca, sempre bateu contra.

Uma certa imprensa. Eu não acho que fosse toda a imprensa não. O primeiro prêmio que eu ganhei na vida foi com *As taras* e foi um prêmio da crítica.

Quer dizer, se houvesse um pouco mais de carinho de uma certa imprensa, as pessoas poderiam ter melhorado o nível do trabalho...

É bem possível. Eu acho que sim, embora, na época, já começasse um processo que hoje em dia ficou mais estabelecido. Esse preconceito era menos, eu acho, da crítica e mais dos editores de jornal. Eu acho que existia uma idéia estabelecida, que estava acima da crítica, de eliminar um certo Brasil - que eu acho que hoje em dia está extremamente estratificada, mas ali era uma coisa que estava começando. No sentido de eliminar um certo Brasil no qual a pornochanchada estava incluída.

Ela lembrava muito da miséria brasileira. Não da miséria material, mas da miséria intelectual...

Exatamente. Inclusive pelo fato de fazer sucesso, de ter público. Porque é uma contradição: como é que é uma coisa popular e ninguém gosta?

Esse ninguém...

Esse ninguém é você acreditar em pesquisas. Se fizessem uma pesquisa naquela época perguntando o que as pessoas achavam de pornochanchadas, eu acredito que mais de 90% das pessoas entrevistadas, em qualquer rua da cidade de São Paulo, iriam dizer que detestavam pornochanchada. Agora, quem é que ia, quem enchia os cinemas? A gente lançava filme, não tinha nem tijolinho, lançava sem tijolinho no

jornal e... Era o boca a boca. Você não sabia como é [que funcionava]. Não sabia quem é, como acontece. Nem o exibidor sabia, ninguém sabia. Acontecia.

Não haveria aí preconceitos das elites – intelectual, econômica, cultural -, de erotismo em filme popular? Porque o erótico era um coisa dominante na época. O sexo estava na cabeça de todo mundo nos anos 70...

Uma coisa também que eu acho é que a reserva de mercado era importante, mas existia uma outra questão que também segurou a Boca do Lixo que era a censura. [...] Porque o cinema americano é hegemônico no Brasil, ele manda no Brasil; a gente só consegue entrar nos nichos não aproveitáveis. [...] Então o cinema brasileiro fazia um cinema que não era pornográfico, mas ia no limite da censura. Era um cinema que, no fundo, com exceção de alguma comédia italiana, não tinha concorrente. Havia uma fatia do mercado que era só do cinema brasileiro, uma fatia erótica, porque o erótico de fora estava muito avançado, não passava na censura, ou quando passava vinha tão cortado que não sobrava nada. E a gente fazia aquele erótico ainda aproveitando uma coisa que você só vai encontrar um pouco na comédia italiana, que é o humor. Eram essas coisas: a lei da obrigatoriedade; essa fatia não aproveitada [do público], ou seja, se não fossem exibidos os filmes, aquela era uma fatia perdida. Existe uma fatia do cinema brasileiro que ainda hoje está perdida.

Que não é o erótico...

Que não é. É uma fatia de [público], de gente que, se tivesse filmes brasileiros disponíveis e mantivesse o hábito de ir ao cinema... Essa fatia existe, ela não é ocupada nunca. É um tipo de filme popular que só o brasileiro faz. Seja porque o cara não é muito alfabetizado... Porque não é só a questão de o cara saber ler. Você tem de ler rápido também. Tem gente que não gosta de ver filme estrangeiro porque tem que ler rápido. Ou, então, gosta de filme de ação porque não tem que ler muito.

Ou vê na televisão, dublado.

Então, o exibidor perde, os cinemas perdem uma fatia de público de cinema por terem pouco cinema brasileiro. Hoje em dia está surgindo um novo tipo de pornochanchada que eu acho que talvez venha a recuperar e tapar esse buraco, que é esse cinema Globo. Eu chamo de cinema Globo porque é um cinema muito inspirado na Globo.

Pequeno dicionário amoroso não é um filme da Globo, têm outros filmes que não são da Globo, mas têm uma característica muito parecida com as novelas da Globo. E que têm essa popularidade justamente por causa disso. Porque é uma linguagem conhecida, que as pessoas sentem como conhecida. O problema do cinema brasileiro, que eu acho que a pornochanchada conseguia resolver, é o seguinte: você está tão acostumado a ver filme americano que quando vai ver filme americano se sente confortável na sala de cinema. Nada do que vai acontecer ali na tela é muito absurdo. Você já sabe as regras. Quando vai ver um filme brasileiro, o filme te deixa pouco confortável, não parece que você está na sala da sua casa. As regras não são muito claras, você se sente mal. As regras estéticas, as regras dramatúrgicas. Não era o caso da pornochanchada, porque o espectador estava acostumado com as regras. Ele se sentia em casa porque as pornochanchadas tinham aquelas regras muito claras. Então, o espectador ia ao cinema e gostava por causa disso. Enquanto a gente não recuperar isso novamente, ter esse tipo de cinema que o espectador senta no cinema e se sente tão confortável, a gente não vai recuperar...

Mas essa é a característica da indústria, a reposição.

E que é importante. Até para você fazer um filme diferente e ter aquele público. Porque aí ele já tem umas certas regras, você muda algumas e o filme fica um pouco melhor mas...
[...]

Essa tematização da sexualidade pela classes populares... Os filmes são de uma ingenuidade absurda...

Hoje em dia qualquer novela das 6, das 7 já tem mais sexo.

Mas não é só porque o tempo passou. Lógico que está ligado à época, mas essa pecha de pornográfica é um tanto injusta. É porque era gente simples.

Se você falar para o Bruno Barreto que *Dona flor* é uma pornochanchada ele vai ficar bravo. Ou *A dama do lotação*. É igualzinho às pornochanchadas em que eu trabalhei. E dá-lhe peito, bunda, igualzinho. Não tenho dúvida. Não sei se mais permissiva, mas pelo menos igual. Talvez um pouco menos... Porque a pornochanchada é muito

moralista, até porque era feita por pessoas que, no fundo, eram muito moralistas, que vinham de uma classe social muito moralista.

Porque as referências - desses filmes que a gente está falando - são muito mais com o imaginário cinematográfico do que com a realidade do país. Era um "território" cinematográfico.

Sim, era um território cinematográfico. As pornochanchadas, em geral, se você for notar, elas mostram o país nas entrelinhas, porque não tem jeito de mostrar, até pela precariedade com que eram feitas. Mas elas não tinham essa intenção. E mesmo quando tinham, faziam isso de maneira muito ruim, tipo *E agora, José?*, que era um filme pretensamente político. É ridículo, se você for pensar. Tanto é que ninguém nem reparou, nem a censura percebeu. (risos) Se você olhar, o roteiro é idêntico ao de *Pra frente Brasil*. É o mesmo roteiro, mas feito anteriormente, uns dois ou três anos antes de *Pra frente Brasil*. Acho que o Ody percebeu que era muito parecido, mas ele não achou de maneira alguma que alguém tivesse roubado a idéia, porque, cá entre nós, eu sei disso porque eu fiz o filme, assistindo ao filme é muito difícil perceber que é exatamente o mesmo roteiro, porque não passa essa idéia. (risos) Mas já se fazia. O Candeias fez *A freira e a tortura*, já havia alguns filmes com alguma pretensão.

De quem é a produção de As taras de todos nós*? Da Boca?*

Não foi bem da Boca. A produção foi justamente dessa mesma produtora com a qual eu tinha brigado antes, o pessoal do curta de Ibitinga. Desde aquela época o sonho deles era fazer um longa. Só que eles pretendiam convidar o Roberto Santos, fazer um filme engajado. Aí eu consegui vender o peixe, através do Odon, que queria fotografar um longa e não conseguia, era assistente de câmera. Eu tinha escrito o roteiro. Na realidade eram quatro histórias, originalmente, para quatro diretores diferentes. Ia ser feito lá na Boca, com um produtor lá da Boca que o Toninho Meliande tinha descolado. Só que, eu não me lembro mais exatamente por que, esse produtor pulou fora e o Toninho Meliande também pulou fora, e virou três histórias. Aí eu peguei essas três histórias e levei pra esse produtor, que inclusive só foi ler o roteiro uma semana antes de começar rodar o filme. Como a gente já tinha brigado antes por causa do curta, eu cheguei pra ele e falei: "Eu faço. É uma pornochanchada. Tem todos os sexos direitinho, como se tem que fazer. É um filme comercial do jeitinho que eu aprendi a fazer na Boca. Só que eu não quero palpite." E realmente foi

superlegal. Ele deu palpites, eu não aceitei quase nenhum e não houve nenhuma briga, porque eu não queria era brigar com ele de novo, igual no curta. É um cara chamado Sergio Tufik. É um médico famoso, especialista em estudos de drogas e outras coisas. Ele está sempre na TV dando entrevistas. Ele tinha essa produtora, a Spectrus, e eu fui lá com o Odon. A princípio eram três diretores, mas eu acabei dirigindo os três episódios. Ele brigou com um dos diretores, que era o Zé Adauto Cardoso. Aí eu ia dirigir dois e o Odon outro, mas como o Odon ia fotografar todos, ele achou melhor ele só fotografar - porque ele não queria ser diretor de jeito nenhum - e eu só dirigir. E eu dirigi os três episódios. Foi assim que saiu *As taras de todos nós.*

Parece que era um negócio meio metalinguïstico. Tinha a ver mesmo com a experiência da Boca?

Tinha a ver. Era um brincadeira. A idéia da qual eu parti foi fazer três historinhas, cada uma mais ou menos num estilo. E a terceira história é totalmente metalingüística - não de maneira muito sofisticada, pra também não virar um filme que não era pornochanchada. Eram: uma historinha bem pornochanchada, outra historinha mais Walter Hugo Khouri - um pornochique, e a terceira, uma metapornochanchada mesmo, escrachada, até pelas condições como foi filmada.

Deu bom resultado? Ganharam dinheiro pra caramba?

Foi um ótimo resultado. Ganhamos dinheiro pra caramba. Até eu ganhei algum dinheiro, porque eu só tinha 20% do filme. Foi a oitava bilheteria do ano. Deu tanto dinheiro que o produtor resolveu que queria continuar a fazer filmes iguais, quando a proposta era a gente fazer esse para depois fazer um filme mais... Porque eu queria fazer *Flor do desejo*, que era um filme mais... Um roteiro que eu tinha escrito antes de *As taras.*

A idéia de fazer pequenas histórias já era uma demanda do mercado? Era uma maneira de começar a dirigir...

Eu queria dirigir uma das histórias. Eu já tinha trabalhado em filmes de historinhas e era um maneira de começar a dirigir, porque era muito mais difícil conseguir um produtor para te produzir um longa. Eu já tinha tentado com *Flor do desejo*, e não tinha conseguido. Já tinha escrito *Detalhes*, pra fazer com o Augusto Cervantes, e que

o Ody falou que era muito sofisticado. Enfim, eu já tinha escrito roteiros de longa, tinha tentado produção e não tinha conseguido, quando surgiu essa idéia de fazer um filme de episódios.

Depois você vai fazer As meninas de madame Laura *?*

Esse *As meninas* eu não fiz. Isso daí é coisa do José Mário Ortiz, que podia ter me telefonado e eu teria explicado pra ele. Ele acreditou num boato furado, que não é verdadeiro. Eu dirigi as duas primeiras semanas do filme, até brigar com o Portioli, porque o Portioli achava que quem tinha que dirigir era ele. A verdade é essa: o diretor – era o Ciro Carpentieri - não queria dirigir. Ele foi na minha casa explicar a história toda. Ele não queria dirigir filme nenhum, ele queria ser produtor. Só que ele não tinha grana. Ele tinha os amigos que davam grana, mas estes diziam: "Nós vamos dar a grana mas queremos que você dirija." Ele queria que o John Doo dirigisse, mas os produtores fizeram ele dirigir, e ele não tinha a menor noção, e nem queria. Então, nas duas primeiras semanas, não é que eu dirigi, porque existe uma diferença grande entre dirigir e o que eu fiz, que foi decupar o roteiro, que não era dele, era de um dos atores do filme - eu descobri isso no meio do filme, porque o cara me deu outros roteiros pra eu ler e eu vi que era do mesmo autor. Era só você ler e sabia que era. Esse filme dá uma história! O Portioli me colocou no filme porque achava que ele [o Ciro] não sabia dirigir nada e que eu ia dar uma ajuda. O primeiro dia de filmagem eu lembro que foi num banco, lá perto da USP. Esse diretor chegou... Eu estava acostumado com o Ody, que dizia sempre o primeiro plano. Ele nunca dava um segundo plano. Só quando ele estava fazendo o primeiro ele dava um segundo plano. Mas ele sempre dizia qual ia ser o primeiro plano. E o Portioli esticando cabo pra lá e pra cá, iluminando o banco inteirinho, e nada de eu saber onde ia ser a câmera. Eu ia pra lá, o diretor ia pra cá. Andava pra lá e pra cá e ele não falava nada. E eu lá com o roteiro debaixo do braço. A certa altura eu resolvi parar onde eu achava que devia colocar a câmera. Aí ele ainda deu mais umas duas voltas, parou do meu lado e disse assim: "O que você acha?" "Eu acho que você devia colocar a câmera assim, depois cortar pra lá, tarará, tarará". E ele: "Tá bom. Câmera aqui!" E assim a gente fez duas semanas maravilhosas.

Começou a dar briga porque o Portioli começou a fazer uns *travelings* com a câmera na mão. Existe uma diferença entre *traveling* e câmera na mão, só que o Ciro, contanto que estivesse sendo feito, não se importava se era eu ou o Portioli. Aí eu resolvi chegar pro Portioli e disse: "É um *traveling*. Eu falei que é um *traveling*." "Mas o

diretor falou que está bom a câmera na mão." Aí começou uma picuinha e eu me afastei realmente. O Ciro chegou a ir na minha casa querendo retomar o velho esquema, mas eu disse: "Ninguém vai acreditar no velho esquema. Todo mundo já sacou. *Sorry.* Vai dar uma briga danada." E deu uma briga danada mesmo na equipe, que pensou que eu estava querendo roubar o filme do cara. Então, foram só as duas primeiras semanas, e isso também porque eu tinha uma namorada que era atriz do filme. Eu fiquei segurando as cenas dela, pra pelo menos ela não ficar uma droga. Foi nesse clima. E na época se esparramou. Cá entre nós, não foi nem na época, porque o filme só foi lançado depois de *As taras de todos nós.*
O filme ficou péssimo. Como o Ciro não sabia decupar, ele fez tudo em plano-seqüência. O roteiro era enorme. O filme ficou com três horas e meia de duração, tudo em planos-sequência fixos. Incortável. Conclusão: quando montou, virou uma salada. As únicas cenas que permitiam corte eram as das duas primeiras semanas. Aí cortou tudo e não dava pra entender. Ficou aquele filme que não dá pra entender. Foi lançado depois de *As taras*. E aí, por causa de *As taras* ter feito sucesso, como sempre acontece, tem sempre os maldosos, que começaram com esse boato de que eu também tinha dirigido aquela porcaria que não tinha feito sucesso. Você entendeu? Era mais pelo negativo, pra dizer que a culpa era toda minha.

Pensei que era pra aproveitar o sucesso.

O contrário. "Fez o outro filme, mas, e a droga que ele fez que nem quis assinar?" O filme teve 10 semanas de filmagem, das quais duas eu... não é que eu dirigi, pois existe uma diferença entre decupar e dirigir. Dirigir é você dirigir o filme, dirigir os atores. O que eu fiz foi filmar, dar andamento na filmagem.

Que época ótima, né? O cara não quer dirigir mas os investidores obrigam..

Ele não queria. O cara foi na minha casa e falou: "Estávamos indo superbem. Por que você não volta?" Eu disse: "Não vai dar certo. Fala com o Portioli." Porque o Portioli botou na cabeça que se o diretor não dirige, quem dirige é o diretor de fotografia. Não sei de onde ele tirou isso. Ele achava isso natural. Pra mim foram maravilhosas essas duas semanas porque eu vi que eu conseguia dirigir um filme. Perfeitamente.

E Flor do desejo*? Qual foi o esquema?*

Este eu ainda fiz na Boca, mas com dinheiro que eu arrumei. Era um filme que entrou na Embrafilme, que selecionou o projeto mas não topou assinar o contrato comigo por preconceito, por puro preconceito da diretoria da empresa na época. Era o Roberto Parreira, que foi quem começou a decadência tanto da Boca quanto da Embrafilme. O cara foi o grande tropeção do cinema brasileiro, não por não ter financiado meu filme, claro, mas porque foi o cara que fez o acordo com os exibidores de que se eles exibissem todos os filmes da Embrafilme, eles fariam vista grossa pelo fato de não estarem cumprindo a reserva de mercado. Foi isso que começou. Quando começou isso o Ody Fraga cantou: "O próximo passo é não exibir todos os filmes da Embrafilme. Porque quando você abre uma brecha..." O Ody falou isso antes. Quando ele começou a sentir na pele ele disse: "Você vai ver que o próximo passo dos distribuidores é também começar a cortar os filmes da Embrafilme." Porque liberou um pouquinho, liberou tudo. E foi exatamente o que aconteceu. O Roberto achou que estava dando a grande virada, abrindo o mercado para os filmes da Embrafilme, exibindo os filmes da empresa em circuitos maiores... Foi o período do cinemão.

E a Boca, de certo modo, disputava a reserva com a Embrafilme?

É. E eles começaram a não disputar mais isso graças ao Roberto Parreira. Foi a grande besteira. E o que o Ody previu aconteceu logo. Dois ou três anos eles começaram...

Quer dizer que a Embrafilme acabou nem entrando, nem distribuindo Flor do desejo?

Nem distribuindo. Eles até ficaram com uma certa intenção de distribuir, mas fazendo muito cu doce. Hoje eu acho que acabou sendo uma fria, porque era um filme que tinha mais chances distribuído pela Embrafilme do que distribuído como uma pornochanchada, que ele não era. Mas, na época, eles tinham essa picuinha. Eles tinham realmente feito o concurso, selecionado 30 projetos e só assinaram com 28. Eu e um outro ficamos de fora. E vários desses 28 nunca foram feitos até hoje. (risos) O primeiro dos 30 que ficou pronto foi *Flor do desejo.*

Você fez com que esquema?

Eu fiz com o dinheiro que eu tinha. Eu barateei o filme, fiz o esquema da Boca do Lixo numa coisa em que estava previsto algo melhor. Previsto no roteiro, previsto mesmo no orçamento.

Dá para perceber? Ficou aquém da sua expectativa?

Dá. Ficou aquém. Eu nem filmei o roteiro inteiro, porque acabou o dinheiro. O filme ficou muito prejudicado.

Quem fotografou?

Foi o Toninho Meliande. Porque eu tinha tido essa briga com o Claudio Portioli por conta do filme do Ciro. Eu só fui fazer as pazes como Portioli com *A dama do Cine Xangai*, porque eu precisava de um amigo quando o fotógrafo brigou com a minha produtora, o José Roberto Eliezer. Aí é que eu procurei o Portioli, porque apesar de termos ficado brigados, a gente gostava muito um do outro. Tinha sido uma briga idiota, por causa de um filme cretino. (risos)

E o filme - Flor do desejo - *deu o resultado esperado? Foi distribuído como pornochanchada num período de maré vasante da pornochanchada.*

Não deu. Porque já tinha surgido o filme de sexo explícito. Então, ele ficou no vazio, porque nem era um filme da Embrafilme, mais com apelo cultural, nem era um filme de sexo explícito. Ele ficou completamente no muro.

Havia um cansaço do erotismo com produção barata, houve a entrada do sexo explícito, a pressão internacional, a saída do exibidor. O que você acha que conspirou pra matar a Boca?

Cai a reserva de mercado, cai a censura, então, de repente, tem uma avalanche... Eu estava no escritório do Manoel quando ligou o Severiano Ribeiro. Nesse ponto ele era um cara supercorreto. Ele ligou pra todos os produtores da Boca, perguntou que filmes eles estavam produzindo, anotou todos os filmes que estavam em produção e disse: "Eu vou lançar todos os filmes que estão em produção, mas eu acabo de comprar 50 ou 100 filmes de sexo explícito americanos por 2 mil dólares cada um. E na hora que eu passar esses filmes que eu estou listando, eu não vou exibir mais

nenhum filme. Eu só vou exibir esses filmes que eu comprei." Ele ligou pra todo mundo. Eu estava ali no escritório, em frente ao Manoel, quando ele ligou e o Manoel falou: "Acabou a Boca do Lixo." O Severiano Ribeiro foi bem claro: "Filme de sexo, agora só os meus." Ele tinha comprado um pacotão, uma produção de 20 anos, americana.

Mas ele não queimou os cinemas no Rio - Roxy, Odeon... Aqui, em São Paulo, o sexo explícito entrou no Marabá.

Ele foi o único inteligente. Ele foi não só inteligente, como ele tinha essa visão. E falou: "Eu não vou mais passar os filmes de vocês."

Você acha que não tinha outro jeito a não ser entrar nessa produção de explícitos?

Se houvesse a reserva de mercado ainda, mas ela perdeu a credibilidade. O que o Parreira fez foi justamente isso: ele tirou a credibilidade dela. Porque era uma coisa que multava se você não cumpria, e de repente começou a multar mais ou menos, de acordo com outros critérios. E aí esses critérios foram alargando, alargando, alargando, com as liminares e todas essas coisas, então a coisa foi... E u acho que se houvesse reserva de mercado, com certeza uma parte da Boca ia migrar para uma cinema um pouco melhor. Não digo toda a Boca, mas uma parte, tipo Augusto Cervantes, o próprio Galante, que já mantinha um certo vínculo de vez em quando fazer um filme um pouco melhor. Ele já fazia o Khouri, o Carlão Reichenbach. Enfim, esses, provavelmente iam tentar pular pra essa produção melhor...

E estava emergindo também uma gente formada na Boca.

Estavam emergindo eu, o Cláudio Cunha, o Jean Garret, o Ícaro Martins. E tinha outras pessoas que, provavelmente, se fossem chamadas por esses produtores, topariam, como eu ainda tentei fazer esse filme com o Augusto Cervantes. A gente toparia um esquema menorzinho, filmes mais baratos, evidentemente, mas já sem aquela pretensão de ser uma pornochanchada, já tentando ocupar um outro [nicho de mercado]...

Com a garantia da exibição? Com a reserva funcionando?

Com a reserva funcionando, com certeza. Pra cumprir a reserva. Só que não existia mais isso. Essa foi a grande besteira.

A pressão internacional... O Candeias bate nessa tecla. O Reichenbach bate. Sem nenhuma teoria persecutória. Aquela história do Jack Valenti, de vir pressionar. Aí destampa o negócio do sexo explícito, Embrafilme...

Com certeza houve uma certa inteligência dessa parte coordenando até, por exemplo, os mandados de segurança. Os mandados, quem teve a primeira idéia foi a CIC, que tinha o cinema Gemini. Quando começou esse processo "temos que exibir todos os filmes da Embrafilme", essa transição, a CIC, por exemplo, exibia o pior da Embrafilme, o filme mais miúra, de mercado. Ela se esmerou em exibir os filmes que não davam de jeito nenhum bilheteria. Ela pegava aqueles filmes da faixa "não bilheteria". E provou no juiz, provou por A mais B. Ninguém foi analisar que filmes ela estava exibindo [no centro da cidade]. O juiz analisou que quando era filme brasileiro não dava dinheiro, quando era filme estrangeiro, dava. Então, tinha alguma coisa errada. Ninguém foi ver que filmes brasileiros eram exibidos.
Mesmo nesses cinemas, se você botasse um filme mais comercial tinha público também. Se ela botasse os filmes melhores da própria Embrafilme tinha muito público. Eles pegavam o específico estrato não comercial da Embrafilme. Isso eu sei, porque eu assistia todos os filmes e eu já sabia: quando um filme entrava no Gemini, eu já sabia que era filme miúra.

Quer dizer, conduziram o processo até à asfixia...

Com certeza houve uma inteligência por trás disso, já pensando em como desmoralizar logo essa lei, quando a lei já estava sendo meio desmoralizada.
Eu não vou dizer que tudo foi uma grande conspiração internacional, mas que houve uma inteligência internacional no sentido de 'vamos ver por onde a gente pega eles', isso houve, bem claro.

Tudo bem, o exibidor saiu fora, mas a rápida decadência da Boca mostra muita fragilidade. Como era frágil aquele processo... nada que sustentasse?

Como eu falei, era uma indústria de fundo de quintal.

Porque no fundo ela era baseada nessas questões. Então, o fim da censura e o fim da reserva de mercado acabavam com o filão erótico, porque já tinha filme estrangeiro para suprir aquele filão erótico, e acabavam com um filão obrigatório também.

Olhando pra trás, o que ficou dessa experiência? No bolso? No coração? No fígado? No sentimento, enfim?

É difícil...

Deu pra ganhar dinheiro?

Deu. Foi o único período que eu posso dizer que eu consegui viver um pouco do dinheiro de cinema. Nunca mais eu vivi de dinheiro de cinema. Quando eu era assistente de direção eu não ganhava uma fortuna mas ganhava uma boa grana, até porque eu fazia muitos filmes. [...] Depois eu tive uma boa grana com *As taras de todos nós*. Nem *A dama do Cine Xangai* rendeu uma bilheteria que significasse, no meu bolso, uma quantia com a qual eu pudesse me sentir tranqüilo. E nunca mais na minha vida eu tive dinheiro de cinema.

A idéia de estar no meio de uma indústria sumiu.

Sumiu completamente. Nunca mais. Até hoje eu vivo do dinheiro que meu pai me deixou de herança. Ao contrário, eu pago pra fazer meus filmes, quase.

E no sentimento? Foi uma experiência frustrante?

Não. Foi uma experiência superboa, algo que eu lembro com muito carinho. Acho que foi meio a infância do cinema pra mim. Foi um período curto mas muito bom, que eu curti muito. Realmente, eu adoraria que aquilo tivesse continuado. Eu adoraria, por exemplo, hoje em dia, ter a liberdade de fazer um filme mais pretensioso mas, eventualmente, fazer também um filme pequenininho na Boca do Lixo.

Ou com as pessoas da Boca.

Poder ter essa liberdade de fazer filmes pequenos, dentro de uma estrutura diferente, com uma proposta diferente. Não digo nem mais erótica, porque eu acho que não é a

linha hoje em dia, mas, enfim, que tivesse uma linha mais comercial, digamos assim, mais explicitamente comercial, que era a proposta da Boca. Foi uma coisa que sumiu. Uma coisa que eu faria com prazer hoje em dia e uma coisa que eu perdi.

Tem um momento em que você se descola, né? Como autor, como profissional da Boca, né? Nessa transição, qual a sua relação com a crítica? Você era sempre mencionado como egresso da Boca do Lixo, alguma coisa assim?.

Isso até hoje. Até hoje a crítica gosta de falar isso.

A dama do Cine Xangai é produção de quem?

Da Assunção Hernandes. Já é da Embrafilme.
[...]

Uma vez trazendo a produção para os moldes da Embrafilme a escala se modifica. Porque a diferença de custo era de quase dez vezes. Você fazia um filme com 70, 80 mil dólares, não? Quanto custou As taras?

As taras custou 45 mil dólares, mas na época o normal era entre 60 e 80 mil dólares, na Boca.

E a Embrafilme? 150, 200?

No mínimo 150. Já naquela época.

Mas a dinâmica da equipe era legal, não é? Você ter 8, 10 pessoas no set é muito mais...

Era. E as semanas também. Porque, em qualquer filme, quatro semanas você não sente. Na quinta semana de filmagem você já começa a ficar cansado, contando quantos dias faltam pra acabar. Até quatro semanas não percebe. Esse era o padrão Boca. O único filme que eu fiz de 10 semanas na Boca foi o filme do Ciro, que se estendeu longamente. Era um absurdo.

Eu percebi, pelas entrevistas, que uma das moedas eram latas de negativos. Uma das diferenças era a quantidade de negativos que se tinha. O Sternheim conta que na primeira produção que ele fez com o Galante ele não podia repetir certas coisas...

Com certeza. *As taras de todos nós* é praticamente ½ pra 1. *Perfume de Gardênia* também era mais ou menos isso, era no máximo 2 pra 1.
Realmente você não podia gastar negativo na Boca.

Você não se adaptou ao sistema de captação?

As pessoas falam que na época da Embrafilme precisava de pistolão, mas mesmo eu, sem pistolão, acabei fazendo. Briguei em *Flor do desejo*, mas depois eles se arrependeram. Você tinha um joguinho duro mas se tinha um certo talento, se apresentasse alguma coisa, uma hora conseguia. Eles tinham que responder alguma coisa politicamente. Eles não podiam ficar eternamente negando pra mim. Agora sim você precisa de pistolão. Tem que ter amizades.

Você tem um time de atrizes. Matilde Mastrangi, Beth Faria, Maitê Proença...

A Matilde Mastrangi entrou em *As taras* um pouco porque eu havia feito um filme com ela, quando eu era assistente de direção, e ela havia gostado de mim. Um dia ela falou pra mim: "Quero ficar muito amiga sua porque eu acho que você vai ser um bom diretor e eu quero ser convidada pra fazer os seus filmes". Aí, quando eu fui fazer o meu filme, que era pouquíssima grana, produção sub-Boca, vamos dizer assim, eu liguei pra ela e falei: "Você não falou que queria trabalhar comigo? Agora eu vou dirigir um filme. Não é exatamente o filme que você achava que eu ia dirigir mas eu estou precisando de uma atriz com nome". O resto do meu elenco não tinha nome.

Por que sub-Boca?

No sentido de ser uma produção ainda mais barata que as produções baratas da Boca. Eu filmei na casa da minha avó, na casa dos amigos. Como era o meu primeiro filme... Na Boca eu gastaria um pouquinho mais, eu gastaria uns 60 mil dólares. Então, eu fiz uma pequena economia rodando de forma mais caseira.

Você reconhece no seu cinema alguma influência do cinema internacional?
Você é tido como um cara que trabalha muito com citações cinematográficas.

Com certeza tem, porque eu assisti muitos filmes. Eu acho que isso reflete.É, eu curto isso mesmo. Até de maneira natural. Não é nem uma coisa que eu pretenda...
Eu não vejo em meus filmes muita influência dos filmes que eu gosto mais. Talvez por eu achar eles tão bons eles acabam me influenciando menos, por eu achar que eles estão muito acima das minhas possibilidades. Eu acho que eu sou mais influenciado pelos filmes de que eu gosto menos. Os filmes ruins me influenciam mais que os filmes bons. Os bons me dão é uma tremenda inveja. (risos) Os ruins, você vê lá um cena, uma coisa que não foi bem resolvida e fala: "Ele não teve a intenção mas ele acabou revelando uma faceta que..." Acaba me influenciando mais do que os filmes bons. Eu não consigo ver nada dos filmes bons nos meus filmes.

Uma pessoa que é muito mencionada, um personagem típico da Boca, é o Tony Vieira. O que você achava do cinema e da pessoa do Tony Vieira?

Eu tive um contato maravilhoso com o Tony Vieira, que eu gostaria de ter gravado, porque eu não me lembro. Ele falou um coisa genial, uma coisa realmente... Quando ele soube que eu ia dirigir *As taras de todos nós*, ele sentou comigo lá no Soberano e falou: "Você vai dirigir um filme e eu preciso te explicar como é direção de cinema". E me deu uma aula, que eu não vou dizer que eu estava precisando, mas foi uma aula sensacional, com uma visão fantástica, mas que infelizmente eu não decorei. Eu fiquei um tempão querendo lembrar das palavras dele. Eu achei extremamente bonito da parte dele. E era uma coisa muito sincera. Não tinha nenhuma sacanagem naquilo, nem alguma pretensão. Ele queria realmente que eu não cometesse os erros que ele havia cometido. Ele queria dar uma força mesmo. Era um coisa inesperada até. Pelo cinema dele, você nem imaginava que ele tinha uma certa reflexão sobre aquilo. Eu acho que se fosse esperado eu teria decorado mais. Mas eu fiquei pasmo. Foi superlegal. Mas foi o único contato mais... Eu conhecia ele mais de passagem, como uma figura lá da Boca. Ele não era exatamente da turma, não era de ficar sempre na mesa.

E o Ody Fraga?

O Ody foi o diretor com quem eu fiz mais filmes, com quem eu tive um relacionamento mais próximo... Ele era um personagem único. Estava sempre tirando sarro de tudo a todo momento. O Ody era uma pessoa que tinha, com certeza, um nível cultural um pouquinho acima da Boca. E tinha bastante ascendência, tanto positiva como negativa. Só o fato de ele ter dito que o meu roteiro era maravilhoso mas não era comercial matou o meu roteiro. E ele sabia que ele estava matando. Era melhor ele falar que era uma droga mas era comercial, entendeu? (risos). Mas ele disse: "É muito sofisticado. Não é comercial". O roteiro chamava-se *Detalhes*. Nunca foi filmado.

O que você. achava do cinema do Jean Garret?

Eu gostava, na época. Eu acho, sem dúvida, que ele era o melhor diretor da Boca em termos visuais. Ele vinha da fotonovela. Então, tinha muita visão de enquadramento, de como contar uma história. Tinha uma coisa visual que realmente nenhum diretor tinha. Ele era o único diretor que fazia uma coisa que de certa maneira eu faço, no sentido de ter uma influência fotográfica. Tanto que os filmes dele sempre eram bem fotografados, bem decupados. Isso não era só porque os fotógrafos eram bons, mas porque ele exigia também isso. Fazia parte do projeto. Ele, talvez por não ser realmente um intelectual, caía muito fácil em certas armadilhas de roteiro. Isso o próprio Ody falava: "Esse português nunca vai aprender". Mas quando o Garret trabalhou com roteiros melhores e não caiu nas armadilhas, ele fez alguns filmes bons. Com o próprio Augusto Cervantes ele fez alguns filmes bons.

Eu perguntei desses dois porque são dois bem-sucedidos, o Tony até como produtor. Mas são cinemas completamente diferentes, dentro daquela hierarquia. O Mojica eu estou deixando de fora porque é um caso tão específico.

Inclusive o melhor do Mojica é meio pré-Boca. Quando a Boca se estabelece, os melhores filmes dele já tinham sido feitos. A pior parte dele é que vem na fase da Boca. Ele fica completamente perdido ali, e eu acredito que muito por ele ter se separado do Augusto Cervantes, que era quem produzia ele no começo, que era quem aglutinava.
O Augusto produziu os dois primeiros filmes, que são os melhores: o *A meia-noite levarei sua alma* e o *Esta noite encarnarei seu cadáver*.

Você chegou a trabalhar como Carlão Reichenbach?

Não. Eu só trabalhei com ele fotografando um curta que, na realidade, era um episódio de um filme. Fui cortado de um filme chamado *Felicidade é.* [...] Então, trabalhando juntos, acho que foi a única vez. Eu já o conhecia bastante da Boca, de conversa. Acho que eu não trabalhei com ele porque ele tinha outros assistentes de direção que sempre trabalhavam com ele. A gente depois foi sócio na Casa de Imagens (...) uma tentativa de juntar um monte de cineastas que não eram exatamente populares e tentar descobrir...

Quem era essa turma?

O Carlão, o Inácio Araújo, o Julio Calasso, o Andrea Tonacci, o André Luis de Oliveira e eu. Nós fizemos essa empresa chamada Casa de Imagens. O único filme da Casa de Imagem que chegou a ser produzido foi *Perfume de Gardênia*. Mas não foi produzido com a Casa de Imagens, porque ela já tinha ido pro beleléu. Foi pro beleléu porque acabou a Embrafilme.
[...]

Tem uma história – um romance – do Marcos Rey, Esta noite ou nunca*, que se passa no ambiente da Boca. E tem uma personagem que é uma atriz, que não dubla seus filmes porque tem uma voz infantil...*

Eu tenho histórias a esse respeito. O nome inteiro da Helena Ramos é Benedita Helena amos. Um dia eu estava no escritório do Augusto Cervantes. Eu estava numa mesinha, e numa mesa em frente estava o Ody. Ela tinha acabado de fazer *Palácio de Vênus*, um filme do Ody produzido pelo Augusto, cheio de pretensões buñuelanas, mas no fundo uma pornochanchada normal. O personagem dela era uma freira que trepava com todo mundo. E um dia, estávamos eu e um amigo, que também era assistente de direção, o Ody estava numa mesa em frente escrevendo à máquina. Era uma salinha minúscula, de repente chega a Helena: "Ah Ody, eu queria conversar com você." "Senta, Helena." "Sabe o que é, eu gostei muito de fazer esse seu filme, achei o personagem muito interessante, gostei muito de interpretar... E eu estou cansada dessa história da Rosinha me dublar, esse filme eu estava querendo dublar eu mesma." O Ody responde: "Sabe o que é Helena. Quando a gente olha você na tela, seu corpo é de Helena mas sua voz é de Benedita." Ela levantou, foi embora e nunca

mais falou no assunto. Nós dois estávamos ali conversando, mas escutando, sabe como é. Quando aconteceu isso, os dois pararam, agente não sabia se ria ou se falava. Deu aquele silêncio.

Quem é a Rosinha ?

A Rosinha depois dublou a Matilde Mastrangi no *As taras.* Ela é uma dubladora. Dublava várias mulheres. Tinha uma voz muito bonita. O Augusto gostava de dublar todo mundo, porque ele achava que gastava menos horas de estúdio usando dubladores profissionais.

Mas não marcava a voz da pessoa?

A gente procurava que a mesma dublasse. A Rosinha dublava todas as Helena Ramos mas dublava também a Matilde ou outras que pintassem. A maioria não se importava de ser dublada. A maioria até ficava contente porque achava dublagem um saco. O Augusto gostava de dublar porque achava que gastava muito mais horas de estúdio quando o ator resolvia dublar. Mas de vez em quando alguns atores resolviam se dublar. Jean Garret dublou ele mesmo. Aldine Muller também quis dublar ela mesma. O David já era o contrário: ele fazia os próprios atores dublarem porque não queria pagar dublador. O Augusto achava que ficava muito melhor a qualidade e fazia muito mais rápido com dublador. O David já era mais pão-duro e achava que todo mundo tinha que se dublar.

São Paulo, 24 de novembro de 2001.

Helena Ramos

Como é que o cinema entrou na sua vida?

Foi por acaso. Não era uma coisa com que eu sonhava. A primeira vez que eu entrei num estúdio foi na TV Globo. O Sílvio Santos tinha um programa de sorteios e minha mãe sempre participava. Ela ouviu no rádio que tinha sido sorteada e nós fomos lá. Mas não era a minha mãe, era um nome parecido. Mas fomos convidadas a assistir ao programa: "Já que vocês vieram até aqui." Eu nunca tinha ido a um programa de auditório. A gente foi colocada ali na frente e ficamos assistindo. Eu achei aquilo tudo bárbaro. E depois o Silvio me convidou para trabalhar.
Comecei como telemoça – aquelas moças que ajudavam ele no palco, dançavam, ajudavam no sorteio das bolinhas. Era um quadro chamado "Só compra quem tem", lembra? Aí o Roberto Mauro me viu na TV e me convidou para fazer um filme. Eu não aceitei porque tinha nu. Eu era uma pessoa extremamente tímida, daí a contradição: "Nossa! A Helena é uma pessoa tão tímida e acabou fazendo cinema!" Todo mundo achava contraditório. E era, de fato.
Mas peguei o endereço e fui lá. Havia muitas moças ali. O Roberto falou a todas: "A cena é assim, assim, assim... e tem uma cena de nu. Tem algum problema pra vocês?" Eu não falei nada e fui embora. Não tinha nada a ver comigo. Então, eu não aceitei esse primeiro convite.

Você é do interior?

Sou do interior [de São Paulo] , de Cerqueira Cesar.

Antes da TV você trabalhava?

Comecei a trabalhar com doze anos. Fui balconista de uma farmácia, a Drogaria Catedral, que ficava ali na praça da Sé, hoje não existe mais. Depois trabalhei na Luzalite, como lapidadora de cristal. Trabalhei em cinema, na *bonbonnière* e na bilheteria, um cinema de bairro. De vez em quando eu abria a cortina pra dar uma olhada.

Quando você aceitou trabalhar em cinema?

Foi o Roberto Mauro que insistiu. Ele voltou lá na TV depois de um tempo e me convidou de novo: "Só que este não tem nu. Você vai entrar numa água e só vai aparecer daqui pra cima." "Então, tudo bem, eu faço." Cena de sexo não tinha mesmo, porque naquela época, em 1973, não tinha nada.
Eu era muito tímida, mas aceitei. Quando chegou no dia da filmagem da cena, as meninas começaram a tirar a roupa e a entrar no lago. E eu não tinha coragem de tirar. Fiquei ensaiando, ensaiando, e pensei: eu vou embora, eu não tenho coragem de tirar a roupa na frente de tanta gente. O lugar tinha uma subida e eu comecei a subir e a olhar para as pessoas lá embaixo, as meninas tirando a roupa normalmente e entrando no lago, a equipe técnica se movimentando, ninguém estava nem aí, arrumando o equipamento. Aí eu pensei: ninguém está olhando, ninguém está se importando. Acho que vou criar coragem e vou fazer. Desci, tirei a roupa e fiquei estática, meia trêmula. Aí o Roberto mudou de idéia e falou: "Deita ali em cima daquela pedra." Aí eu deitei na pedra, e acho que dali eu não sairia de jeito nenhum.

E você estava como?

Nua! Nua!

Quer dizer que em vez de ficar na água você...

É. Ele falou assim: "Não entra no lago não, você fica ali na pedra." Eu não sei se ele esqueceu o que tinha me falado. Porque pra mim aquilo tinha importância, mas pra ele... Acho que ele tinha se esquecido.

Pra você, era mais fácil ficar na pedra do que entrar no lago?

Não. Eu acho que era mais difícil. Eu fiquei meio de lado, nem me mexia de vergonha. Aí eu fiquei apaixonada por cinema. Mas desde o primeiro filme a minha vontade sempre foi dirigir. Ficar atrás das câmeras. Eu achei bárbaro aquilo tudo, fascinante. Eu prestava atenção em tudo. Aí, quando terminou o filme, eu fui me dublar.

Seu papel tinha fala, então?

Tinha. Era o segundo papel. Era um personagem. Chamava-se Jasmim. A Sonia Garcia tinha o papel principal, era a chefe das cangaceiras. O filme foi um sucesso enorme, *As cangaceiras eróticas*. Fez tanto sucesso que eu fiz a continuação, que foi *A ilha das cangaceiras virgens*, filmado na Ilha Bela, com outro elenco. Muito tempo depois eu soube que quando os produtores me viram no meio daquelas moças todas – porque eram várias cangaceiras – eles falaram: "Pode separar esta daí." Daí eu não parei mais de fazer cinema.
Eu acho que todos os filmes que eu fiz fizeram sucesso. Chegou uma hora em que eu era sinônimo de bilheteria. Um filme puxou o outro. E eu tive muita sorte, uma empatia com o público. E vice-versa. Sorte. Porque eu acho que a vida é feita de vários fatores que se encaixam em determinado momento, na hora certa, e aí as coisas vão acontecendo.

Eu vou falando os filmes, você vai fazendo comentários... Depois de As cangaceiras eróticas *você fez* O clube das infiéis.

Foi. Com direção do Cláudio Cunha, com a Aldine Muller. Acho que foi o primeiro filme que o Cláudio dirigiu. Eu fazia uma das mulheres, um das infiéis do clube das infiéis. Era uma comédia, digamos assim. Uma comédia bem do estilo da época, uma comédia de comportamento, ou seria pornochanchada, como a mídia, na época, de uma forma pejorativa, infelizmente, tratava o nosso cinema. Infelizmente.

Depois você fez A ilha do desejo, *com o David Cardoso...*

A ilha do desejo foi a primeira produção do David. Além de ele ter como sócios José Ermírio de Moraes e Guilherme Mellão, ele ainda vendeu o apartamento, tudo que ele tinha, para investir neste filme.

E deu certo?

Foi uma loucura. Deu certo, ele ganhou um monte de dinheiro, ficou muito bem de situação, na época. Graças a Deus!

Depois, você faz Lucíola.

Lucíola, de José de Alencar. A Rossana Ghessa fez a Lucíola e eu fiz a Nina. Foi muito legal, também. Eu fiz dois filmes baseados em José de Alencar, esse e *Iracema*. Neste, eu fiz a Iracema mesmo.

Nesse filme você está morena.

Morena. Estou de peruca. Tomei bastante sol. Na época, eu era bem jovem, eu fiquei bem bronzeada. Eu lembro que o Carlos Coimbra falava pra mim que as pessoas, quando vissem as fotos da Iracema com o guerreiro branco, poderiam duvidar que ele fosse o guerreiro branco, mas que eu fosse a índia, não. Eu achava isso muito engraçado.

O guerreiro foi feito por um ator português, não foi?

Ele era português mesmo, o Tony Corrêa.

Em seguida você fez As mulheres sempre querem mais, *do Roberto Mauro.*

Este filme foi filmado em Bauru. Tem Wilza Carla e Sadi Cabral no elenco. Tem cenas muito engraçadas. O Roberto Mauro tinha umas coisas muito interessantes pra fazer comédia. Eu me lembro do Sadi comendo amendoim em cena porque era afrodisíaco. Era uma coisa tão ingênua.

Depois você fez Os pilantras da noite.

Eu fazia uma dançarina de cabaré. Aliás, eu gostaria tanto de rever esse filme, mas não sei se é possível.

Por que você gostaria de rever esse filme?

Não sei, eu tenho vontade. Eu gostava muito do Tony Vieira. Era uma pessoa tão querida. Sempre que eu chegava na Boca ele estava na porta de algum escritório. "Helena Ramos! Minha querida Helena Ramos!" Ele fazia uma festa quando me via.

E Bacalhau*?*

Ah! *Bacalhau*... Com o Adriano Stuart. Uma sátira do filme *Tubarão*, do Spielberg, que foi um sucesso estrondoso, na época. Eles resolveram fazer uma sátira. Aliás, eu fiz outra sátira, que foi do *Kung Fu.* Lembra do *Kung Fu*, da televisão? Fazer *Bacalhau* foi muito engraçado. Um grande elenco. Não sei se você conhece o Adriano Stuart. Aliás, seria uma pessoa ótima pra você entrevistar. Ele tem muito pra falar de cinema. Tem muito bom humor, é ótimo pra comédia. Foi muito divertido fazer este filme.

E a produção?

A produção eu não sei de quem é. Se você for entrevistar o Adriano, pergunte sobre o trabalho que o peixe deu pra ele. Ele ficou tão nervoso. O bacalhau era *"made in"* Ribeirão Preto e não tinha aquela técnica. Era uma coisa muito primitiva. Deu muito trabalho filmar com esse peixe, era muito mal feito, o Adriano quase pirou. Na hora que tinha que afundar o peixe não afundava; de repente, o peixe afundava. Ele ficou com tanto ódio do peixe que mudou o final do filme e fez o peixe morrer a cacetadas.

E filmar com o Ody Fraga, como era?

Um dia ele foi... Acho que eu não devo falar isso, mas foi engraçado. Coitado! Acho que foi lapso de memória. Acho que ele esqueceu de pagar a pensão dos filhos. Um dia estava o maior bochinche na Boca. Ele tinha sido preso e estavam recolhendo dinheiro pra tirar ele da cadeia. Todo mundo fazendo vaquinha. Ele era meio displicente com as coisas. Ele deve ter achado que não ia acontecer nada. E teve que pagar o tempo que ele devia. Eu sei que era uma grana razoável.

Com o David Cardoso você fez Possuídas pelo pecado, *correto?*

Foi filmado na chácara do Agnaldo Rayol . Foi muito interessante. Se não me engano, foi baseado na vida do Mendes Caldeira. Ele gostava de Picasso e de Tchaikovsky - que tocava no filme.

Você também trabalhou com o Francisco Ramalho em Sabendo usar não vai faltar.

É um filme em três episódios. Eu fiz um dos episódios. Eu fazia uma modelo, junto com aquele puta ator, esqueço o nome dele agora... Ewerton de Castro.

E Coquetel do sexo?

Revolução do amor era o nome. Esse foi o filme que a gente fez em Curitiba. Um pessoal que, infelizmente, eu não vi mais também.

E Dezenove mulheres e um homem?

Esse foi tragicômico, atrás das câmeras. O David já é um pouco nervoso, e como eram dezenove mulheres... Ele pegou algumas atrizes, mas a maioria era modelo. Modelos profissionais lindíssimas mas... Imagine esse monte de mulheres lá no meio do mato, no pantanal de Mato Grosso. Entrar no barro, sair do barro, aranhas. Foi um trabalho terrível. Eu achava muito engraçado porque quem ia morrer no começo, morria mais para o meio; quem ia morrer no fim, morria no meio. Porque era assim: as mulheres iriam morrendo misteriosamente conforme o desenrolar da história. Mas ele mudou tudo: as que davam menos trabalho iam ficando pra morrer mais tarde. Ele ficava bravo, ficava nervoso: "Mário, prepare o sangue." "Para quem?" "Pra Fulana." "Mas não era Beltrana?" "Não, Fulana vai morrer primeiro." Ele quase enlouqueceu. Imagine dezenove mulheres lá no meio do Pantanal. O David foi um herói.

E Guerra é guerra, *com direção do Alfredo Palácios?*

Ah! Com o Ankito. Eu não me lembro direito deste filme, mas lembro de ter contracenado com o Ankito. Se bem que, na época, eu não tinha muita consciência de que ele era uma pessoa tão maravilhosa, como hoje eu tenho. Claro que tive um prazer enorme em ter contracenado com ele.

E Inferno carnal, *com direção do Mojica Marins?*

Mojica é outra figura. Ele faz um cientista que é meu namorado, ou amante, sei lá. É uma história interessante. O Mojica tem um talento maravilhoso. Ele é um grande diretor, muito criativo. Foi legal. Eu tenho uma admiração muito grande por ele. É

uma pessoa que fez muito pelo cinema, começou a dirigir muito jovem. Tem um valor muito grande dentro do nosso cinema. Esse filme, inclusive, tem em vídeo.

Iracema *deve ter dado uma virada na sua carreira... Porque aí você já era uma estrela.*

Eu gostei muito de fazer. Teve coisas boas, eu conheci o Nordeste. A gente fez uma parte, uns 20%, em São Paulo, em Itu – que tem a vegetação meio parecida –, e o resto no Ceará mesmo, no sertão cearense. Eu lembro que o Carlos Coimbra levou soro antiofídico, aprendeu como aplicar. A gente não podia ter nenhum vestígio de civilização, porque era uma tribo em 1600.

Não apareceu nem marca de vacina?

Eu não sei se apareceu vacina em mim, se o maquiador tirou ou não. Eu não me lembro deste detalhe, nunca pensei nisso. Mas não podia ter marcas de pneus, fios. A gente ia bem pro sertão, daí o soro. Mas eu não tinha medo. Pelo fato de eu ter sido criada até uma certa idade num sítio, essas coisas não me preocupavam nem um pouquinho. Eu era a única mulher do elenco. Na equipe tinha a moça da continuidade. A não ser as índias mesmo. Era uma tribo tupi-guarani.

Você deve ter ficado um tanto diferente, uma índia mais sexy.

Acho que ficou legal. A maquiagem, a peruca morena. Foi muito legal trabalhar com o Tony Corrêa, uma pessoa dedicada, um *gentleman*. O Coimbra também é uma pessoa maravilhosa, uma das pessoas mais queridas do cinema, um doce de pessoa. O jeito como ele tratava o elenco, a equipe. Foi muito legal pra mim ter feito esse filme, sob todos os aspectos. Uma história legal, um romance de José Alencar. Foi um presente para mim.

E O mulherengo, *do Fauzi Mansur?*

O mulherengo eram várias mulheres que contracenavam com o Edwin Luisi. Ele é uma pessoa muito divertida. Foi legal. O Fauzi é uma pessoa seríssima, fechado. Você conhece ele? Ele é fechadão. Não sei se por causa da religião – ele é muçulmano. Ele

não tem as características do brasileiro: falante, aberto. Ele é muito sério, fala pouco, mas é muito bom diretor. Eu gosto muito desse filme. Até hoje ele passa na televisão.

E O bem dotado*?*

Este é um filme muito engraçado. Cada vez que eu assisto eu dou muita risada. O Nuno Leal Maia, que fez o ituano, desempenhou muito bem o papel, fazendo um personagem ingênuo e meio patético. Ficou muito engraçado. É a história de um homem do interior que chega na cidade e, como ele é bem dotado, a mulherada fica toda assanhada.

Depois você fez Roberta, a moderna gueixa...

Com o Raffaelle Rossi. O Raffaelle é uma pessoa difícil de trabalhar, tivemos um desentendimento, mas, enfim, acabamos fazendo um trabalho legal. Este aí é um filme que eu também gostaria de assistir. Eu estava loiríssima nesse filme.

E Patty, a mulher proibida*?*

Foi uma adaptação de *Mustang cor de sangue*, um romance do Marcos Rey. Foi com um diretor com o qual eu também perdi contato, nunca mais vi.

A seguir veio Por um corpo de mulher.

Com o Armando Bogus. Eu fazia uma homossexual, uma lésbica assassina. Um papel bem dramático. É muito interessante esse filme. Produção do Carlos Duque.

Mulher mulher, *com o Jean Garret, como foi?*

Eu fiz três filmes que fizeram muito sucesso na época e que falavam muito sobre a sexualidade feminina. *Mulher mulher*, *Mulher objeto* – talvez o mais importante deles, que ficou famoso, até internacionalmente – e *Novela das oito* (*Mulher sensual*), do Antonio Calmon. Esses três filmes abordavam a sexualidade da mulher, que na época era muito reprimida. Hoje as mulheres estão mais liberais. *Mulher objeto*, principalmente, foi um filme que foi muito estudado por psicólogos, sexólogos etc. Foi

um filme, digamos assim, uma superprodução pretensiosa. Eles tinham realmente a pretensão de fazer um grande filme que abordasse com dignidade a sexualidade feminina. O filme fez sucesso no exterior, participou do Festival de Cannes. Infelizmente eu não pude ir. Foi aplaudido de pé. O público francês, o povo que estava no festival adorou. Acho que foi o único filme do Aníbal Massaini que teve sucesso de público e de crítica. A crítica também falou superbem do filme. Porque é difícil conseguir as duas coisas. Aí eu parei. Parei no auge, não é?

Vamos voltar ao Mulher mulher, *àquela famosa cena entre você e o cavalo.*

Passaram hortelã no meu pescoço. Eu ria, achando aquilo tudo muito engraçado, mas depois que você vê na tela, dependendo do ângulo da câmera... Nossa! Dá a impressão realmente de uma coisa muito forte. O que aconteceu é que o cavalo me lambeu o pescoço. Foi um escândalo e foi um sucesso enorme também. Eu não sei se ele já gostava de hortelã. O cavalo lambia e eu achava o maior barato, achava engraçado. Eu achava tudo muito divertido.
Agora, o que eu não achava divertido é que o cavalo que eu tive na infância e estava acostumada não era um pangaré mas era bonzinho, e o cavalo do filme era um puro sangue, desses de um metro e sessenta, meio nervoso. O que eu sofri com esse cavalo, você não faz idéia. Levei muita bronca do Jean Garret. O Jean me enchia o saco: "Você não pára com o cavalo em quadro." Mas o cavalo não parava. Eu montava firme, segurava a rédea, mas quando estava enquadrado, pronto pra rodar, o cavalo saía do lugar. Tive que entrar no mar com o cavalo. Depois, tinha uma cena numa ribanceira. Eu, já conhecendo o cavalo, falei: "Jean, esse cavalo vai escorregar e a gente vai levar um belo tombo porque está muito liso lá em cima." Ele falou: "Não, não vai acontecer nada não." Português teimoso! Subi e comecei a descer, o cavalo escorregou, e se eu não seguro firme na crina do cavalo eu tinha me arrebentado. Pior é que tinha uma atriz no filme na qual o Jean estava interessado, uma modelo, que dizia: "Ah, eu não sei andar a cavalo." Sabe o que ele fez? Ele colocou ela no pescoço, mandou fechar o quadro no rosto dela e ficou trotando de um lado para o outro como se ela estivesse no cavalo. E não fez mais nada. De mim ele judiou pra caramba. Mas as coisas da vida são assim mesmo.

Devia ser o contrário: tratar a estrela com regalias. E O inseto do amor*?*

Foi legal também. Com o John Herbert, direção do Fauzi Mansur, produção do J. D'Ávila. Outro filme que eu gostaria de rever, que eu não me lembro bem. Sei que tinha um elenco enorme.

E Novela das oito, *que você fez no Rio de Janeiro?*

Eu fiz três produções no Rio de Janeiro. Fiz *Crazy, um dia muito louco*, *Novela das oito*, e *O seqüestro*, baseado numa história real, do seqüestro do menino Carlinhos, que até hoje não foi resolvido. Eu fazia a mãe do menino.

E O diário de uma prostituta*?*

Com a Ivete Bonfá. Eu fazia uma prostituta alcoólatra que tinha muitos problemas, uma cabeça conturbada.

Como foi a experiência de trabalhar com o Walter Hugo Khouri em Convite ao prazer*?*

O Khouri é um *gentleman*, muito carinhoso com o ator, trata o ator como se fosse uma flor. Só que ele escreve tudo na hora. Ele escreve a cena, meia página, e fala assim: "Decora aí pra gente filmar." Eu falei (risos): "Tá bom." Ele altera o texto na hora.

O Khouri é uma referência para a Boca do Lixo, realiza filmes mais elaborados...

Ele é um grande conhecedor de cinema. Eu só acho que o filme é um pouco lento. Talvez na montagem... Eu sei que é o tipo de cinema, aquela coisa meio Ingmar Bergman. Mas é gostoso. Os planos são lindos. Uma perfeição. É evidente que a gente sente a qualidade.

Depois você fez outra comédia do Fauzi Mansur, Me deixa de quatro.

Foi muito legal. O elenco era ótimo.

E As intimidades de Analu e Fernanda*?*

Eu contracenei com a Márcia Maria. Ela fazia uma homossexual. Na verdade, Analu era casada, a amiga tenta seduzi-la e surge uma relação entra as duas.

O filme tinha cenas fortes de lesbianismo?

Não tinha nada de cena de sexo. Só tinha uma cena de beijo na boca, de selinho. Na tela, engana bem. Só isso.

E Violência na carne*, com o Alfredo Sternheim?*

Era um elenco grande. Não lembro de nada de interessante que tenha acontecido.

Os indecentes *te lembra alguma coisa?*

Eu não lembro desse filme.

E O palácio de Vênus*, do Ody Fraga?*

Eu faço uma beata.

Você fez O seqüestro *e* Crazy *no Rio de Janeiro. Não deu vontade de ficar por lá?*

No começo eu não gostava do Rio, achava tão estranho. Depois fui gostando e fiquei apaixonada. Hoje eu gosto. Quando eu fiz minha primeira novela na Globo, que foi *Guerra dos sexos*... Eu não sei, eu achava o carioca tão diferente do paulista. E é diferente. Eu achava tudo muito estranho, apesar de toda a beleza. Eu acho que eu me sentia muito sozinha, muita solidão.

E Corpo e alma de mulher*?*

Foi depois que eu tive a minha filha. Eu fazia uma enfermeira que praticava eutanásia. Eu e a Tássia Camargo.

Depois você fez Volúpia de mulher...

Foi meu último filme. Quero ver este filme.

Você destacaria algum diretor com quem você trabalhou?

Carlos Coimbra. Eu gosto do Khouri também. O Jean Garret era difícil.

E o Sílvio de Abreu?

Sabe o que é? *Mulher objeto* foi um filme difícil de fazer. Eu estava tão concentrada. Porque eu também li muitos livros sobre sexualidade. Eu estava muito concentrada naquilo que eu estava fazendo, eu sabia da responsabilidade. Claro que todo filme requer responsabilidade, mas esse era um filme mais pretensioso, e eu tive uma dedicação maior, não sei. Eu estava tão concentrada que eu não via mais nada. Mas foi legal a nossa relação. O Sílvio de Abreu é uma pessoa de muito bom humor, uma pessoa muito engraçada, tem um senso de humor muito grande. Eu não sei por que ele quis fazer um filme tão sério como *Mulher objeto.* (risos)

Você tinha contato com os produtores?

Só com o Galante. Porque o Galante é que contratava os artistas, que fazia os contratos. Antes era Galante e Palácios, mas o Palácios saiu.

Ele tinha fama de sovina, não é?

O Galante? Pão duro? (risos) Eu acho que ele deve ter ganho, na época, uma pequena fortuna.

Como era – ou é – pra você ser um símbolo sexual, passar na porta do Cine Marabá e se ver enorme, cobiçada?

Eu não tinha consciência disso. Eu achava que era uma brincadeira da mídia. Achava graça disso. A única coisa que eu fiquei esperta foi que, poxa vida, eu passava na porta do cinema e via filas enormes, o telão enorme na porta do Marabá... E a grana? Não tinha grana. O que eu ganhava era muito pouco. Então, eu comecei a pedir mais e tal. Eu achava que eu tinha que ganhar melhor, eu sabia que o cinema envolve grana,

o público chegando, os filmes rendendo. Eu precisava ganhar mais. Se eu tivesse tido um empresário, na época, talvez eu pudesse ter direcionado melhor minha carreira, financeiramente. Porque, na verdade, neste aspecto eu não tirei proveito nenhum. Eu ganhei muita experiência mas...

Não deu pra fazer um pezinho de meia?

Não deu, não deu.

Você foi muito assediada?

Sim. Eu era convidada para ir a muitos lugares, só que eu não ia a lugar nenhum, porque eu não tinha tempo. O tempo que eu tinha eu gostava de ficar em casa. Eu sentia tanta falta da minha casa, porque eu não parava, né? Então, eu só ia a compromissos aos quais eu tinha que ir mesmo.

Sendo um símbolo sexual, havia um assédio quase natural...

Havia sim. Coquetéis, festas, inaugurações, essas coisas todas. Só que eu não ia a lugar nenhum porque eu não tinha tempo.

Você se sentia uma estrela?

Isso nunca me subiu à cabeça. Por exemplo, quando eu conheci a Sandra Bréa, em *Convite ao prazer*, ela era uma estrela realmente. Uma pessoa extremamente sofisticada, 24 horas por dia. Então, eu fiquei observando. Eu achei bárbaro aquilo e pensei: meu Deus! Eu não sou nada disso! Entendeu? Ela tinha porte de estrela, ela dizia: "Fulana, acende meu cigarro." Sabe como é? O tempo todo, entendeu? O jeito dela sentar era muito sexy, muito feminino, o jeito dela olhar, o jeito dela falar as coisas, o jeito dela se impor como uma estrela. Ela era realmente. Eu fiquei observando e pensei: o dia em que eu tiver que fazer um personagem... Porque eu nunca fui assim. Eu sempre fui uma pessoa muito simples. Nunca tive esse *glamour*. Eu sempre levei isso na brincadeira.

Mesmo não tendo o glamour de estrela, o que você sentia com a popularidade?

Eu pensava no aspecto de que a responsabilidade ia aumentando. Conforme você vai aparecendo, vai aumentando a responsabilidade. Você começa a ler mais, começa a estudar mais, precisa ter mais cuidado com o que fala, porque sabe que repercute, sabe que influencia. Minha preocupação maior era esta. De vez em quando me dava vontade de sair correndo... (risos) De cair fora...

Você teve fã-clube?

Que eu saiba, não.

Em relação ao seu trabalho como artista, o que te impulsionou?

Acontecia uma coisa engraçada comigo, que até hoje ainda acontece: as pessoas nunca olhavam pra mim como se eu fosse a Helena Ramos. Elas sempre diziam que eu me parecia com ela: "Ah! Como você parece com a Helena Ramos!" Eu sempre concordava também, em qualquer lugar que eu fosse. A não ser em algum lugar em que estava anunciado e que sabiam que a Helena Ramos ia lá. Aí era diferente. Em geral, as pessoas não me ligavam à atriz. Ninguém chegava pra mim e dizia: "Me dá um autógrafo. Helena Ramos, poxa!"

Por que você acha que acontecia isso?

Não sei. Talvez porque eles achassem que era uma coisa muito distante. Porque o cinema deixa o artista mais distante do público. Então, a pessoa achava: "Não pode ser. Não deve ser."

Será que não era porque você fazia o gênero glamour, *aquela coisa de estrela de que você falou?*

Talvez pela minha simplicidade.

Você não pensou em fazer o contrário e dizer "eu sou Helena Ramos"?

Não, nunca falei. Eu sempre concordei. Porque eles falavam como se fosse uma grande coisa: "Nossa! Você parece com a Helena Ramos. Nossa! O teu perfil é igualzinho!" Entendeu? (risos) Eu tenho a impressão de que o cinema aumenta muito as pessoas, e eu fico um mulherão, né? Um metro e oitenta no cinema. E quando as pessoas vêem que eu não sou tão alta acham que...

Como é que você vê, do ponto de vista de hoje, o ambiente de trabalho da Boca?

Era muito legal. Era a Boca dos sonhos. As pessoas que estavam ali ficavam sonhando. (risos) Tinha um cara, que eu não me lembro bem, que me dizia: "Pára de chutar a sombra, mulher! Sai dessa!" Como se eu ficasse chutando a sombra, atrás de nada. Porque... era a Boca dos sonhos mesmo. Existia uma certa ingenuidade até. É claro que algumas pessoas se aproveitaram disso e ganharam muito dinheiro, mas tinha aquelas que acreditavam em fazer aquilo com amor à arte mesmo. Como eu que torcia para que tivesse um bom resultado, que fizesse sucesso. Eu vibrava.

Havia um sentimento de que estavam fazendo cinema com sucesso de público...

Tinha esse lado de que o público prestigiava, lotava os cinemas. Tanto é que o cinema da Boca permaneceu durante anos. E tinha o lado ruim, que era a mídia, que ia contra, não é? Tratava o nosso cinema de forma pejorativa, por ignorância, por burrice. Porque se nós tivéssemos tido um apoio maior da mídia, talvez o cinema não tivesse tido uma caída tão grande. Despencando de repente.

A crítica influía muito em você?

A crítica sempre se referia ao cinema [da Boca] de forma pejorativa. Mas com relação ao meu trabalho de atriz, nunca fizeram nenhum comentário negativo. Isso, graças a Deus, não teve.

E no ambiente da Boca, você era a rainha do pedaço.

As pessoas tinham um carinho muito grande por mim.

Como você era vista pelas atrizes em geral?

Eu sofri muita inveja, claro. Quando tinha muita mulher, tinha um pouquinho de sacanagem, sim. Mas eu ficava na minha.

O conflito era por papéis, por espaço na mídia, por sucesso, por mais o que?

É engraçado! Um dia o Fauzi Mansur me perguntou: "Até onde você quer chegar?" Eu falei: "Até onde me deixarem." Porque as coisas na minha vida foram acontecendo. É claro que durante todo esse processo teve muita inveja. Eu tive muitos problemas por causa de inveja, mas eu era uma pessoa tão tranqüila que tirava de letra. Eu deixava passar, não dava muita bola pra isso. E a minha mágoa da mídia nunca foi por falarem alguma coisa em relação ao meu trabalho em si, mas por falarem do nosso cinema: "É pornochanchada! É pornochanchada!" Pra mim aquilo era uma forma depreciativa de falar do cinema. E aquilo me deixava muito magoada.

Como era ser identificada com o cinema da Boca do Lixo? Musa do cinema erótico, rainha da...

É. Rainha da pornochanchada. Eles falavam.

Você aceitava o posto com orgulho?

Teve uma matéria que dizia: "A espertinha da Boca do Lixo." Espertinha é demais, né? Não sei onde eu fui esperta. Só se eu estivesse milionária, talvez. (risos)

O cinema da Boca tinha forte penetração popular. A imprensa te nomeava a deusa do cinema erótico. Era legal? Você se sentia bem nesse papel?

Eu não ligava. Eu não dava muita bola pra isso não. O prazer, pra mim, estava em fazer o meu trabalho. Eu curtia cinema, fazia parte da minha vida. Então, eu não dava muita bola pra essa história aí. É claro que me magoava, e é lógico que isso interferiu na minha vida pessoal. Com certeza. Para quem não me conhecia eu poderia mesmo ser uma "espertinha da Boca do Lixo". Não havia como eu brigar com isso. Porque eu não tinha padrinho. Na realidade, as coisas aconteceram assim, naturalmente. E, graças a Deus, eu tive uma boa educação e soube conduzir a minha carreira. Eu não

tinha empresário, ninguém pra me orientar. Porque, hoje em dia, acontece o seguinte: o artista já sabe o que ele tem que fazer, como conduzir, o que dizer, o que falar. Eu não. Quando eu dava uma entrevista, eu sempre falei o que eu quis. Eu sempre fiz o que eu quis, os filmes que eu quis. Eu sempre fiz o que me deu na cabeça. Lógico, eu dei muitas cabeçadas e fui ferida muitas vezes, paguei um preço por isso. Porque as pessoas, às vezes, tinham uma imagem ruim a meu respeito. Mas tudo tem um preço, né? (riso)

O erotismo estava na cabeça de todo mundo nos anos 70.

Todos os filmes, eles qualificavam dessa forma, não é? Mas era uma forma pejorativa, uma forma de deboche, não era uma forma respeitosa de se referir ao cinema. Era isso que eu acho que me deixava triste. E acho que deixava a maioria dos artistas.

Você circulava pela Boca?

Não. Eu só ia quando eu tinha trabalho pra fazer, ou quando ia falar com alguém.

Você achava o ambiente da Boca machista?

Machista? Engraçado! No *Iracema*, por exemplo, só tinha eu de mulher no elenco. Então, eu acompanhava os homens. Onde eles iam eu ia junto. Eles iam jogar bola, eu ia jogar bola. O Pio Zamuner, quando terminava a filmagem, ia num botequinho da esquina tomar pinga e eu ia junto. Eu achava engraçado porque ele ia de um jeito e voltava trançando as pernas. A gente conversava um monte de abobrinhas, aí voltávamos para os muquifos, cada um ia pro seu canto, dormíamos, e no outro dia...
O que eu quero dizer com isso é que esta era a forma como eu me relacionava com a equipe técnica, com todas as pessoas. Era tudo muito respeitoso, não existia maldade nenhuma no fato de eu conviver mais com homens. Geralmente a gente convive mais com homens durante um filme.

É verdade...

Tanto é que... eu não vou dizer o nome, mas teve um diretor que resolveu me cantar e eu comecei a rir. A forma como eu me relacionava com ele era tão de amizade, a

minha convivência com os homens era tão boa, e tão sem maldade, que eu comecei a rir. Entendeu? Nunca tinha passado pela minha cabeça que ele pudesse me cantar. Então, eu achei muita graça, tirei o maior sarro.

Nunca tinha passado pela sua cabeça? Esse cara ou...

Não. Este foi o único que me cantou.

Você não vai dizer o nome?

Não. (risos) Sabe quando você trata a pessoa como se fosse teu irmão? A gente conversava sobre muitos assuntos e tal e, de repente, o cara te canta. Eu achei aquilo tão esquisito, porque quando se tem alguma afinidade, uma coisa assim... Mas não tinha rolado nada disso.

Você nunca namorou ninguém de cinema?

Eu não tinha tempo pra nada. (risos)

Quem eram os seus amigos? Qual era a sua turma?

Interessante esta pergunta. O pessoal de cinema mesmo não era de amizade. A amizade era durante a filmagem. Não rolou isso. Assim, de ficar íntima, amizade mesmo, não rolou isso. Se você perguntar por que eu não saberei te responder. Eu não tinha nem pensado nisso. É interessante.

Você veio crescendo como atriz e, de repente, parou. Houve algum motivo?

Eu fiquei grávida da Natasha e parei. Fiquei um tempo parada. E quando voltei, fui fazer teatro, fiz *As moças do segundo andar*. Depois fiz a novela *Guerra dos sexos* na Globo. Voltei pra São Paulo, fiz *Meus filhos, minha vida* no SBT, depois voltei pro teatro, comecei a viajar, a mambembar por aí.

A decadência da Boca, pra valer, foi em 1984, 1985, por aí.

Houve uma caída bastante grande. Foi uma coincidência. Interessante isso. Tanto é que – eu estou me lembrando agora – quando a gente fez *As moças do segundo andar* ia muita gente, público de cinema, assistir.

Iam ver se era você que estava fazendo mesmo? (risos)

Teve até um cara que ficou sentadinho ali, depois de a peça ter acabado, e não ia embora. Aí foram até ele, porque o teatro ia fechar, e ele falou: "Mas não vai passar de novo? Eu quero assistir o filme." Ele via o teatro como se fosse um filme, sessão corrida.
Então, eu me lembro que a gente levou um público grande, que nunca tinha ido ao teatro. Porque o teatro, na época, era uma coisa muito elitizada. Hoje não é mais. Mas há vinte anos era. As pessoas iam de casaco de pele e tal. Hoje a coisa é mais popular. E nós levamos bastante gente que era público de cinema para o teatro.
Então, eu viajei bastante com teatro. Pelo interior de São Paulo. Depois fiz alguns estados, Nordeste. E depois parei. Fiquei bastante tempo parada, morei nos Estados Unidos...

Você casou?

Não casei. Eu sou solteira. Eu sou solteira até hoje. Eu tinha um namorado, mas hoje eu estou sozinha, não estou namorando.
Natasha, minha filha, está estudando Direito agora. Aliás, ela trabalha na clínica do pai dela. É apaixonada pelo pai dela. Não sabe se mora comigo ou se mora com ele. Ela foi criada comigo até nove anos, depois foi morar na Suíça, porque ele achou que ela poderia ter uma educação boa lá, porque são os melhores colégios, né? E aí ela ficou lá quase dez anos. Depois nós moramos juntas nos Estados Unidos, dois anos.

Você fez alguma coisa lá?

Não. Se pintasse, de repente... Mas a intenção não era essa, realmente. É muito difícil você falar um inglês sem sotaque. A intenção era que Natasha fizesse faculdade nos Estados Unidos. Só que aí aconteceu uma série de problemas na vida do pai da minha filha e a gente teve que voltar.

Olhando para trás, que sentimento ficou desse período, desse ciclo da Boca do Lixo?

Eu acho que, dentro do possível, dentro das possibilidades, que eram mínimas, a gente fez o possível. O que foi possível. A gente fazia as coisas mesmo na raça. Não tinha grua, porque era muito caro alugar, então o cara improvisava, dava um jeito. É evidente que muita gente aprendeu muita coisa durante esse processo verdadeiro da arte, de criação. Você não tinha grana, não tinha equipamento suficiente. A criatividade ali tinha de ser muito latente. Então, eu acho que esse foi o grande mérito. E aquela força, aquela energia das pessoas que faziam cinema. Porque era tudo pobre. Até a mídia era pobre, tinha preconceito. Era como remar contra a maré. E, além de tudo, concorríamos com os filmes internacionais selecionados, né?

E você, pessoalmente? Que experiência pessoal você carrega desse período?

Você está querendo perguntar se eu faria tudo isso de novo? Não sei. Não sei te responder. Acho que foi uma opção. Eu deixei de fazer muitas outras coisas, deixei muito a minha vida de lado. Eu me dediquei muito. Não sei se valeu a pena.

Mas, de certo modo, o cinema era a sua vida.

Era a minha vida. Então, claro, eu deixei de passear, de viajar. Não sei, eu acho que eu não tive uma vida normal. Nenhuma pessoa que fica famosa consegue ter uma vida normal. A partir do momento que ela entra na mídia ela já perde...

Parece que você gostaria de ter levado uma vida mais corriqueira, mais prosaica.

Eu não sei se eu tenho espírito de estrela.

Você guarda alguma mágoa?

Não. Daquelas pessoas, não. Das pessoas da Boca, não. Não tenho mágoa de ninguém. De jeito nenhum. Ao contrário, eu adoro. Tenho a maior admiração por eles. Pela raça que eles tiveram, que nós tivemos, de fazer um cinema difícil, um cinema que... Mas a mídia tinha preconceito. Eu tenho mágoa da mídia pela forma como as coisas eram colocadas.

Você teve educação rígida?

Eu tive. Eu estudei em colégio de freiras durante quase dois anos, em Campos do Jordão. Meus pais se separaram. Era um colégio de órfãos. Eu não era órfã mas a maioria era. Tinha uma ala de crianças com tuberculose e tinha uma ala de crianças sadias. Era o Preventório Santa Clara.

E o Chateaubriand?

Chateaubriand foi um colégio onde eu fiz o "madureza ginasial", que hoje não existe mais. Eu fiz o ginásio em um ano. Como eu não tinha tempo de estudar, porque eu comecei a trabalhar muito cedo, tudo eu tinha que resumir.

Você sabe que Santa Clara é a padroeira da televisão.

Não sabia. (risos) É mesmo?

Você acha que essa educação influiu na sua maneira de ser?

Meu pai era uma pessoa muito recatada, muito séria. Minha mãe já era uma pessoa que tinha uma cabeça mais livre. Os dois eram bem diferentes. Ela tinha uma cabeça bem à frente. Eu acho que eu peguei um pouco do meu pai e um pouco da minha mãe, é claro, porque se eu não tivesse eu não teria feito cinema. A partir do momento em que uma pessoa se abre, se expõe da forma como eu me expus, tem que ter muita coragem. E tem que ter um alicerce pra segurar mesmo, porque a barra pesa, vem chumbo grosso. Mas eu não lamento. Eu vivi, tive momentos maravilhosos.

Por que você não aparece mais em televisão?

Eu não sei. (risos) De repente, as pessoas te esquecem. Eu tive uma decadência grande. Porque quando se está no auge, te convidam pra tudo: festas, coquetéis, as pessoas te ligam. De repente, as pessoas te esquecem. Eu não sei te dizer.
De qualquer forma, odiei meu trabalho em televisão. Tudo o que eu fiz, até agora, em televisão eu não gostei. Eu não gostei de mim, entendeu? Eu acho que eu não estou

bem. A novela que eu fiz com o Sílvio de Abreu também. Não tem nada que eu diga: que legal este trabalho!

Você é que saiu de cena então?

Eu saí, voltei. Eu não sei o que aconteceu. Eu já parei pra pensar muitas vezes e até agora não cheguei a conclusão nenhuma. É um processo de difícil aceitação. É uma mudança radical. Porque você está acostumada com um tipo de vida e aí muda tudo. Eu aprendi a lidar com a solidão. Eu acho que essa foi a maior vitória, porque tem pessoas que se drogam, que não aceitam a derrota.

Solidão é sair de cena?

Sair de cena, ficar na sua. Viver o que o mundo está te oferecendo. O que é que o mundo está te oferecendo hoje? O que eu posso fazer?

Você tem vontade de voltar a fazer cinema?

Eu tenho vontade sim. Eu gostaria de trabalhar em cinema. Trabalhar dentro da arte: cinema, teatro, televisão, na frente ou atrás das câmeras. Eu gostaria de participar deste mundo que... Não tem como você sair fora, entendeu? É o meu mundo, o mundo que eu conheço, em que eu vivi a maior parte da minha vida. É um mundo em que as pessoas são de uma sensibilidade maior. Enfim, eu gosto deste mundo, realmente.

Com o fim da Boca do Lixo você e muitos outros perderam a base. A que você atribui a decadência da Boca?

Muitos pararam, cada um foi fazer uma coisa... Acho que foi o filme pornográfico. Eles não deveriam ter começado a fazer o pornô. Deveriam ter continuado a fazer pornochanchadas, as comédias e tal. A quantidade de público que ia ao cinema era muito grande. Eles pararam de fazer os filmes comuns e passaram pro pornô. Acho que aí se limitou. Eu não gosto de assistir filme de sexo explícito. Eu não assisto, não acho graça. Então, o que aconteceu? A censura liberou geral. Eles acharam que se fizessem filme pornográfico o público ia ficar, mas o tiro saiu pela culatra. Eles erraram

neste aspecto. Porque isto aconteceu em todos os lugares do mundo. As pessoas assistem no começo e depois não assistem mais. Quem continua assistindo é uma minoria. É um público restrito.

Você posou nua?

Posei. Eu fiz *Status*, eu fiz *Playboy*. Mas aconteceu um equívoco. Era até uma edição de aniversário. O nome do fotógrafo eu não me lembro, mas as fotos ficaram bárbaras. Eu tinha combinado um salário com a *Playboy* e quando eu fui assinar era outro. Eu falei: eu não vou assinar porque não foi isso que eu combinei. Aí eu fui pra Campinas pra fazer *O mulherengo*, não voltei mais [à revista], e as fotos não saíram. Eu nunca mais vi essas fotos, nem o fotógrafo, que deve ter me odiado. Na hora que eu fui assinar a autorização e receber tinha outro valor no papel e eu não assinei. Mas eu posei para a *Status* e também para a *Ele e Ela*.

Por que você não fez mais?

Eu não gosto muito de tirar fotografia. Eu não daria para ser modelo. Mas as fotos saíram bem legais.

Você posaria nua hoje?

Não sei. Só se eu ficasse malhando uns três meses. Mas tem uma coisa que eu acho feio: aparecer o sexo, pernas abertas. Isso eu não faço. Eu não acho legal, porque eu acho feio mesmo. Se eu fizer, só se eu estiver com o corpo perfeito. O problema não é mostrar; é mostrar quando está legal. Se eu estiver com o corpo legal, olhar no espelho e achar que dá... Porque eu não vou decepcionar o público. "Olha aí, já era. Aqui ó, tá caidona." Aí não dá, né?

E em casa? Como foi quando a família – os teus pais – te viu no cinema?

Eles não falaram nada. Os dois já faleceram. Eu levei eles ao Cine Marabá, eles assistiram e não falaram nada. Minha mãe me dava um pouco de apoio. Meu pai sempre foi uma pessoa muito fechada, falava muito pouco. A maior preocupação dele era com drogas. E eu nunca entrei nessa mesmo. Ele me deu muita liberdade e a única

coisa que ele me pediu foi isso. A minha mãe me incentivava mais, achava legal, curtia a carreira, guardava recortes.

Dos filmes que você fez, quais você escolheria para mostrar? Que filmes você considera mais legais?

O filme do Khouri, o do Carlos Coimbra e o do Sílvio de Abreu.

Convite ao prazer, Iracema e Mulher objeto. *Você trabalhou com os diretores mais conhecidos da Boca. Não havia interesses pessoais, afetivos? Como era o relacionamento?*

Sabe por quê? Vou te explicar. Uma coisa engraçada. Logo no meu primeiro filme, *As cangaceiras eróticas*, eu fiz sucesso. E continuei fazendo. Chegou uma hora em que os produtores exigiam que eu fosse contratada. Fosse quem fosse. Por exemplo, tinha um diretor que estava namorando uma atriz – eu não vou dizer os nomes – e queria colocar a namorada no filme, mas o produtor disse: "Não. Você vai colocar a Helena Ramos, que já é bilheteria certa." Então, não tinha como as pessoas me cantarem, entendeu? Ficou uma coisa muito profissional. Mesmo a contragosto, eles tinham que me colocar.

Os produtores tradicionais, tudo bem. E os produtores de fora?

Eu nunca tive que fazer o teste do sofá. (risos) Eu lembro que teve um produtor italiano, logo no meu primeiro filme, que queria me levar para a Itália. Eu não ia sair do Brasil. Eu era muito novinha ainda. Não topei.

Você começou com 19, 20 anos, não?

Não. Quer dizer, eu já tinha dezoito anos.

Você mantém contato com o pessoal da Boca?

Muito pouco. A convivência com as pessoas era durante o trabalho. Eu nunca tive uma convivência muito íntima com ninguém. Mas eu não sei se o fato de eu ter morado um

tempo nos Estados Unidos fez com que eu me distanciasse e as pessoas me esqueceram um pouco. Se bem que, logo que eu cheguei, eu fui a uma entrega de prêmios da HBO e, daquela época que eu fazia cinema, não tinha ninguém, só pessoas estranhas. As pessoas que fazem cinema hoje são pessoas que eu não conheço. Não são as mesmas. A única pessoa que eu conhecia, do tempo que eu fazia cinema, no evento da HBO era o Rubens Edwald Filho...

Mas ele não gosta de cinema brasileiro.

Não. Ele fazia boas críticas a meu respeito e eu não sabia disto. Ele tinha que fazer não sei o que e queria uma entrevista minha. Eu então fui na casa dele mas ele teve que sair e pediu ao secretário dele pra fazer a entrevista. Ele tinha uma pasta com recortes a meu respeito no arquivo dele. É uma pessoa que gosta de mim como atriz. E eu acho isso ótimo, porque ele é o maior crítico de cinema.

São Paulo, 17 de setembro de 2001.

Inácio Araújo

Qual foi o teu percurso até a Boca ?

Eu, na verdade, cheguei por um viés crítico. Eu tinha visto o primeiro filme do Candeias, *A margem*, e gostei muito. Eu trabalhava no *Jornal da tarde*. Eu era *copy desk* junto com o Rubens Ewald, que já era crítico naquela época. O Rubens assistiu ao segundo filme do Candeias, *O meu nome é Tonho*, e ele não gostou do filme. Mas me disse: "Vai ver que eu acho que você vai gostar." Eu fui ver e fiquei deslumbrado com o filme, achei uma beleza. Um dia o Rubens me levou pra passear na Boca e me apresentou ao Candeias, que estava montando a próxima produção e me falou: "Você quer trabalhar no filme." Eu topei. Tirei férias do jornal e fui trabalhar de assistente do Candeias em *A herança*. Assistente do Candeias quer dizer assistir mesmo, porque você não faz praticamente nada porque ele faz tudo. Só fica vendo ele trabalhar.
Terminado o filme, eu me dei conta de que estava voltando pro trabalho com quinze dias de atraso. Eu pensei: isso quer dizer alguma coisa. O trabalho no *Jornal da tarde* na época era muito cansativo, eu entrava as 8 horas da noite e saía às 8, 9 horas da manhã. Era muito sacrificado, e eu estava ficando meio louco mesmo.
Eu gostei de trabalhar em cinema e queria continuar. E uma coisa que me interessava - eu era metido, conhecia Einsenstein – era a montagem. Então o Marcio Souza, que se iniciava como diretor e que depois virou escritor, me disse que o Sylvio Renoldi estava precisando de assistente. Eu fui procurar e fiquei trabalhando por dois anos com o Sylvio até ganhar minha autonomia.

A experiência com o Sylvio deve ter sido bem movimentada porque ele tem um filmografia impressionante: trabalhava com todas as tendências...

Engraçado, essa questão que você está colocando eu perguntei pra ele, como é que ele se via neste universo tão diverso: ele fazia filme do Dedé Santana, do Capovilla, do Callegaro, do Osvaldo de Oliveira, do Sganzerla. Acontece o seguinte: o Sylvio é um cara extremamente simples, do ponto de vista de cultura, e um iluminado na questão da montagem. Ele tem uma intuição que é uma coisa fabulosa. Ele tinha uma característica, ele gostava muito de fazer primeiro filme e gostava muito do trabalho com os amigos também, como o Oswaldo de Oliveira, o Carcaça. O Sylvio tinha isso:

ele se esforçava, ele fazia sempre o melhor possível em cada filme, por pior que o filme fosse. Ele não fazia muita distinção, ele pegava o que aparecia.
Eu levei a prática adiante quando eu fui trabalhar. Eu também pegava qualquer filme. Porque tudo é um exercício, e às vezes um filme ruim é um exercício até melhor.

E aí você continuou em montagem, ficou no cinema, na Boca...

Eu continuei. Em 1970, eu saí do jornal e fui pro cinema. Peguei uma grana do Fundo de Garantia... Claro, que como assistente eu ganhava muito pouco. Um salário mínimo que dava pra condução e pra almoçar. Mas dava pra encarar.

Você circulava na Boca?

Sim, eu vivia lá. Porque o Sylvio trabalhava lá, a base dele era a moviola do Galante.

Você destacaria alguns talentos na Boca...

Antes eu acho importante acentuar o tipo de convivência muito saudável que existia. Estavam lá os diretores, os produtores, os técnicos, estava todo mundo junto. Chegava uma hora em que as pessoas se encontravam, conversavam... Era realmente o que havia de melhor lá.
O que era importante é que se tinha uma produção constante. Naquele momento o que havia? Aqueles produtores se alimentavam do dinheiro dos exibidores. O que os exibidores pediam, via de regra, era que os filmes tivessem cenas de sexo. Não tinha nenhum segredo. A partir disso, você era livre para fazer o que bem entendesse, tinha uma liberdade – no meu entender - muito maior do que se tem hoje, em que se fica às voltas com quinhentos problemas tendo que agradar à Volkswagen, ao Banespa e sei lá quem mais para realizar o filme.
Os filmes eram baratos, ganhava-se pouco, mas você não parava de trabalhar. Estava o tempo todo ali: sempre havia alguém te chamando para fazer um filme.
O meu investimento, o que eu sempre esperei de lá, é que se tivesse, dentro do filme de gênero - que neste momento era basicamente filme de sexo - comédia ou drama, a possibilidade de falar algumas coisas, fazer um cinema interessante a partir disso. Acho que quem acabou desenvolvendo isso foi o Carlão.

Ele conseguiu ser autoral nesse meio da Boca do lixo.

Completamente. Ele tinha perfeita noção do que fazia. A nossa turma alí tinha uma idéia a respeito do desenvolvimento do cinema brasileiro como uma espécie de filme B. Então fazer filmes baratos, com poucos recursos, sem que isso te proibisse de trabalhar direito, de ser inventivo. O Carlão era muito inventivo, ele trabalhava com o Galante que dizia: "Eu não entendo dessas coisa que você fala, o que falam seus personagens, mas o público gosta, então vamos em frente." E era muito surpreendente.
E o mais interessante é que havia um público que entendia cinema. É claro que se você puser mulher pelada no filme era uma atração indubitável, as pessoas iam atrás disso. Aliás, vão até hoje.

Nos anos 70, sexo era o tema...

Mas nos anos 70, a função era maior. Enquanto a gente lia Marcuse, o público via esses filmes que de alguma maneira ia fazer sua educação para as mudanças de costumes ali. Em geral, mal e porcamente mas, de certo modo, faziam. Não importa.

Uma coisa a respeito da nomeação da pornochanchada... Ao fazer isso, estava-se atribuindo o sentido de medíocre, mal feito... O que você acha?

Eu me divertia. Eu fazia pornochanchada também e fazia outros filmes, fazia publicidade. Neste sentido, trabalhar com o Sylvio era uma bela escola. Publicidade que era uma coisa que eu tinha muito preconceito, ele falava: "Olha, num filme de 30 segundos você encontra os mesmos problemas de um longa metragem." E é verdade.
Esse papo [de preconceito] é coisa de quem não entende, porque para quem gosta de cinema, tanto faz como tanto fez, se o filme tem sexo ou deixa de ter.

Eu estou perguntando não por conter sexo, mas pelo lado chanchada, um cinema de filmes B...

Eu acho que isso acontecia, mas é uma miséria crítica nossa. Pra quem fazia, isso não importava. A mim, isso não tocava pelo seguinte: eu via o trabalho de montador como uma preparação para um trabalho posterior de diretor e de roteirista. Em princípio, eu

não tinha culpa nenhuma pelos filmes melhores ou piores que eu fazia. Eu te dou um grande momento que eu vivi, em 1984 em Gramado, quando pela primeira vez um filme do Carlão – um irmão meu - participou do Festival. Foi com o *Extremos do prazer*, que no conjunto é um dos filmes mais fracos dele, porque teve problemas com as atrizes... Em Gramado, eu estava com o Walter Lima Junior, com quem eu tinha feito uma certa amizade [no Festival de] Brasília do ano anterior, e tinha defendido muito *Inocência*, um filme me interessava muito, em meio a uma produção bastante rasteira. Eu falei pro Walter, que era do júri, que ia entrar o filme do Carlão. E ele falou: "Ih, rapaz, eu acho que não vou gostar do filme do seu amigo – ele não conhecia o Carlão -, porque eu não gosto de filme de sexo." "Tudo bem, você não precisa gostar." Os gaúchos defenderam muito o filme, fazia tempo que eles eles queriam o Carlão em Gramado mas o Rio, a Embrafilme, bloqueava muito. Aí teve a sessão, e na saída eu olho pra trás, vejo o Walter Lima abraçado com o Carlão. E chegou pra mim e me deu abraço, como seu eu tivesse feito alguma coisa, e naquele filme eu não tinha feito nada. Pra resumir: metade do júri tinha saído no meio da sessão. O que era uma sacanagem. Mas, no final, o Walter Lima arrancou um prêmio pro Carlão: um Prêmio pela integridade da obra. Isso é pra dizer que para alguém que entende, respira cinema, sabe que os rótulos não tem nenhuma importância.
Mas eu me lembro que, na época, existia uma espécie de barragem crítica muito grande. Depois, eu vim a entender melhor. Era por um certo conforto: até aqui eu trato, daqui pra lá eu não trato, não tenho que estudar, não tenho que quebrar a cabeça...

Você acha que a Boca produziu o que a gente poderia chamar de filme popular brasileiro?

Acho sim. Acho que produziu, por excelência. Em alguns momentos foi muito bem...
E você perguntou dos talentos. Tem um filme, que é um *thriller* muito bom do Claudio Cunha, que se você não viu na época, agora não dá mais para ver, esse filme não tem cópia e parece que o negativo de som desapareceu. Chama-se *Snuff – Vítimas do prazer*.
Eu passei três anos morando na França e isso te muda muito a percepção das coisas. Lá, fica-se direto dentro dos cinemas e no que tem de melhor, de 1910 à vanguarda do momento. E quando eu cheguei aqui existia uma grande euforia por causa da Embrafilme, com o sucesso dos filmes [brasileiros]. Eu vi alguns e achei uma

decepção e pensei: "Isso vai acabar logo, isso é tudo muito ruim." E vi o filme do Claudio Cunha e achei excelente, com uma força. Neste momento eu não queria mais ser montador, achei que já tinha feito o que podia fazer em montagem, então resolvi escrever um roteiro para o Claudio Cunha. Deu em águas de barrela, porque era um melodrama – que não era a praia do Claudio. Chama-se *O gosto do pecado*. Foi uma desgraça porque, além do mais, eu era assistente de direção e via dia após dia, o filme ser destruído mais do que já havia sido destruído no roteiro original. O Claudio tinha essa pegada para coisa de porrada, para filme policial, ele era bom nisso.
Filmar com ele foi, até certo ponto, um pouco decepcionante, porque não era a praia dele. Era um filme mais delicado.
[Pra falar de talentos] Falar do Mojica é evidente, do Candeias nem precisa. Dos primeiros você tem o Rogério Sganzerla.

E o Jean Garret ?

Do Garret eu gosto. O Garret era um cineasta interessante que se dava bem no *thriller.*

Dos que surgiram da Boca, o Garret parece ser um exemplo de realizador queria explorar as possibilidades daquela produção.

Não só isso, mas o Garret pessoalmente era um cara que procurava se aperfeiçoar. Por exemplo, o contato que eu e o Carlão tivemos com o Claudio Cunha não resultou em nada pra ele, a não ser naquilo em que ele era OK, no caso o *Snuff.* O Jean não, o Jean tentava se aprimorar, aprender mais coisas. Eu fiz dois trabalhos como roteirista com ele, e acho o resultado mediano. Em parte porque a maneira como eu escrevia, que era em tons baixos, não se coadunava com o que ele que fazia, ele gostava dos tons altos, mas ele tentava se ajustar ao que eu tinha escrito. E isso dava uma certa abafada no filme, tanto em *O fotógrafo* quanto em *Tchau, amor.*

Como era o trabalho de roteiro entre vocês?

Primordialmente era eu mesmo, ele não era ausente, mas deixava na minha mão. Até porque ele viu o Frankenstein que ficou o filme do Claudio Cunha. E talvez porque ele gostava do meu trabalho. Eu gostaria de ter assessorado mais ele, principalmente em

Tchau, amor, com o Antonio Fagundes que interpretava um radialista fudido e tinha um relacionamento com uma moça rica, filha do dono da estação. O Garret me pediu que fizesse a montagem deste filme, e eu fiz. Mas eu ficava com grilo por causa da cenografia e nisso talvez eu tivesse podido ajudar o Jean. A personagem era uma menina bacana, rica de tradição, mas a casa dela era completamente cafona. Como é que se produzia? Achava um cara que tinha uma casa grande e pau na máquina. Tinha umas coisas que sujavam a imagem.

Era uma coisa de mau gosto, uma aparência de luxo...

Era o ponto fraco dele, por isso ele funcionava bem no *thriller*, porque o *thriller* agüenta melhor essa câmera que busca uns ângulos diferentes. Nos filmes de tom alto isso não é problema, no caso de filmes em que a tensão é mais convocada, isso funcionava melhor.

Você acha que a Boca foi produto da lei de reserva de mercado?

Foi. Completamente.

Então, em vez de uma política de diretores, nós tínhamos ali uma política de produtores?

Como tudo no Brasil as coisas acontecem um tanto sem política. Na verdade não tinha uma política.

Os produtores eram agentes de um processo....

Exatamente. Eram agentes. Na verdade, intermediários que captavam dinheiro dos exibidores e faziam filmes para esses exibidores colocarem em suas salas. Os exibidores ganhavam na exibição e na produção, também. Neste sentido, a Boca foi muito mais uma coisa de produção. Ao mesmo tempo, o adicional de bilheteria era muito importante, até para manter um certo grau de independência. Eu acho que um problema que acabou vitimando essa produção foi a extinção do adicional de bilheteria, em 1979. Ficou tudo no caixa da Embrafilme, que partiu do princípio de "porque estes filmes vão receber e outros não?"

Eu acho que a coisa não deu certo e não teria dado certo de jeito nenhum. Por que? Porque, do ponto de vista da Embrafilme, era um sistema centralizado, um sistema autárquico onde, em suma, quem detinha o poder de decidir quem fazia um filme ou deixava de fazer era uma pessoa. Então era complicado.

Não daria certo pra Embrafilme? E para a Boca?

Os produtores da Boca eram muito fracos, de maneira geral. Você contava nos dedos os produtores que eram capazes de distinguir o que era um bom filme ou não.

Diz um.

O Galante. Ele era excelente produtor.

Você diz no sentido do faro, do instinto ...

Não, nem tanto. O Galante era o seguinte: "Eu estou fazendo *As cangaceiras eróticas* do Roberto Mauro, eu sei que isso aqui não vale nada mas eu sei que isso vai me dar dinheiro. Ponto. Eu estou fazendo um filme do Khouri, agora eu quero fazer um filme bom." E quando batia na tela ele sabia o filme que era bom e o filme que não era.

O Cervantes, você considera bom produtor?

O Cervantes eu acho que era uma excelente pessoa. Eu conheci pouco, mas a impressão que me dava era ser uma excelente pessoa. Ele produziu Mojica, produziu Candeias...

Produziu Ody Fraga, Jean Garret...

Eu acho que foi um produtor com certo peso lá dentro. Mas eu não acompanhei a produção do Augusto. Mas, de qualquer modo, a dinâmica que existia na Boca do lixo era muito ruim.
Se você pega do início do cinema, tudo é muito simples, muito precário, depois se tem uma evolução do cinema junto com o público. O público e os filmes vão crescer juntos, vão educando uma ao outro. Eu tenho a impressão de que isso daí poderia ter

acontecido no Brasil [com o cinema da Boca], mas se tinha uma coisa muito imediatista, seja da parte do produtor seja do exibidor, que exigiam que se aumentasse as doses de sexo nos filmes. Enquanto, eu tenho a impressão, o público evoluía.
Por exemplo, no *As safadas*, o que o Galante fez? Como produção a intuição é genial. Você tinha na época uma inflação de 10% ao mês. O que eu tenho que fazer? Um filme de episódios, em que as três equipes saiam ao mesmo tempo. Uma semana pra cada um filmar, em um mês eu tenho o filme pronto. Pego o Carlão, que é meu valor seguro. Eu conheço o trabalho, ele vai fazer um bom episódio. Pego o Inácio, que nunca fez nada mas está louco pra fazer. Vamos dar uma chance pro cara. Mas quem vai me garantir é o episódio do Toninho (Meliande), porque aí eu sei que rola baixaria.
Eu acompanhei algumas sessões de exibição do filme, e vi várias pessoas dobrarem a sessão, mas elas gostavam do meu episódio e o do Carlão. Por que? Porque havia um público cinematograficamente bem educado. Se não, não tinha sentido os filmes do Carlão fazer o sucesso que faziam. O público intuía, ele sabia o que era uma boa imagem e o que era uma má imagem. Sabia quando alguém estava colocando uma questão pra ele e quando não estava.

A fruição é sensível, não só intelectual.

A apreensão do cinema pelo público popular é sensível. Esse público foi perdido e é uma pena. Eu tenho a impressão que não se fez nada para esse público poder evoluir.

A produção da Boca do lixo lidava - tinha como referência - mais com a produção B do cinema estrangeiro do que com a realidade brasileira. Os westerns, as paródias etc.

Uma parte dos filmes, acho que sim. Quando se fazia os *westerns*, as paródias, sem dúvida. Uma boa parte não correspondia a absolutamente nada.
Talvez daí venha o nome pornochanchada.
O referencial cinema novo, onde a nossa tradição acaba se fundando, não existia [para a Boca], exceto pela estética da fome.
Inicialmente, no tempo em que o filme erótico era um filme mais bem produzido, um tempo pré-Embrafilme, em que filmavam o Rovai, o Reginaldo Farias, o Pieralisi e outros, os filmes tinham certos apoios. Eram pessoas com um certo gosto cinematográfico e eu acho que o diálogo aí era com a comédia italiana.

Na Boca, no exemplo do western, *o Tony Vieira pensava realizar Clint Eastwood.*

Sim. O que eu acho engraçado, é que [na Boca] uma boa parte das pessoas vivia dentro do mito do cinema. Quando você pega o Tony Vieira, ele achava que era o Clint Eastwood, o Gary Cooper, e não era o único. Tinham vários assim, que tinham essa idéia de ter uma relação com a mítica do cinema.

Essas cabeças foram formadas pelo cinema B.

O que eu acho uma pena é que essas pessoas se desenvolveram muito pouco. O Garret é diferenciado por que? Ele começa como assistente do Zé do Caixão.
Mas ele vai se esforçar pra melhorar.

Você acha que se a crítica tivesse sido mais generosa, os rumos da Boca poderiam ter sido outros?

Por experiência própria, eu acho que a crítica conta pouco. Em alguns casos sim. Quer dizer, não detectar as qualidades que tinha o *Snuff* , do Claudio Cunha, eu acho uma tristeza. É um sintoma de que se tinha, aqui, a pior crítica do mundo no final dos anos 70. Era um horror, um horror mesmo. Nem viam os filmes.

O Jean-Claude Bernadet vai nessa mesma direção: a crítica não mudaria nada porque para esse público a crítica não faria nenhuma diferença. Mas eu digo no sentido de formar opinião, de mobilizar a favor...

Mas pra isso era necessário que o Jean-Claude tivesse compreendido a Boca do Lixo, e ele nunca compreendeu. Porque a formação do Jean-Claude levava pra outro caminho e não para esse. Às vezes eu pegava críticas que ele escrevia e elas eram de uma incompreensão quase tocante dos problemas que existiam nos filmes. Algumas eu acompanhei, eu me lembro quando ele escreve sobre *Liliam M*, do Carlão, e junta com o filme do Olivier Perroy. Os dois eram como a água e o vinho, não tem nada a ver uma coisa com a outra. Ele juntou os dois filmes em torno de problemas da cidade, uma coisa assim. Não estou criticando o Bernadet, pelo contrário, o entendimento do cinema intelectual que é a primeira crítica dele, a historiografia que produz eu acho o

máximo, mas não acho que ele seja um crítico de filmes. E acho que precisaria ter sido pra compreender melhor o que havia ali. Se fosse um Rogério Sganzerla ele entenderia, Sganzerla inventou isso tudo na verdade, tudo sai do *Bandido da luz vermelha.*

Pelo menos a mitologia da Boca do lixo em grande parte.

Mas não só a mitologia. Filme era [filme] B. "Fazer um filme para passar num cinema poeira e esquecer. Mas fazer um monte de filmes". Isso está dito [por ele].

Ële e aquela turma toda, não é?

Sim, o Antonio Lima, o Callegaro...

Aquilo de certo modo adubou o terreno para o que veio depois. Plantou sementes em terrenos diversos, radicalizou o cinema marginal que teve vida curta e depois a turma que pegou a bandeira do erotismo, filme barato – recursos controlados - , como proposta. Essa turma que vem da prática e sem formação intelectual ocupa esse espaço.

O próprio Rogério chega a fazer um filme erótico que é o *Mulher de todos.* É um filme erótico e fez sucesso.

Não haveria um certo preconceito das elites em relação aos filmes, por eles tratarem questões de sexo e erotismo nas e pelas classes populares?

Aí é muito ambíguo. Ostensivamente sim, sem dúvida. Agora, que essas classes – advogados, engenheiros etc. - largavam o trabalho no centro da cidade pra pegar um sessão das duas ou das quatro, acontecia. Mas não falavam isso em casa. E por que não? Você não sairia para ver Rossana Ghessa? Eram mulheres bonitas. Até se criou um marketing.
O Sílvio de Abreu fez um filme que era *Mulher objeto*, que eu acho um horror, mas o Rubens Ewald fez uma coisa legal em torno do filme, como se fosse: "esse é o verdadeiro filme erótico". E aí as pessoas foram ver e ele ganhou uma aura de respeitabilidade, sendo que ele é exatamente igual aos outros filmes, ou tão bobo

quanto. Eu não me esqueço de uma cena do filme: a Kate Lyra, a segunda atriz do filme, anda falando ao telefone enquanto vai entrando numa piscina, se afundando. Meu Deus, essa mulher vai se afogar falando ao telefone? A produção é do Aníbal Massaini que é especialista nisso: mulher com telefone sem fio, na época uma coisa rara. É bem Massaini, essa coisa de por um telefone moderno pra mostrar produção.

Será que um dos incomodos que a pornochanchada trazia nào era essa coisa do aprendizado que você falou, não só cinematográfico mas também erótico.

Existia um desejo das classes dominantes, médias, sei lá, de que houvesse uma ignorância em torno disso. Pra gente pode, tudo bem, a gente vai ler isso ai no Freud, vai pro psicanalista, mas para o populacho isso daí é vil, é baixo e tal. Pra nós pode o baixo, porque Freud dizia que é baixo mesmo, não há nenhuma espiritualidade nesta história.

Não teria havido também preconceito intelectual, porque o cinema da Boca do lixo, talvez por ter se dedicado ao mercado, acaba por não ter história?

Deixe eu dizer como eu vejo isso. Eu tenho a impressão que uma parte do cinema, "a parte nobre", ficou sob as asas do Estado. Sob as asas da Embrafilme. Embora houvesse uma nítida tentativa de encontro com o mercado, sobretudo na fase Roberto Farias, que sempre foi um diretor de filmes para o mercado. Ele até forçou a barra para isso, a primeira vez que se falou sobre "qualidade internacional dos filmes" foi com ele. Porém, esse cinema permaneceu encastelado sob as asas do Estado, e foi o que provocou depois aquele rebu de Embrafilme, porque não se tinha um sistema mínimamente permeável, transparente, de alocação de verbas... Correspondia ao que o cara que estava sentado na presidência achava naquele momento, a coisa tendia a ir pra o brejo mais cedo ou mais tarde. E aí se criou uma diferenciação. Embora a Embrafilme fosse uma instituição voltada ao mercado, os filmes não tinham esse contato, esse corpo a corpo.
Eu posso citar um exemplo, quando a gente constituiu uma empresa chamada Casa de Imagem. Nós éramos 6 cineastas: eu, Carlão, Andrea Tonnaci, Guilherme de Almeida Prado, Julio Calasso e Andre Luiz Oliveira. A idéia era cada um fazer um filme, então seriam 6 filmes, encadeados de tal maneira que se contrataria uma equipe mais ou menos fixa, mudando fotógrafo e tal, mas de modo a abater custos. Teríamos filmes a

300 mil dólares cada um. A idéia era converter a experiência da Boca, reciclá-la neste momento, como política de estatal. A Embrafilme já estava no fim. Ainda pegamos uma grana para fazer os roteiros. A Casa de imagem deu pra trás por questão de quinze dias porque a gente estava tentando levantar uma verba com conversão de dívida com um banco holandês. Quase fechando o negócio acabou essa coisa da conversão de dívida, que era meio confuso: os caras compravam dívidas do governo e investiam uma parte...

Não se tem quase nada a respeito da história da Boca do lixo. Isto me chama muito a atenção. Faz parte do descaso crítico, mas também a própria Boca não se relatou, não contou sua história.

Talvez o José Mário Ortiz Ramos tenha alguma coisa, embora seja sobre política mais ampla – *Cinema, Estado e lutas culturais* - , ele é uma pessoa que compreendia o problema. Acho que você tem razão.

Aquele cinema de capital privado, aventureiro, desaparece com a Boca do Lixo.

Eu tenho a impressão que esse cinema desaparece porque ao mesmo tempo desaparecem os circuitos populares de exibição. Então é fatal. Não adianta dizer, hoje, que é possível reimplantar algo parecido, porque o público que vai ao cinema hoje, por pequeno que seja, é um público de classe média. E é muito influenciado pela televisão. É uma coisa apavorante.

Hoje não se tem mais espaço para a experimentação.

Claro, porque os filmes custam 2, 3 milhões [de dólares], que espaço de experimentação se vai ter? Não se tem mas liberdade... Você sente isso nos filmes. Ou eles são insuficientes.
Naquele tempo se tinha, efetivamente, uma coisa lúdica com o cinema muito forte. Eu não posso dizer isso de todo mundo, mas da minha experiência de montagem, por exemplo. Eu via o Sylvio, que era um montador clássico, um montador da transparência completa, a mão dele era delicadíssima. Quando eu fui montar, eu pensei: eu tenho que ser diferente eu não posso ser que nem ele. Então eu pensava o meu corte de uma sequência para outra como um corte muito marcado. A não ser o

filme do Silvio Bach, que era um filme de tempos [cinematográficos] muitos difíceis, o problema do filme era exatamente arrumar o tempo, então é uma montagem mas clássica. Mas de modo geral eu fazia questão de ter uma marca. Quando eu fui dirigir o episódio de *As safadas* eu já não pensava assim. Meu sonho era ser completamente transparente.

Quem gosta muito do seu episódio em As safadas *é o Alfredo Sternheim.*

O filme tem alguns fãs. A Alfredinho até escreveu uma carta para a Folha discordando de alguma coisa que foi escrita, dizendo que era um obra prima. Exagerou. Mas enfim, havia esse espaço para a brincadeira. Vamos brincar. Vamos botar a música? Colocava um choque musical. A musica era um grande quebra-galho.

Porque a produção da Boca entrou tão rapidamente em decadência. Foi o sexo explícito, o esgotamento de um modelo estético, econômico...

Estando lá, eu percebia que não se tinha um cinema que melhorava, acompanhando o público. Dava pra sentir que a uma certa educação do público correspondia a uma certa deseducação dos filmes.

Não havia quem quisesse melhorar.

Até vieram pessoas de fora. *O Olho mágico do amor*, do José Antonio Garcia e do Ícaro Martins, é um belo filme. Mas já pegou muito no fim, a Boca já estava caindo aos pedaços, tanto que o circuito em que o filme emplacou já foi outro, o circuito popular já estava no sexo explícito. E quando entra o sexo explícito foi como jogar uma bomba de neutrons.
Eu acredito que se tinha um público bem educado e um cinema que vai caindo. E no momento em que entra o sexo explícito fica uma desgraça, porque embora as pessoas vissem as pornochanchadas como escândalo, a gente sabia que o escândalo estava muito mais no nome dos filmes, na frase publicitária. Os filmes propriamente não tinham nada de especial. Os filmes eram assistidos por casais etc. Mas quando se coloca filme pornô num cinema, aquele cinema acabou. O circuito foi rapidamente tomado pelo pornô e acabou.

Você acha que teve uma intenção por trás. Uma inteligência.

São Paulo teve uma deterioração do centro muito acelerada. Isto deve ter contribuído. E, como em geral as coisas acontecem aqui, não houve uma regulamentação. Não houve uma política. Quer dizer, há muito tempo, o público já não enchia os 1000 lugares que os cinemas tinham. Na França, por exemplo, neste período – anos 70 - houve uma política de financiamento para que os exibidores fizessem divisões nas salas. Não era multiplex mas eram salas menores e a rentabilidade era garantida.
Agora, se a pornochanchada se desenvolveu e se esgotou eu não sei dizer. De certo modo ia se esgotar porque, antes mesmo do explícito, piorava. Dava pra perceber que piorava.

Você acha que houve pressão da Motion Pictures, a famosa visita do Jack Valenti, para que houvesse um recuo nosso na competição pelo mercado?

Eu não faço a menor idéia. Eu tenho a impressão que isso podia ser feito de outras maneiras. E isso, eles fizeram mesmo. Por exemplo, eles suspenderam a distribuição dos filmes. O interior parou de receber filmes americanos do tipo James Bond e filmes de grande público. Com isso se esvaziava o circuito.

Era uma coisa punitiva? Não era melhor para o filme brasileiro ocupar esse espaço?

E ocupava. Mas o problema era meio perverso porque o que alimentava a Embrafilme era a retenção de imposto do filme estrangeiro. Quanto mais o filme brasileiro rendia, menos espaço tinha o filme americano. Então, o financiamento diminuiu. A crise de financiamento do cinema brasileiro se deve a isso.

Era a hora da virada, talvez. De se auto-financiar. Do estabelecimento de um mercado estável para o filme nacional.

Se tivesse havido uma política cinematográfica, efetiva, talvez se tivesse chegado a algum ponto, mas nunca houve isso. A política da Embrafilme era completamente empírica. Cada problema era resolvido de um jeito, não havia uma política... O negócio do adicional foi exatamente isso. Tinha o adicional, mas precisava financiar filmes da Embrafilme. Então tirou dos outros [produtores] e trouxe para a Embrafilme.

A lei obrigava a 114 dias de reserva para filmes brasileiros, era bastante. Mas aí botaram pra 140, se não me engano. Aí os exibidores disseram: "É muito, acabou!" E começaram a entrar com liminares e ganhavam todas, porque parece que a definição do era filme brasileiro era frágil. Isso aí acabou com a lei de obrigatoriedade.
Quer dizer, tem menos a ver com o cinema propriamente dito, que estava carecendo de imaginação naquele momento.

Olhando pra trás o que ficou daquela experiência?

Com freqüência, no Brasil, a gente está partindo do zero. A gente não acumula história, e essa história, além do mais, é meio renegada. Eles tiveram que engolir, a rigor, o Carlão, não porque eles quisessem engolir, mas porque veio uma crítica francesa aqui e levou o Carlão pro exterior. Se pudessem manter essa cortina de silêncio, eles manteriam.

Hoje, os filmes precisam custar 3 milhões?

Eu fico escandalizado. Eu estava no Festival de Curitiba e vi alguns filmes e um deles, não me lembro mais o nome, tinha uma história certinha: era uma moça, cujo pai se separou da mãe quando ela era pequena, e ela praticamente não o conheceu. Ele escreve uma carta pra ela, a mãe morreu, e ela vai em busca do pai. Tinha essa atriz Leona Cavalli, que é muito boa. No meio do filme, a personagem está num carro pela estrada. Aí tem o indefectível plano de helicóptero, parece que você está fazendo um comercial de automóvel. Quer dizer, gasta-se uma fortuna num plano desses, sem substância nenhuma. Faz-se aquela puta produção e não acrescenta nada. Não se lida com dificuldades. Levanta-se um monte de dinheiro e não tem o que fazer com aquilo, não tem cultura cinematográfica pra resolver problemas. O que eu sinto, muito, é uma falta de cultura cinematográfica. Referencial para as pessoas se pegarem. Isso havia no cinema novo e no cinema marginal. Na Boca havia um pouco, embora as pessoas vivessem o mito do cinema, era muito primário. Claro que havia pessoas interessantes ali. Hoje é um deserto.

Um dos nomes que eu pensei em dar ao trabalho, até em alusão ao livro da Maria Rita, seria Classes populares e Cinema: o caso Boca do Lixo. *Tem a ver?*

Bom, aí depende do teu trabalho.

Se você pega o cinema americano, que é o exemplo mais evidente. Eu estava lembrando do caso de Alan Dwane. No começo do século, ele chega em Hollywood, como um vendedor de lâmpadas. O que aconteceu? O diretor de um filme, onde ele foi vender as lâmpadas, tomou um porre e sumiu. O produtor de Nova York por telefone manda ele dirigir o filme. "Mas eu não entendo nada disso, estou aqui vendendo lâmpadas." "Não interessa, você dirige ou o filme acaba." Ele chega pros atores e diz: "o diretor sumiu, quem dirige agora sou eu. Ou é isso ou o filme acaba." Todo mundo topou.

O que estava acontecendo? Eles estavam começando tudo. Estavam num país sem tradição, onde não havia um passado cultural pesado (como na Europa) e começam a inventar tudo.

O que eu quero dizer é que existe uma tradição do cinema como uma arte popular. Uma arte em que as pessoas não precisavam ser alfabetizadas pra usufruir. Não precisavam de uma cultura prévia. E ela vai vigorar. Quando você vê um Samuel Fuller, um Robert Aldrich, sei lá. Quando se vê um grande cinema é cinema. Não precisa ser doutor pra ver filme de John Ford. Cada um experimenta aquilo lá à sua maneira.

Eu estou navegando um pouco na questão.

Quanto a ser dirigido a um público popular, sem dúvida. Mas, eu acho que o que faltou à maior parte destes cineastas, exceto os geniais - Mojica, Candeias - foi uma vivência, um aprendizado mais intelectual do cinema. Eles aprenderam cinema artesanalmente. Nos anos 70 era preciso ter alguma coisa atrás, não pode ser uma coisa muito aleatória de só ter freqüentado. O caso do Mojica é particular, parece que o pai dele era gerente de cinema, quer dizer ele vivia dentro do cinema. Tem uma intuição muito profunda da imagem.

Eu tenho a impressão de que o que faltava era isso. Cinema não é idéia, é imagem. O que aparece é o que conta, não é outra coisa. Claro que foi a *Nouvelle Vague* quem ensinou isso à minha geração.

Mas a questão da idéia estar na frente da imagem é uma questão aqui no Brasil. E é uma questão crítica muito séria.

Com o teu episódio em As safadas, *você experimentou o padrão de produção do Galante?*

Esse filme foi um pouco exacerbado. Era montado na câmera. Não tinha cobertura nenhuma. Eu sabia muito bem o que fazia, porque montagem te ajuda muito. Eu não fazia como o Claudio Cunha. Ele cerca o filme todo assim, é de enlouquecer. Ele vai filmando cada posição de câmera na ordem da montagem. Ele filma a cena inteira oito vezes. Todo mundo filma de um lado, depois do outro, o Claudio não, ele queria dar continuidade para o ator. Tanto que em *O gosto do pecado,* o Carlão era fotógrafo e quase enlouqueceu. Ele fazia a luz recortada, cheia de bandeira etc., o Claudio fazia o primeiro plano, tudo bem, corta. Agora põe a câmera aqui. Tudo bem. Agora, volta pra lá. Não dá, não tem como fazer a mesma luz, lembrar seis horas depois. Aí o Carlão, no outro dia, fez uma parede de isopor [rebatedor], porque assim você pode pular para onde quiser, filmar de qualquer lado.

O Claudio não mudaria o seu método?

Nem o Carlão pediria a ele pra mudar.

Vamos falar de alguns nomes. Fauzi Mansur?

Esse é um porco. Um porco. Um problema de caráter. Ele me roubou uma montagem. Eu fiz a montagem do filme, e ele botou o nome dele.

David Cardoso?

O David era essencialmente um galã. Ele nasceu como galã, e o que ele queria ser era um grande galã. Eu tenho a impressão que, em algum momento ele trabalhou, quando ele foi fazer o filme com o Candeias, por exemplo. Ele propicia a produção ao Candeias, em *A herança.* Ele vai nesse sentido. Mas eu tenho a impressão que o David, pelas circunstâncias, nunca se aperfeiçoou nem como ator nem como diretor.

Você foi assistente de direção de quem?

Do Carlos Reichenbach, do Candeias e do Claudio Cunha.

Como montador, você trabalhou com todo tipo de diretor.

Oswaldo do Oliveira, eu fiz *Os garotos virgens de Ipanema*, o segundo filme que eu editei. Com Roberto Mauro, uma tragédia, um filme horroroso que eu nem me lembro o nome, em que o Claudio Cunha era ator.

Como era o Oswaldo de Oliveira?

Uma pessoa deliciosa. Era um fotógrafo muito bom. Também veio da escola da Maristela, como o Sylvio Renoldi. Dizem que quando dirigia ele era um cavalo. Ele bebia muito. Uma pessoa de coração de ouro. De formação mais rústica, entrou na Maristela ainda garoto e aprendeu tudo na prática. Bom fotógrafo e um artesão correto. Ele tem uns filmes bons, uns filmes caipiras bem interessantes. Se você entrevistar o Márcio Souza, ele escreveu o argumento de *Luar do sertão*. O Márcio dirigiu *A selva*, o primeiro filme que eu montei. Trabalhei com Luigi Picchi, que era meio fraco. Trabalhei com muita gente ruim.

Você tinha essa consciência ali, na hora. Ou foi o tempo que lhe fez ver.

Não. Evidente, você sabe quem filma coisa com coisa. Roberto Mauro, por exemplo, não tinha nem pé nem cabeça as coisas que ele fazia. As posições de câmera, o enquadramento era um horror. O Luigi Picchi era fraco, tinha boas intenções mas era fraco. O Jean era uma pessoa que tinha mais pegada. Os melhores com quem eu montei foram, de longe, o Carlão e o Sylvio Bach.

O Sylvio Bach não era propriamente da Boca.

Não importa. Naquele tempo a gente não fazia diferença. O que importa é que foi lá que a gente fez o filme. Longa metragem, com o Sylvio Bach eu montei o *Aleluia gretchen*. A dublagem desse filme tem histórias. Tinha 13 pessoas em cena, você reunia sete. Depois reunia mais quatro e depois dois. Isto tudo na Odil [Fono Brasil], fazendo quatro bandas. Não sei como é que saiu o som desse filme. Era janeiro, chovia. E cada vez que chovia tinha que parar a dublagem por causa do barulho. Tinha um colégio ao lado, parava a dublagem na hora da entrada, na hora do recreio e na saída.

Você sabe onde encontrar os vídeos, as cópias dos filmes.

Tem pouca coisa. Por exemplo, os negativos de *As safadas* estavam na Cinemateca e eu nem sabia que os negativos existiam. Eu juntei dinheiro e mandei fazer uma cópia, e uma cópia em vídeo, do episódio que eu realizei.
Deve ter muito pouco material porque ninguém dava importância a isso. Nem quem fazia, na época. Pra pensar em conservar tem que ter cultura e eles [os produtores] não davam importância. Um produtor como o Palácios, por exemplo, tinha mas consciência disso tudo, ele era um homem culto. Mas em geral, eram muito incultos.

Era tudo muito urgente. Era uma cultura da urgência.

Isto mesmo.

Você trabalhou com o Ody Fraga.

Nunca trabalhei com o Ody. É curioso, ele era um cara inteligente mas era um mau cineasta. Ele era extremamente preguiçoso. O Guilherme de Almeida Prado, que foi assistente dele, aprendeu a dirigir graças ao Ody, porque ele não estava nem aí. Ele entrava com o nome passava a bola pro Guilherme...

Talvez isto explique como que para um preguiçoso dava pra fazer quatro ou cinco filmes por ano.

Não é só preguiçoso. Eu posso te falar pelo que o Carlão me falou de sua experiência como fotógrafo. O Carlão tinha esse problema, as pessoas tinham medo de chamá-lo pra fazer a fotografia, porque pensavam que ele, como era diretor, começasse a dar palpites no filme. E ele tinha como ponto de honra não dar palpite: o diretor é quem manda. E o Carlão teve um entrevero com o Ody porque na filmagem vinha o produtor e dizia: "a câmera não é aqui, é aqui." O Ody marcou a câmera, o Carlão armou tudo. Até que o produtor disse "é aqui" e Ody concordou com ele. O Carlão ficou furioso com ele, porque ele achava que o filme era coisa do diretor. Como é que o produtor vem dar palpite, dizendo onde vai colocar a câmera? Que história é essa? Parece que ele não ligava muito pras coisas. Ele era um cara com pretensão intelectual que acabou virando miticamente um intelectual da Boca. Teorizava sobre as coisas, mas eram coisas simples que ele falava, nada muito profundo. Mas ele foi isolado pela

imprensa como um intelectual da Boca. Ele era um pouco mais articulado, na verdade. Mas não tão articulado assim. Se você pegasse um cara como o Palácios teria muito mais, ele tem uma história.

Tem um outro lado, os atores também desapareciam.

A Boca era uma coisa maravilhosa. A Boca era aquele esculacho, os técnicos, a turma da pesada. De repente aparecia o "seo" [Rudolph] Icsey. Todo mundo chamava ele de "seo" Icsey. Terno, óculos escuros e piteira. Um lorde húngaro que aparecia por lá. Ele fazia os filmes do Khouri. Tinha um pouco de tudo que circulava por lá.

O Khouri parece ser a maior referência da Boca, não é? A equipe, as atrizes... Até porque o Khouri entendia de cinema.

Lá vou eu falar do Khouri. Eu tive um aprendizado fantástico com o Khouri, como assistente do Sylvio, que montou *As deusas*. O Khouri era muito chato, é aquele cara que diz: "vamos pôr aquele pedacinho, mais por quatro fotogramas, vamos tirar mais três fotogramas." O Sylvio não aguentava isso, então me soltava em cima do Khouri, ou o Khouri em cima de mim. Então ficavamos lá: "bota dois fotogramas, pôe a música mais pra cá, põe a música mais pra lá." Mas foi um aprendizado porque o Khouri sabia o que queria e fazia o que queria. Ele era muito bem dotado tecnicamente. Pode-se dizer qualquer coisa do Khouri: "gosto, não gosto, é muito burguês". Mas o Khouri faz o que ele quer. Ele conhece profundamente cinema.
Outro dia, passou um ciclo do Khouri. Estava passando o segundo filme do Khouri. Eu estava com o Rogério Sganzerla nesta exibição, e disse pra ele: "como esse cara decupava!". Era o segundo filme dele, de 1955, e no Brasil a decupagem era aquela coisa pesada, em geral, a escola da Vera Cruz. E o Khouri não tinha nada daquele academismo. O filme tinha uma *aisance*, tinha uma desenvoltura muito grande. Eu acho ele que era uma referência sim, e até com razão. Não é nenhum gênio mas tem bons filmes.

Mas não havia, em alguns, na Boca, a vontade de fazer alguma coisa na linha do Khouri?

Eu acho que ninguém ousava. Nem em condições materiais, nem tecnicamente. Ele trabalhava com o Icsey, que era especial, ninguém chegava perto. E a luz que ele fazia era uma beleza. O Khouri, muito tempo depois, me disse: "Que sorte eu ter trabalhado com o Icsey e não com o Chic Fowle. A fotografia do Chic Fowle é encarvoada." É uma definição tão perfeita, a luz do Chic Fowle parece que está em Liverpool, tem um carvão na tela. O Icsey não. Ele tem uma limpidez, uma beleza de luz.
Mas, o Khouri tem esse conhecimento. O Khouri sabia de tudo. Ele sabia montar, ele fazia a câmera dos filmes. Ele sabe muito direitinho o que queria. Para mim foi um aprendizado porque eu estava na máquina, montando junto com o Khouri, experimentando as coisas. O Sylvio não tinha a menor paciência para isso, e eu ficava. E era importante três fotogramas pra cá, três fotogramas pra lá.
Querer ter o que os filmes do Khouri tinham, era o quê? A produção dos filmes do Khouri era mínima. Eram quatro ou cinco atores, o Icsey, uma casa e acabou.

Quer acrescentar alguma coisa?

Eu acho que a gente rastreou. Se você vier daqui a um mês certamente eu vou me lembrar de mais coisas.

Talvez a gente pudesse ter falado mais dos filmes.

Esse episódio de *As safadas* – "Aula de sanfona"? – que eu te mostrei, eu filmei num bordel na Avenida São João. Sabe por que? Porque eu queria ter dois andares iluminados na cena de abertura. O Galante queria me jogar num apart hotel, mas eu não quis. E era um problema conseguir dois apartamentos emprestados e ainda a licença do síndico. Aí o diretor de produção me propôs: "E se a gente for filmar num puteiro?" A gente foi ver, e eu achei ótimo.

Eu acho que era divertido lidar com certas dificuldades. Elas existiam em todos os níveis. Na produção deste filme, [a gente] tinha que chegar às sete horas da manhã, desmontar a cama redonda, e entregar montado às cinco da tarde pro bordel voltar a funcionar. Era interessante ter essa experiência, essa luta. Tudo feito sem recurso nenhum. Eu não tinha o que filme do Khouri tinha, por exemplo. Eu jogava muito com panorâmica. Quando se vê um travelling, quando tem que se dar uma noção de espaço

diferente, como é que a gente fazia? O fotógrafo ficava com a câmera na mão e era puxado por um tapete pelo maquinista. Você tinha a equipe que topava.

Havia um clima familiar, as pessoas trabalhavam, umas nos filmes das outras, uma convivência muito grande.

Eu tenho a impressão de que, de alguma forma, aquilo gerou era uma conversa de cinema. A gente vivia falando disso. Era eu, o Carlão, o Jairo [Ferreira], o Eder Mazini, que se juntou a nós. Tinha algumas pessoas que conversavam bastante sobre cinema. Tinha o Garret, o Mojica. Isso é muito gostoso. A gente quase nunca falava do assunto do filme, falavamos de tal plano, do ator, como foi feita tal cena. A gente falava muito disso, o que era bem legal. Eu tenho a impressão de que, num certo momento, isso se transferiu pra universidade.

São Paulo, 23 de maio de 2002.

Luiz Castillini

Como é que você foi parar na Boca do Lixo ?

Foi uma coisa engraçada. Eu trabalhava na antiga Tv Tupi na área operacional – câmera, projeção, vídeo tape etc - . Mas, eu estava num meio em que a escrita, novela, teleteatro era estimulante, e eu fazia algumas tentativas de escrever. Uma ocasião surge o Salatiel Coelho (que era sonoplasta) me dizendo: "Olha Castellini, eu tenho uma idéia e tem um produtor querendo filmar, mas eu não sei escrever, você escreve pra mim?" Eu nunca tinha lido um roteiro. E ele disse: "Você não quer tentar?" Eu resolvi encarar. Ele me deu uma fita gravada com as linhas gerais da história, me deu algumas indicações da divisão do texto. E eu escrevi em 18 horas um roteiro, que com algumas modificações no texto resultou em *Cio, uma verdadeira história de amor*, um filme do Fauzi Mansur. Ele era o produtor do filme. Um bom filme que teve bom resultado. E eu continuei.

Fiquei na Tupi até 1974, e paralelamente eu passei a fazer cinema. Para o próprio Fauzi, eu escrevi, com mais prática, um texto que eu já havia rabiscado antes, um roteiro chamado *A noite dos imbecís* que acabou virando *A noite do desejo*.

Dentro de um regime militar ferradíssimo, complicadíssimo, eu ingenuamente fui escrevendo o que eu achei que podia escrever. Então, eu escrevi um negócio que ficou difícil para os militares aceitarem, né. E o Fauzi, e o J. Dávila filmaram exatamente o que estava escrito e tivemos problemas sérios com a censura. Não chegou a ponto de ter prisões, mas tivemos que prestar depoimentos, essa coisa. O que aconteceu aí foi o seguinte. O filme foi pra Brasília, e a Censura daquele momento proibiu o filme. Proibiu. Era um filme essencialmente político, mas não um filme gráficamente político, a política era implícita. Conta a história de dois operários, interpretados por Ney Latorraca e Roberto Bolant, alienados do sistema, que trabalham o mês inteiro por uma noite de farra. A história começa com os dois recebendo o salário na fábrica onde trabalham, e saindo pela noite. Nesta noite eles enfrentam coisas terríveis na noite paulistana da época. A polícia era envolvida no caminho dos dois. Os dois vão sofrendo e passando coisas que eles não tem a menor noção. Eles procuram diversão e encontram outras coisas. Por isso que eu chamava de A noite dos imbecis.

A noite do desejo *vendia mais.*

O desejo vendia mais. *A noite do desejo* foi um trabalho estético muito bonito, Candeias fez a fotografia. O Fauze acertou na escolha, porque o Candeias é um homem que tem uma visão muito dura, muito fria da realidade, e ele conseguiu imprimir isto no filme. E o filme pedia isso.
O filme foi proibido, e os produtores não tinham o menor interesse em cinema. Eles estavam interessados em transformar cinema em comércio. De fato, é um comércio. Mas eu penso que se você tem um produto e acredita que ele tem uma certa potencialidade, você tem que defender o e não desestruturar o produto. A Censura de Brasília liberava o filme desde que cortasse quarenta e cinco minutos, o filme tinha noventa. Aceitaram e me procuraram pra que eu escrevesse uma história paralela, pegar o que sobrou, filmar e mandar pra lá. Tudo bem, vai: eu peguei uns personagens que na primeira versão tinham pequena participação e desenvolvi uma história paralela. Nesta altura do campeonato, já havia depoimentos, eu tinha que prestar um depoimento aqui outro ali. O Fauze idem. Os produtores, essa coisa toda. Filmaram em três dias o que eu escrevi. Mandaram pra Brasília, que cortou uns cinco minutos. A versão conhecida é a segunda.

Você é um autodidata. Você tem alguma influência, alguma referência?

Tenho. A minha referência principal foi Dalton Trumbo. Que só fez um filme: *Johnny vai a guerra.* Uma referência como texto, de roteirista, de estética cinematográfica é o Kubrick, o David Lean... Robert Mulligan, o Robert Rossen - que fez poucos filmes -, e do cinema europeu, que é a minha origem, sou filho de italianos. Eu gostava muito do cinema italiano, era uma coisa mágica. Acontece que eu, na minha cabeça, eu misturo muito a imagem e o texto. Daí, não dá pra dizer aquela é uma referência principal.

Você tem um método, foi adquirindo com a experiência...

Eu fui adquirindo. Chegou um momento em que eu atendia, com tranqüilidade, a encomenda de um roteiro, que saía sem grandes dores. O que eu quis dizer antes, o que aconteceu com *A noite do desejo*, que desviou algumas pessoas do caminho, é que eu virei um autor de encomenda. Nessa medida eu quase que me descaracterizei.

Começaram a te ver como alguém – porque soube resolver os problemas de roteiro para um filme cortado – que pode quebrar os galhos, desenvolver histórias...

Mas existia uma coisa verdadeiramente distorcida: eu era capaz de realizar o sonho do outro, o sonho alheio. De botar no papel o sonho alheio. E assim, eu fui deixando as minhas coisas no caminho. Só fui recuperar isso quando eu fui dirigir.

Você já circulava pela Boca, desde quando estava na Tupi? Você era um cidadão da Boca?

Isso tudo já aconteceu na Boca. Eu fui direto para a Boca em 1970. Eu circulava muito, eu era um cidadão da Boca, um cidadão *boquense*. Aquilo começou a fazer parte da minha vida. Eu fui sair da Tupi em 1974, aí eu me mudei mesmo para a Boca, eu já morava ali perto, na rua Aurora. Como cidadão da Boca, eu vivia não só o meu projeto, nem só o projeto daqueles com quem eu trabalhava, mas vivia a coisa toda. Aquela fábrica terrível que tinha ali e que tinha coisas maravilhosas. Coisas divertidas...

Era a nossa Hollywood?

Era a nossa Ed Wood. Tinha coisas deliciosas alí, coisas comoventes, nesse sentido. O Ed Wood, eu acredito que tenha sido um sujeito comovente, o amor que ele tinha pelo cinema. Então, você via nos rostos, os mais disparatados possíveis, os mais diversos possíveis, uma coisa em comum: o tremendo carinho, um amor por aquilo que estavam fazendo. Se estavam fazendo bem, não importava. Se estavam fazendo mal, não importava. O que importava é que eles amavam aquilo.
Tanto que quando aquilo acabou houve uma resistência brutal das pessoas para deixar o local. Parecia que elas estavam esperando que acontecesse alguma coisa ali. E não ia acontecer mais nada. Eu já tinha me afastado, mas eventualmente eu passava por lá três meses, seis meses. A coisa era a mesma. Ia diminuindo, mas era arraigado...
Ali, eu vi coisas divinas como: "câmera aqui. Ponto de vista do morto". E as pessoas se divertiam. Era maravilhoso. Tipo assim: "Eu não posso ficar com você. Afinal de contas, eu tenho uma irmã e uma mãe para criar." Estava no texto e no filme.

Era muita sinceridade...

Era bom, divertido, ver isso. Porque aquelas pessoas, talvez sem outra alternativa de vida, tinham encontrado ali uma forma de se manifestar. Era uma forma de expressão das pessoas. Elas se expressavam, mas elas não sabiam. Eu achava aquilo fantástico.

Você escreveu para Jean Garret, Fauze Mansur, Tony Vieira... Foi tudo por encomenda?

Tudo. O que eu não fiz por encomenda foi *A noite do desejo*. Mesmo desde o primeiro *Uma verdadeira história de amor* foi uma encomenda.

Entendo por encomenda, uma coisa assim, o sujeito te diz "olha, eu tenho uma história que eu não sei bem..." Ele te conta, faz uma sinopse meio mambembe e você transforma aquilo num roteiro...

Isso, isso. Mas o primeiro roteiro, que o Salatiel Coelho que me terceirizou, era uma coisa mais ou menos baseado em Guimarães Rosa...

Era a história de uma pessoa que era um menino mas, de verdade, era uma menina, não é isso?... Uma Diadorim.

Isso. Uma Diadorim na cidade grande. Eu fiz um trabalho, também meu, que foi *O homem na jaula* - uma história com um projecionista de cinema - mas não era pra cinema, mas para um teleteatro na TV Cultura.

Você foi projecionista?

Eu fui.

É um texto autobiográfico?

Não chega a ser autobiográfico porque é muito delirante. A minha vida não foi tão delirante assim... Aliás, minha vida não dá muito drama, não.

A partir do momento em que você começa a trabalhar com cinema, tuas funções na TV Tupi mudaram?

Dentro da Tupi não aconteceu nada mas fiz boas amizades, a partir daí, mesmo com as pessoas mais inacessíveis. Mesmo para um funcionário que estava alí há muitos anos havia aquela coisa hierárquica... Inclusive eu posso ser considerado o escritor que trabalhou dentro de uma televisão e nunca escreveu nada para a televisão, a não ser este texto para a TV Cultura. Na Tupi eu não escrevi nada e trabalhei onze anos lá dentro.

Entre teus trabalhos, está um roteiro para o Ody Fraga - que é considerado o roteirista de encomenda da Boca... Foi de encomenda?

Na Boca do lixo todo mundo tinha a sua idéia. Eu e o Ody escrevemos algumas coisa juntos, até. Uma experiência. Ele era um barato, um sujeito maravilhoso... Ele, às vezes tinha preguiça, não é que ele não queria, não sabia... Não é nada disso, ele estava com preguiça. Então dizia: "fFz aí Castillini." E então a gente escrevia. Ele dava uma olhada: "Tá bom..."
A coisa entrava pela relação próxima que a gente tinha e por uma relação de confiança muito grande um no outro. Eu sabia que um texto que eu tivesse escrito caísse na mão do Ody, se ele fizesse alguma modificação, seria uma coisa adequada. E vice-versa. A gente teve uma relação maravilhosa. Eu aprendi muita coisa com ele. Eu aprendi a ironia com o Ody. Um brincalhão. Até a morte dele foi irônica...

Consta que ele morreu trabalhando, o que contraria toda a teoria da preguiça, porque você não é o único que diz que o Ody era preguiçoso.

Trabalhando nada. Ele morreu fumando. Fumando. Ele morreu assim: 'tô mal! (tosses) Me leva pro hospital..." (tosses) Nós estávamos sentados.

O que é que ele tinha?

O Ody tinha bronquite e fumava dois maços de cigarro por dia.

Mas consta que ele morreu caído sobre uma máquina de escrever? Uma morte dramática...

A verdade é melhor do que a lenda. Eu não sei porque as pessoas querem fazer um drama... Não. O Ody morreu com humor. O Ody morreu bem humorado. E até no necrotério. A burocracia do necrotério estava demorando. Alguém lembrou de pedir uma cerveja. Daqui a pouco tinha uma caixa. Duas...
Mas eu quero deixar aqui registrado uma coisa. O Ody Fraga foi pra mim importantíssimo. Foi fundamental. Não academicamente, mas como formação cinematográfica. O Ody me ajudou muito a enxergar cinema de verdade. Não o ABC, a coisa técnica, mas o que tem por trás da técnica.

Pensando como roteirista, dos caras com quem você trabalhou, quem você destacaria pelo talento, dedicação, competência...

O Jean. Garret. Além dele ter uma boa estética, natural dele, da experiência dele, ele se esforçava muito pra compreender e passar a essência. Muitas vezes ele não conseguiu como nós não conseguimos, mas por precariedade da própria estrutura da Boca ou do filme que se ia realizar. Muitas vezes não era possível, mas o Jean chegava a sofrer pra tentar passar idéias ao público. Era uma pessoa que fez um tipo de cinema dentro do que era possível, na indústria daquele momento, fazer. As tentativas de modificação resultavam em cortes, parar filmes pela metade, censura... Nesse aspecto das tentativas de superar certos problemas, quem mais conseguiu resultados foi o Carlão Reichenbach, foi quem conseguiu se impor. Carlão é uma figura simpaticíssima, uma cara cativante, talvez tenha sabido dobrar os homens de decisão, e devagar foi impondo as idéias dele e acabou fazendo mais do que os outros aquilo que ele queria fazer.
Carlão e Jean fizeram bem mais que os outros. E o Fauze Mansur.

E os produtores, você tinha contato, destacaria algum pelos méritos...

Tinha contato. Não gostava de trabalhar com eles. Você quer fazer o cinema e eles querem fazer o comércio. Não se discute a fila do cinema, pois aí trata-se do público e aí dá pra entender. Mas não, era o que o exibidor determinava. Era uma corrente, o distribuidor determinava, o produtor mandava na gente... E a gente fazia. Dava pra

destacar um, pelo amor ao cinema, que era o Augusto Cervantes, que preferia trabalhar com o Ody e o Jean. O Augusto se submetia menos às determinações dos exibidores, ele bancava mais o jogo dos diretores, as necessidades do filme. Tinha produtor que chegava com a coisa pronta pro realizador, que era mais um contratado: eu quero fulano, beltrano e pá, pá, pá. E ái do cara que não fizesse assim, não tinha o próximo. E como as pessoas viviam daquilo, comiam daquilo, moravam daquilo. Faziam.

O que eu quero dizer é que a Boca do Lixo não foi um movimento de diretores, de criadores, foi um movimento de produtores. E, se alguns filmes saíram bons, e foram muitos – produzia-se [quase] 100 filmes por ano - , foi pelo esforço do diretor, do roteirista.

Então, com todo carinho que eu tenho por aquilo tudo, fazendo uma análise, se tivesse sido mais artístico e menos comercial teria sido muito mais rentável.

Que conjuntura te levou a dirigir? Você ia ver filmagens?

Foi mais ou menos natural. Eu escrevia e discutia a mecânica com o pessoal.

Não, eu nunca fui num campo de filmagem. Eu fui um estreante teórico. Eu ia muito na sala de montagem, que para mim é uma coisa mágica, onde se resolve o filme.

Se resolve com o que foi filmado, porque tem gente que quer montar com o que não filmou.

Com o filmado. O que você não filmou, você não monta. Isto não se resolve. E esse foi o meu problema no primeiro filme, eu não filmei e queria montar. Ou filmei errado e queria montar certo. Aí é que eu comecei a prestar mais atenção. Depois que eu comecei a dirigir, é que eu comecei a ir ao campo de filmagem. O que aconteceu foi uma coisa mais ou menos natural. Havia um problema de ordem financeira, como sempre houve na minha vida, o dinheiro parece que foge de mim. O dinheiro do roteirista estava ficando muito escasso, todo mundo estava virando escritor. Assim, eu tive que dirigir para também ganhar mais, além do que eu sabia que era a minha forma de expressão – eu queria dirigir. Talvez você esteja estranhando eu estar minimizando a importância de minha inserção em cinema como uma necessidade financeira. Quase todos lá na Boca foi por isso.

O Candeias disse exatamente a mesma coisa. [Com outras palavras].

Não era só sonho não, era uma coisa muito real. O Fauze Mansur, que é uma pessoa muito presente na minha vida, já tinha dirigido vários filmes e agregado alguns financiadores, precisava produzir, fazer circular o dinheiro desses financiadores. Assim, o Waldir Kopesky foi fazer um filme, e sugeriu que eu fizesse um. E eu fiz. Péssimo. Foi o *Amantes Latinas*. Se o Ed Wood assistisse ele ia me bater, ele ia achar horroroso.

Você tem uma história anterior com o Galante, O presídio das ....

A experiência com o Galante foi uma coisa lamentável. Muito triste. Eu paguei pela inexperiência, a produção era uma coisa mais ou menos complicada, e eu com a minha inexperiência de campo de filmagem não soube resolver aquilo, realmente não soube. Então eu fiz uns 70% do filme, o Galante parou a filmagem e o Oswaldo de Oliveira terminou o resto do filme. Eventualmente esse filme deu dinheiro.

Você escreveu o roteiro desse filme? Consta que o Galante assistiu a um filme alemão de presídio de mulheres e achou que aquilo - mulher e jaula - iria dar muito dinheiro...

Foi, essa história é verdadeira. Ele chamou o Rajá de Aragão para escrever a história e me chamou para dirigir. Eu peguei o texto e achei que poderia ser diferente. Com todo respeito ao Rajá, eu deixei aquele texto de lado e fiz outro. Aí fomos para Itú, filmar numa cadeia. Ficamos uns vinte dias na locação de Itu, e aconteceu uma série de problemas que eu, honestamente, por inexperiência, não soube administrar. Problemas que em outros filmes eu administrei tranquilamente, sem sofrimentos.

Volte para o Amantes Latinas...

Essa colocação que eu vou fazer aqui são coisas que aconteciam na Boca todos os dias. O espírito da Boca era mais ou menos esse. A gente cita Ed Wood, do cinema americano, porque é o exemplo consagrado, o paradigma da ruindade. Agora, teve coisa bem pior. (risos)

Você falou que era o dia-a-dia da Boca...

Aqui a gente fala do Ed Wood, mas lá a gente falava um do outro. As estréias, nas quintas- feiras no cine Rio Branco. A rua apagada, só as luzes do cinema acesas, meia dúzia de gatos pingados no meio do povo, assistindo uma estréia. E depois se reuniam na sala de espera para comentar. Às vezes surgia alguma coisa maldosa, realmente ofensiva, mas em geral a coisa era muito bem humorada.

Todo mundo sabia que tinha um pouco de Ed Wood dentro de si...

É perfeito isso. Todo mundo sabia que tinha um pouquinho de Ed Wood dentro de si. E até gostávamos disso, a gente até curtia. Tinha coisas maravilhosas, geniais, nos filmes de caubói brasileiros. Teve um filme que o Brasil fazia fronteira com o México: o mocinho passava a cavalo por duas tabuletas indicando Brasil, México.
O mocinho entrava no saloon, abrindo aquela porta de vai e vem. A garçonete entra em campo e pergunta "o que é que o senhor deseja?" , o mocinho responde "eu quero uma mesa". Ela sai, ele fica parado ali, a câmera também. A garçonete volta e põe uma mesa na frente dele.
Isto é uma maravilha. O público aceitava isso na maior tranqüilidade.
Hoje isto tudo mudou. O cinema mudou, o mundo mudou. A exigência do público hoje é outra. Hoje é outro tudo: tecnologia, conceito. Este é um dado cultural que demorou um pouco pra chegar no inconsciente coletivo do público brasileiro. A Itália já tinha passado pelo neo-realismo, quando o público italiano ficou extremamente exigente, pela nouvelle vague que fez o público francês ficar mais exigente. Foram vários movimentos, e aqui no Brasil, uma certa faixa de público ficou mais exigente com o cinema novo.

Mas o Amantes latinas *deu dinheiro...*

O filme era horroroso mas se pagou. Os filmes se pagavam. O que deu dinheiro foi o *Taras*, produzido pelo Fauzi também (Virgínia Filmes). Em 1979, o *Taras* foi uma das dez maiores bilheterias do país.

Com esse filme deu pra você ganhar dinheiro?

Com esse deu. Eu tinha 10% do filme, que mesmo roubado pelo distribuidor – eles roubavam mesmo - deu dinheiro. Eu vivi dois anos com a grana desse filme. O *Taras* também não é um filme legal. A idéia é muito boa. Mas não foi bem realizado, eu fiz este filme doente, eu não me agüentava, estava caindo pelas tabelas e isso passa para o filme .

Dos teus filmes, qual o que você mais gosta, você destacaria algum...

Todos os meu filmes tiveram problemas. Todos. Eu dirigi nove. Mas, o que eu mais gosto é o *Instinto.* O Jean Garret que era o administrador da EMBRAPI quis colocar *devasso*. E ficou *Instinto devasso.*
Em seguida, a Aurora Duarte me chamou para fazer um filme baseado num livro da Adelaide Carraro, *Fogo*, ela e o Aníbal Massaini que também era produtor do filme colocaram o nome de *Elite devassa.* Ficou uma coisa esquisita, os dois filmes são quase simultâneos.

O que você mais gosta é o Instinto devasso ?

É. É uma história baseada nas palestras do Krishnamurti. Uma coisa assim: ame-o ou odei-o, que determina amor ou ódio em quem assiste.

Esse também deu dinheiro?

Não. Esse não. Mas deu um certo prestígio. Circulei fora do meio da Boca. Esses dois filmes aconteceram numa época muito ruim da Boca, porque estávamos chegando na indústria das liminares.

Você falou da EMBRAPI. Comente essa experiência... Havia distribuição de funções na Embrapi?

Nós éramos em dez. O que nós tínhamos era um acordo, uma coisa meio maçônica: você vai fazer esse filme, os outros estão à sua disposição. Se precisar está lá. Mas não se dava palpite no que o outro fazia. O Jean Garret e o Mario Vaz cuidavam da administração, o Jean cuidava do contato com os financiadores e o Marinho da parte mais burocrática.

Chegaram a fazer quantos filmes?

Chegamos a fazer 7 filmes em um ano.

E porque não foi adiante?

Houve um racha. Depois do sétimo filme chegou a indústria das liminares dos filmes de sexo explícito. Dentro da Embrapi, um grupo resolveu que devia fazer, e outro grupo que não devia fazer [filmes de sexo explícito]. Eu não quis fazer.

A experiência da Embrapi, você acha que foi legal?

Foi uma experiência que poderia ser repetida a qualquer momento da cinematografia brasileira.

Será que ela não foi possível porque tinha o esteio da Boca...

Talvez houvesse uma facilidade geográfica, as ligações. Mas o que havia, sobretudo, eram cabeças que se entendiam. Éramos uma produtora. A gente fez sete filmes num ano, dentre eles o *Instinto devasso* e um filme do Carlão Reichenbach muito interessante o *Extremos do prazer*. Outro filme interessante meio Embrapi meio Jean Garret, era o *Tchau, amor*, com Antonio Fagundes, Angelina Muniz.
Naquele grupo tinha gente muito interessante: Eder Mazzini, Carlos Reichenbach, Mario Vaz Filho, Jean Garret, Claudio Portioli, Moreira, Ody Fraga...
O Ody Fraga escrevia os textos, mas na Embrapi ele não chegou a dirigir.

Engraçado, você não é a primeira pessoa que diz que o Ody é preguiçoso, mas ele tinha fama de trabalhar depressa, respeitar prazos...

Ele era prático. Era capaz de matar uma seqüência inteira num plano só. Ele sabia como fazer, sabia muito bem os atalhos de como chegar rápido num resultado... Ele tinha uma capacidade muito boa, que eu aprendi um pouco, de perceber o que é que iria render. De chegar rápido no máximo do rendimento dramatúrgico, com ator, na marcação, com a luz... Chegar num ponto em que além dali, tentar mais alguma coisa

é gastar tempo e dinheiro. Ele percebia logo o que um ator podia render e não exigia mais do que a pessoa podia dar. Também não é uma crítica às pessoas, cada um tem o seu limite. Ele era realmente muito rápido e mais: ele escrevia cenas muito fáceis de serem realizadas. Nada mirabolante. Ou seja, ele fazia o que o povo da época gostava.

Você sempre se dedicou ao drama, chegou a fazer comédias ?

Fiz comédias e foram bem sucedidas. Escrevi *Ousadia*, que são duas comédias curtas, eu dirigi um episódio e o Mario Vaz Filho dirigiu o outro. Isso foi muito bem sucedido. Aliás, além do *Instinto* eu gosto desse episódio de *Ousadia* que eu fiz. Uma comédia bem realizada. Não ficou nenhum vazio em relação ao resultado, eu fiz o tinha que ser feito, o que estava escrito.
Pra mim é indiferente, para mim, comédia ou drama para realizar. Mas criou-se uma idéia na Boca que eu sabia fazer drama. Essa idéia persiste até hoje, as pessoas me tem como roteirista de dramas.

Esse filme Pornô! *É uma produção do David Cardoso?*

Isso. Foi coisa do Ody. Ele armou, ele sabia falar o que o produtor queria ouvir. E ele não queria dirigir e me chamou para dirigir um episódio, que se chamava *As gazelas*, mas não tinha nada de gazelas. Era com a Maristela Moreno – uma mulher deste tamanho – e com a Patrícia Scalvi – que também não é pequena. Mas foi divertido, eu filmei em dois dias. *As gazelas* quem escreveu foi o Ody Fraga, eu dirigi.

Você escreveu Sob o domínio do desejo *para o Tony Vieira. Teve parceria?*

Com o Tony Vieira era gravado. Ele gravava e eu passava para o papel mudando alguma coisa.

E depois Desejo proibido, Traídas pelo desejo... *Desejo não faltava. Você gostava do cinema do Tony Vieira?*

Eu gostava do Tony. E o cinema dele tinha aquela coisa ingênua e divertida. Gostosa de se ver pela ingenuidade. Hoje não, se a gente for ver, é um cinema... desculpe o falecido, é um cinema ruim. Na época era uma coisa saborosa, tinha o seu lugar. Era

uma coisa *kitsch*, uma coisa jeca, não é? Ele tinha uma visão das coisas que era extremamente saborosa. O Tony era um dos autores daqueles diálogos maravilhosos que eu citei agora pouco.

Aquela cena da mesa.

Esse filme era do Custódio (Gomes). O Tony tinha coisas assim: "Vamos fazer um filme sobre a máfia no Brasil". "Legal". Ele misturava as estéticas, misturava tudo. Ele botava o bandido brasileiro assim como a gente está acostumado a ver aí na rua e ao lado dele um cara com terno listrado e um cravo na lapela. Era maravilhoso. E os filmes de caubói dele? Tem um que é um clássico da fala kitsch: o personagem entra no escritório de um despachante e diz: "Eu quero um passaporte para o exterior." Tinha essas coisas. Eu acho que essas coisas podiam ser reanalisadas sob um ponto de vista... Como forma popular, como forma folclórica, como um tipo de cabeça que agia dentro do cinema brasileiro. E que deve ter gente agindo por aí, hoje, aquele rapaz, bombeiro lá de Brasília.

Afonso Brazza. Ele é um "pós- Tony" , até casou com a Claudette Joubert...

Casou com a Claudette, do Tony. Era fã. Então... pegou tudo, não é? Deve ter outros por aí...

De certo modo, a Boca parecia com o seu público. Aquele cara, povão, que estava assistindo lá no cinema, podia pensar: isso aí eu também posso fazer.

É isso aí. Perfeito. E o Tony representava exatamente esse público. Ele era o representante...

Na época havia os spaghetti westerns...

Isso. Ele fazia o que a gente chamava de western feijoada.

Eu não conhecia este nome. Eu conhecia plano-feijoada, o cara erra o enquadramento e pinta um nariz, uma orelha, um pedaço do braço e tal .

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

Quanto a isso, tem uma história do nosso folclore que é a seguinte: uma câmera meio antiga, com paralaxe, veio para a mão de um fotógrafo. Ele filmou pelo paralaxe. Saiu metade aqui, outra ali.

Na cena do duelo só apareceu um.

Não tinha o outro. Então, tinha coisas assim todo dia. E ninguém escondia, ia para a tela. E além disso, nos bastidores, o pau comia. Comia coisas divinas, como por exemplo, não sei se essa história te interessa?

Todas as histórias interessam.

Eu vou contar isso, com muito carinho pelas moças. Mas, é uma história engraçada: sentadas numa mesa do Bar Soberano estavam Patrícia Scalvi e Claudette Joubert. Claudette explicando a Patrícia que ninguém entendia o Tony, que era um incompreendido, por colocar ela – uma loira - como índia nos filmes dele. Ela era índia mesmo: "Eu sou índia mesmo, Patrícia. Quando eu era pequena, eu fui adotada por uma índia e fui criada por ela. Eu sou índia mesmo..."
Eu estou ouvindo direito?

O filme de sexo explícito matou o cinema da Boca? A Embrapi rachou.

Matou. Matou. Eu não me lembro quem ficou contra e quem ficou a favor de fazer filmes de sexo explícito. Aliás eu chamo aquilo de indústria das liminares. Esse negócio de filme de sexo explícito arrebentou com o cinema.

Ou a pornochanchada... Vamos chamar de pornochanchada se esgotou. A fórmula estava cansada.

A fórmula estava cansada, mas as pessoas poderiam ter encontrado uma outra saída que não a do sexo explícito. Essa foi impetrada pelos advogados dos exibidores, que inventaram ou descobriram buracos na lei que permitiram aos exibidores e distribuidores trazerem *O impérios dos sentidos*. Da mesma forma, com a liminar de *O império dos sentidos*, porque não fazer o mesmo com filmes nacionais? Aí [os distribuidores e exibidores] passaram a pagar para aqueles mesmos produtores com

quem a gente trabalhava na Boca na base do "e agora, só interessa sexo explícito, só sexo explícito." E assim por diante. E esses produtores passaram a ter a oferecer para o profissional da Boca apenas filmes de sexo explícito. Quem quis entrar, entrou. Quem não quis, não entrou. E assim passou a ser... Mas, enfim, matou mesmo.

Mas tudo bem, o grande filme, *O império dos sentidos*, a obra de arte que veio para o Brasil não foi tratada como obra de arte. Ela foi usada. Foi usada por advogados muito hábeis, que descobriram uma maneira de furar a lei. Uma liminar de um mês, uma liminar de dois meses ou uma liminar de três meses. E assim por diante.

Vamos fazer um exercício de imaginação. Se não houvesse a invasão do explícito, uma experiência como a da Cooperativa, da Embrapi, poderia ter vingado?

Podia, podia. A gente teria encontrado outra saída. Não nos foi dada a chance, a oportunidade de encontrara outra saída. Porque havia o imediatismo do exibidor. E o produtor se transformou no que ? Quer dizer, ele já era antes, mas se transformou mais ainda num secretário do exibidor. A coisa chegou a tal ponto de deturpação, que no começo as liminares eram de três meses e então você fazia um filme mais ou menos. Depois as liminares passaram a ser de dois meses, aí o dinheiro do exibidor para o produtor foi diminuindo. Até esse, abre aspas, gênero, fecha aspas, foi sendo massacrado, deturpado pelo comércio.

A próxima liminar seria não passar filme nenhum.

Acho que chegou a isso. Mas, não valia a pena produzir nem isso. As pessoas começaram uma picaretagem imensa, de pegar trechos de um filme e juntar com outro e com outro, fazer uma remontagem e relançar como se fosse um filme novo. Os exibidores também descobriram nesse momento que importar um pornô estrangeiro ficava muito mais barato

Quer dizer que não foi incompetência, nem falta de talentos, mas de não encontrar uma saída política...

Não teve chance. Para aquele pessoal não foi dada a chance de encontrar uma saída.

Você mencionou que conforme a coisa ia acabando, você passava lá e via as pessoas se recusando a sair da Boca, não é... Por outro lado, ela entrou muito rapidamente em decadência...

Foi. Ela entrou rapidamente em decadência porque não tinha uma base sólida, Não tinha se formado uma base.

A aliança com o exibidor era meramente eventual.

O exibidor saiu, acabou. O exibidor saiu, o produtor também saiu. Acabou, acabou. Não existia uma base artística instalada. Nâo era dada essa oportunidade. Tanto que o sujeito tinha – já citei isso - que ter cintura pra escapar e fazer alguma coisinha da sua cabeça. Da sua sensibilidade, da sua capacidade artística.

Você acha que foi um ciclo vital: nasceu, cresceu, morreu...

Nasceu, cresceu e morreu. De uma certa forma, tudo foi muito hábil, muito perverso, por parte do dono do dinheiro. Jamais permitiram que a coisa crescesse por si e que tivesse vida própria.

O Candeias tem uma visão de que houve uma ação internacional, mais propriamente de Hollywood, em que Jack Valenti veio ao Brasil – emissário dos interesses americanos no campo do mercado cinematográfico. Enfim, houve uma pressão sobre os grandes exibidores para desestabilizar, para cortar o barato do nosso cinema...

Aconteceu. Ele era um homem que chegava aqui e fechava a censura. Vinha ao Brasil e parava tudo.

E o sexo explícito pode ter sido também... parte de uma conspiração, digamos assim... Há quem acredite.

Não, não... Eu não chamo de conspiração. Mas de um jogo, onde só um lado tinha força. Não precisava de ter conspirações...

Era um jogo absolutamente desigual.

Era um jogo completamente desigual: EUA e Paraguai.

Em lugar nenhum do mundo, foi tão aberto como aqui.

Liquidou com as salas populares. Desembocou no sistema multiplex. Não só por causa disto, mas pelo sistema social como um todo. Quando eu paro no exibidor, eu sei que acima do exibidor tem o poderio internacional que exerce uma influência, que manda na cinematografia do país.

O cinema brasileiro ocupava 30 por cento do mercado, significa que a Boca ocupava 70 por cento disto... Mas todos os grandes mercados e produtores sofreram, o cinema francês, o cinema italiano,

Sim, mas procuraram e encontraram meios de se defender, sempre através do artista, de resistir. Aqui não foi dada a chance ao artista. Nem ao artista fora da Boca, estes que tinham um sistema paternalista de Embrafilme, onde as pessoas – na minha modestíssima opinião – não procuravam entender o cinema, usavam o cinema como divã do analista. Queriam fazer um filme cabeça, não tinham preocupação de conquistar o público. Teve um Festival de Gramado, em que numa discussão sobre um filme chamado *Tensão no Rio*, que tinha custado dois milhões, as pessoas discutiam que na tela não tinha nem um milhão e que o resto tinha sido gasto em pó. Um gaiato opinou que pelo menos metade do dinheiro tinha sido bem aproveitado. Eu não tenho nada com isso, nunca tive financiamento da Embrafilme. Também nunca procurei.

A Boca se distinguia por isto. Por trabalhar com capital privado.

Ela tinha o embrião da indústria. O restante foram tentativas de gente muito talentosa e às vezes por gente sem talento e sem nenhuma preocupação com o público. Quando eu falo aqui que não foi dada ao pessoal a chance de fazer aquilo que realmente queria, era aquilo que a gente queria visando o público. O nosso tipo de formação cinematográfica visava o público. Também era imposto à gente: vamos dar ao público o que o público quer. As exigências eram exigências de mediocridade. A gente queria um pouco mais, o público merecia um pouco mais.

Esta hipótese de que sabe o que o público gosta é uma idéia do exibidor.

É o que ele acha que é o mais fácil, o caminho mais fácil para ele. Foi uma batalha legal contra um inimigo invisível e poderoso.
Te incomoda ser identificado com a Boca do Lixo, com a pornochanchada...

Incomodava porque era rótulo. E rótulo é limite. Limitar é sempre ruim. É a mesma coisa dizer que um sujeito é o máximo e outro é o mínimo. Quer dizer que além disso não tem mais nada. Ed Wood não é o pior do mundo, eu conheço piores. Como Kubrick pode ser o máximo.
E pornochanchada incomoda, hoje incomoda mais, porque estas classificações de gênero estão desaparecendo até nos gêneros consagrados.

Além da carga pejorativa.

Era pra derrubar. Sempre foi. No entanto, se você for analisar, hoje, uma grande parte dos filmes eram absolutamente ingênuos. Bem humoradas... Ou seja, a classificação de pornochanchada, pra mim, que a *intelligentzia* brasileira e uma boa parte da imprensa mas principalmente aqueles que se valiam de patrocínio estatal deram à pornochanchada não era a conotação de filmes de sexo, mas de mediocridade. Pornochanchada significava mediocridade, significava coisa ruim. É assim: eles não prestam, eles não fazem nada bom.

E, de certo modo, se confundia com Boca do lixo.

E se confundia com Boca do lixo. Era uma forma de isolar. Quando todas as pessoas, todo o movimento estava tentando fazer o seu cinema. Cada um tentava fazer a coisa da forma que sabia.

E parecia com o público. Tinha a nossa cara. Olhando este tempo como Castellini e também como coletividade [da Boca], esta crítica pesava?

Pesava e sempre pesou muito, porque manifestava a extrema má vontade de todo mundo. Aqueles formadores de opinião que tinham extrema má vontade em relação a uma coisa que carecia de melhores cabeças, carecia de um pouco mais de estudo, das

pessoas se informarem melhor. As chances que eram dadas a essas pessoas de se desenvolver cinematográficamente eram nulas. Eram mínimas. Ao contrário, elas foram diminuindo.

Foram reprimidas.

Reprimidas, reprimidas. Era isso.

Parece que a Boca precisava de reconhecimento, por parte da crítica ou da mídia mais influente, de reforçar a auto-estima, de status...

Por exemplo, mesmo dentro da Boca, na qual eu incluo o Khouri, por exemplo. O Khouri sempre esteve na Boca. Ele só fazia as coisa dele, desenvolveu uma estética, passou a ser respeitado por esta estética. Uma das coisas que eu acho mais perversas no formador de opinião pública no Brasil em relação ao cinema da Boca é que, de vez em quando, pinçavam alguém formado na Boca e tudo faziam para tirá-lo da Boca. Seria melhor se ele lá não estivesse.

Olhando pra trás, vinte anos, o que que ficou? No bolso? No fígado? No coração?

No bolso não ficou nada. Nada mesmo. No fígado, não ficou mágoa. Não ficou nada azedo no fígado, não. Foi uma experiência que talvez, a gente, o cinema brasileiro tivesse que passar. A experiência chamada Boca do Lixo. Certo? E eventualmente ele serviu de ponte. Não sei se para um cinema melhor ou pior.
Eu diria que hoje tem uma história para poder fazer cinema. Hoje tem uma história. De lá pra cá a história pode ser feita através das escolas de cinema, de faculdades, por cursos que tem aos montes por aí. Mas sem escola, sem faculdade, sem formação nenhuma, no feijão, na garra, na força, certo? Foi a Boca. Eu acho que foi importante sim.

Dentro desse raciocínio, o protecionismo foi fundamental para a existência da Boca. Assim: tem que passar filme brasileiro tantos dias por ano...

Foi, e eu lamento muito que o Brasil seja um dos poucos países do mundo que não tem uma lei de proteção de seu produto em relação ao similar estrangeiro. Eu acho

importante e acho que deveria ter porque nós não contamos com um exibidor nacionalista, que queira que o produto brasileiro cresça. Eles não querem nem saber.

No Brasil, em alguns setores da economia, existiam (e existem) empresários mais nacionalistas... E no setor cinematográfico parece sempre haver apenas interesse, enquanto extrair ouro ele fica.

O outro empresário vai ganhar dinheiro também com a exportação de seu produto. Aqui, ao contrário, ele importa. E não tem o menor interesse, a menor preocupação.

Ele vende ingressos.

Ele vende ingressos. Ele vende banana. Eu acho que deveria existir a lei da obrigatoriedade. Nós não temos, empresarialmente, quem nos represente lá fora. O exibidor é um funcionário da distribuição internacional. Ele é um escritório aqui que serve para desovar os filmes. Nós não podemos contar com eles para mandar nossos filmes para o exterior...
O tripé aqui no Brasil está torto. Só tem produtor e distribuidor. O exibidor não conta. E eventualmente, hoje em dia, todo exibidor é quase (também) distribuidor.

Está se chegando a uma dominação total.

Eu não vejo possibilidades, pelo menos a curto prazo, de que aconteça uma melhora na exibição de filme brasileiro no Brasil. Nós não contamos aqui com os nacionalistas como tem na Itália, como tem na França... O exibidor nacionalista, que também está na briga.

A própria legislação mesmo.

Se a gente lutar por uma legislação aqui, vai lutar com o exibidor.

Ele tinha que estar do teu lado.

Ele está contra. Qualquer projeto no congresso, de lei de proteção, vai encontrar a resistência do exibidor. É o exibidor que vai fazer o lobby contra. E a mando lá de fora.

Me ajude a identificar as pessoas.
Chiquinho ?
Francisco... Ele é exibidor. A Sul Paulista.
Elias Cury, que é produtor?
Produtor. Foi produtor do *Noite do desejo*. Da produtora Brasecran. Não sei se era distribuidior também.
Alfredo Cohen ?
Produtor e distribuidor da empresa Brasil Internacional.
Adone Fragano ?
Ele era da Fama filmes.

Teve alguém que disse "a gente levou o filme para os portugueses". Quem eram os portugueses?

Os portugueses eram a Haway. Um deles é Joaquim... ? A Haway foi co-produtora, com pequena parte, de *Instinto devasso*.
Vou contar uma, pra se ter uma idéia dos portugueses. Fui eu, o Moreira e o Jean Garret num escritório da Haway que eles tinham na rua Turiassu. Estávamos entrando na sala do Joaquim: o Jean, português, o Moreira, português, e eu. Eles pararam na porta e eu não entendi por que. O Moreira falou alguma coisa do tipo "que vergonha". O Jean, com aquela finura dele, disse ao Joaquim: "o que significa aquilo lá?" Era uma porta de vidro com um olho mágico.
Aí, que eu vi.

Era a diferença entre o português distribuidor e o português artista.

Perfeito. Era a diferença entre o português distribuidor e o português artista. Estava ali.

Das atrizes que você trabalhou, dos atores, você tem algum comentário a fazer...

Alí, a gente fazia mais ou menos um tipo de cinema doméstico. Cada um trabalhava mais com as suas respectivas esposas. Mais ou menos assim. Ia se formando grupos. Não grupos fechados, nada disso. Grupos baseados na confiança, na identidade. A gente conhecia o rendimento da pessoa. Dava até pra programar um tempo de filmagem baseado na velocidade do fotógrafo, na capacidade de entendimento do ator, no rendimento geral. A gente fazia esse tipo de coisa até pra fazer aqueles filmes rápidos, que o Ody era o exemplo.

Cada um sabia o tempo do outro.

Cada um sabia o tempo do outro. Então, a gente se programava nesse sentido. Eu gostei muito de trabalhar com a Patrícia Scalvi.

Quem você sugeriria para uma entrevista? O Adriano Stuart?

O Adriano filmou um texto meu, *Um casal de três.* E se você quer ouvir umas mentiras fala com o David (Cardoso). "Ganhei dez milhões de dólares..." Ganhou nada.

Do que você sente saudade?

Eu sinto saudade do verdadeiro companheirismo que a gente tinha. Nós todos estávamos ligados numa mesma estação com o mesmo objetivo. Mesmo aqueles que, hoje, continuaram as relações de amizade se individualizaram demais. Falamos por telefone: o Carlão, o Guilherme de Almeida Prado. Mas a gente sente que está cada um na sua. O movimento se abriu. Isto eu sinto falta.

Sente falta de um Soberano?

É... Eu sinto falta de uma congregação. Do congregar.

Você sente falta do métier?

Do métier eu sinto muito saudades mesmo porque é a minha forma de expressão. O último filme que eu fiz foi em 1985, lá se vão 17 anos.

Você diz que vai voltar.

Eu tenho vários projetos, que eu pretendo fazer. Até hoje eu procuro a melhor forma de reingressar. Não adianta nada eu pegar um texto, colocar embaixo do braço e sair por aí procurando produtor. A figura do produtor não existe mais.

A Boca se alimentava dos produtores. Hoje, você não tem mais interlocutores, nem o estatal nem os produtores.

Não tem mais. Hoje você se vale de uma lei do audiovisual que pra conseguir o certificado vai gastar. Pra montar o projeto, leis e etc. requer gente especializada. Pra conseguir um certificado que apenas lhe dá o direito de bater nas portas. De um ano pra cá, eu venho me sentindo realmente em condições de fazer um filme dentro do meu nível de exigência, que não admite mais fazer ou me submeter àquilo que eu mesmo fazia, acreditando que estava tudo certo, naquela época. Meu nível de exigência mudou. Eu acabei descobrindo que eu sobrevivi ao cinema. Eu sobrevivi, eu não morri. Se eu não morri, eu quero fazer.

Parece que há uma inquietação. Você disse que o Fauzi quer fazer... O David adoraria voltar. Sternheim acha absurdo terem decretado seu "exílio"...

Tem um clima.

Tem um clima. Houve um hiato, e nesse hiato, esse pessoal não soube lidar com a captação de recursos, com gerentes de marketing... É necessário um outro tipo de produtor.

É uma outra ciência. A ciência da captação. A política da captação. O hiato foi esse. Nós não estávamos prontos para lidar com isso. Meu filho aprende computador muito mais rápido do que eu.

E não se organizou pra essa nova forma de produzir. Alguns produtores já começaram com isso.

Claro, e se desenvolve muito mais rapidamente.

Quando você se dá conta, o terreno já está ocupado.

Foi o que aconteceu. Mas agora não é mais um monstro, um bicho de sete cabeças... E eu comecei a me sentir mais à vontade para abrir esse espaço.

Bom... Deixa eu desligar.

São Paulo, 09 de outubro de 2001

Mario Vaz Filho

Como é que você foi parar na Boca, fazer cinema ?

Eu fazia teatro amador em Santos, eu vim pra São Paulo pra fazer a EAD. Eu fiz exame e passei, fiquei entre os 30 que passaram. Aí, fiz alguma coisa em teatro, mas logo me conscientizei que eu não iria longe como ator. Eu não sei cantar, não sei dançar. Eu achava que os tipos funcionavam, eu poderia ter chance, mas eu sou do tipo normal igual a quinhentos... Nunca ia chegar a Sergio Cardoso. E a própria convivência do dia-a-dia do teatro não é fácil, sempre aparecem atritos, problemas e tal. E eu comecei a dirigir, e achei que por ali era meu caminho. Mas eu sou muito tímido e não sei pedir, chegar prum diretor e pedir pra ser assistente dele. Pra não dizer que não, a única vez que eu fiz isso, o cara me deu uma cantada. E eu sempre corri muito disso, esse negócio de homossexual, eu não tenho nada contra, cada um na sua mas pra mim é um negócio meio pegajoso. Quando a gente vai tendo mais idade, vai tratando melhor essas coisas.

Eu fui dirigir uma peça em Itanhaém, e namorava uma menina que tinha casa de veraneio lá. E lá, o Mario Civelli tinha uma casa. Ele já tinha sido um produtor de cinema e teatro muito falado, um puta cara. E eu comecei a pôr na cabeça que meu negócio era escrever. Eu já tinha escrito umas duas peças, mas eu sentia uma certa dificuldade, porque... hoje eu posso dizer que eu sou um roteirista, eu tenho a idéia, trabalho nela um tempo. Na época, era aquele negócio do autor mesmo, tinha de escrever em dois, três dias e eu não conseguia. Escrevia algumas páginas, não tinha mais nada, eu abandonava a idéia e jogava fora. Hoje não, eu domino isso. Não vou dizer que eu tenho um puta talento, mas eu domino a técnica. Me dá um assunto e eu coloco aquilo em cena. E eu achei que podia escrever para cinema. Estava com umas idéias, mas eu não entendia porra nenhuma de cinema. Só de assistir.

Aí me deu o *insigth*, e por intermédio dessa minha namorada, eu cheguei ao Mario Civelli. Ele estava tocando um projeto grandioso, *Missão Rondon*. Uma utopia. E logo de cara, ele me diz: "Você quer fazer cinema, venha, nós não temos elemento humano. Dinheiro não é problema." Ele é todo exagerado.

Sintetizando: ele me mandou fazer umas pesquisas sobre Rondon, que eu não conhecia nada. Fui nas bibliotecas, descobri que era um material riquíssimo, vastíssimo. Saí por aí em sebos, consegui algumas coisas. Ele conseguiu pra eu ficar

pesquisando na Biblioteca Municipal, e eu fiz um puta trabalho. Esse material todo ele acabou repassando para a Fundação Rondon.

Mas não era bem isso que eu queria fazer, ficar em produção. Porque, quando eu fui procurar o Civelli, ele perguntou:

- O que é que você quer fazer em cinema?
- Eu quero aprender.
- Aprender o quê?
- Eu quero saber tudo de cinema.
- Porra, eu tenho 30 anos de cinema e não sei tudo.

Fiquei com ele uns dez meses. Fui tomando contato com cinema e eu fui conhecendo gente. Ia muita gente lá, querendo beliscar no roteiro... Uma cara que eu conheci bem foi o Waldir Kopezky, que também andava por lá. Era outro sonhador do caralho. E o sócio do Civelli no projeto era o Luigi Picchi, o ator. Ficamos amigos, batamos papo. No dia em que me estourei com o Civelli, uma série de problemas que não vem ao caso agora. Eu falei: "Eu não quero mais saber de fazer cinema, estou fora, você já me encheu o saco."

O Kopezky estava fazendo uns curtas com um pessoal, naquela época tinha aquele lei de obrigatoriedade. E fui me enturmando.

O Kopezky tinha também um longa em preparação e me convidou pra trabalhar. Eu comecei a andar com ele pra cima e pra baixo, porque diretor precisa de orelha pra falar. E, na realidade, pintou o longa. Era um negócio gozado porque o Kopezky ia dirigir, mas também estava o Antonio Ciambra, que era diretor de fotografia mas também queria dirigir. Um dia eu vi o Pio Zamuner na produção, que era um puta nome na Boca, tinha dirigido o Mazzaropi, e eu pensei, se o Pio está na parada eu estou fora. O que ele tinha pedido de salário pra fotografar e dirigir era metade do orçamento da produção. Eu ia me dar melhor se fosse o Kopezky. A gente ia filmar em Barretos umas cenas da Festa do Pião de Boiadeiro para o longa, que se chamava *Os três boiadeiros* , e para um curta – que foi feito. O Kopezky (que já tinha dirigido *O atleta sexual* e fotografado *O estripador de mulheres* para o Juan Bajon) e o Ciambra (que era mais fotógrafo) se acertaram, um dirigia e o outro fotografava. E eu lá, eu não sabia nem como colocava uma claquete, eu não tinha visto ainda nenhuma filmagem. Eu não podia admitir isso, era assistente de direção. Eu fiquei na minha, e falei para um carinha: "Dá uma força pra mim, faz as primeiras claquetes, que eu tenho que ver umas coisas e tal." Depois que eu vi como é que se fazia, eu falei: "Agora, deixa comigo." O filme saiu e era pra continuar filmando logo em seguida da

Festa, mas demorou uns 2 ou 3 meses, e o Kopezky acabou fazendo uns 3 curtas, e eu acompanhando. E acabou acontecendo um negócio muito legal pra mim: tinha uns atores que, ou eram analfabetos ou não conseguiam ler e entender o texto, eu que vinha de teatro passava o ponto pra eles. E o meu trabalho começou a aparecer. Fiz uma coisa aqui outra ali, uma produção paupérrima – hoje eu nem ficaria. Não tinha lugar pra dormir, era colchão no chão. Hoje eu pegaria o cinquentinha que eu levo no sapato escondidinho, e diria: "Ah, é assim, então senhores do conselho, estou fora." Na época, pra mim, tudo era festa. E foi assim, recebi metade do combinado, mas valeu pelo aprendizado.

Mas aí, na seqüência, o Kopezky começou a escrever um roteiro com o Jean Garret, *A força dos sentidos.* E o Jean Garret tinha brigado com o assistente dele. Eu conhecia o Jean de vista, mas já tinha tido um atrito com ele num bar, ele me perguntou o que tinha achado do filme *A noite em chamas*, eu respondi que aquele final era meio ruim e ele não gostou. Depois, conhecendo bem o Jean, eu vi que ele gostava era disso mesmo, ele gostava da contestação, era um cara que a gente tinha que brigar com ele o tempo todo. Não tinha outra, ele forçava isso. Ele não gostava de cara que adulava, essas coisas. Bom, aconteceu o seguinte: o Jean me chamou pra ser assistente dele, pra fazer *A força dos sentidos*, e a gente se deu muito bem. Eu ficava na minha, já conhecia o trabalho, a produção era boa. Eu senti o seguinte: o assistente não era pra ficar dando palpite. Se ele me perguntasse um negócio sobre uma cena, eu respondia. A gente ia ver copião juntos, trocava idéias. E criou uma relação legal, em cinema o Jean foi quase que um irmão mais velho, embora a gente tenha saído na porrada mesmo. E no dia seguinte, a gente estava amigo de novo.
Com Jean Garret eu fiz, como assistente, *A mulher que inventou o amor* e *O fotógrafo*. Escrevemos juntos *A noite do amor eterno*, que eu dirigi a dublagem.
Eu comecei a dirigir, mas eram filmes que eu chamo de média metragem, aqueles filmes da Boca em três episódios. Eu fiz três: dois que eram meio filme e um que era um terço mesmo. Porque era uma forma de produzir. Eu até estava pensando nisso hoje, porque no cinema brasileiro tinha, e tem, deficiência de roteiro, porque escrever uma historinha de 40 minutos é uma coisa e uma 80 é outra. Mas, também era pela facilidade de produzir, lançava gente, juntava três, quatro caras, cada um fazia um filme.

Você foi assistente de outros diretores...

Claro, fui assistente do Ody Fraga, do David Cardoso, do Toninho Meliande, do Claudio Cunha, do Luiz Castillini, do Claudio Portiolli quando ele dirigiu um episódio. Com o Claudio Portiolli é engraçado, foi um dos caras com quem eu mais trabalhei, ele como fotógrafo e eu como assistente de direção. Depois eu fiz vários filmes, em que eu era diretor e ele era fotógrafo.

Você trabalhou com a fina flor da Boca...

Fotógrafos então, só a primeira linha. Meliande, que fez meu primeiro filme, depois eu fui assistente de direção dele. Com Portioli, com o Moreira. Com o Pio Zamuner. Porque os caras sempre tiveram medo de fotógrafo. Com o Reichenbach, eu trabalhei em três filmes: dois filmes do Jean, em que ele era fotógrafo e um filme do Castillini, que ele fazia produção executiva.

Você sempre trabalhou como assistente de direção e de produção?.

Sempre fui assistente de direção, mas esse filme do Castillini, eu fui de produção porque a gente tinha uma empresa, que eu entrei porque estava lá no dia que foi formada – porque eu era novo na Boca – que chamava EMBRAPI. Aí, eu já comecei a fazer produção executiva.

Eu comecei a trabalhar no escritório do Civelli, a me integrar na Boca, no dia 2 de janeiro de 1978. Mas o Civelli tinha uma coisa, ele dizia: "não para nesses bares e tal." Mas era grupo, porque ele era meio picareta e aí eu ia ficar sabendo das coisas.
Mas eu comecei a frequentar a Boca direto. Só não ia na Boca aos domingos ou quando estava filmando fora. Eu frequentei a Boca de 1978 a 1992, e de 1992 até quase o ano passado (2000) pelo menos duas vezes por semana. Eu tive escritório lá. Eu fui sair da Boca mesmo, de ir só de vez em quando em 1998.

Você seria da segunda geração da Boca...

Ou da última.

Você se considera um cidadão da Boca.

Eu me considero. [...] Lá eu estava em casa, no meio de vagabundos, das putas, dos caras, eu estava em casa. Você se afasta, há uma renovação, eu não me sinto mais integrado no sistema. Mas tive escritório lá, pra mim era a minha segunda casa. Conhecia todo mundo. Nunca tive problema.

Desse pessoal com quem você trabalhou, você destacaria algum pelo talento, pelo temperamento, um personagem...

Tem gente fantástica. Por exemplo, o Jean Garret. Eu aprendi muito com ele. O Jean era um puta diretor, acho que, plasticamente, fazia um belíssimo cinema. Tinha aquela coisa de se meter em roteiro, que era um ponto fraco dele. Mas sabia conduzir a equipe, sabia conduzir um filme.
Adorei trabalhar com o Ody, embora não fizesse um cinema tão bom. Mas fazia filme dentro das possibilidades que tinha.
E tem outra coisa, acabado um filme tinha que batalhar pra fazer outro, não era uma coisa mecânica: acabou tem outro. Inclusive a parte artesanal, você aprende muito, fazendo. Porque ninguém vai te ensinar a posicionar a câmera. Quando eu fui fazer minha primeira direção, eu tinha feito pelo menos quinze assistências. Olhava na câmera, tinha uma noção, porque prestava atenção nisso... Outra coisa, eu aprendi muito foi no *O fotógrafo*, porque eu e o Jean fizemos tudo. Ele escreveu o roteiro com o Inácio Araújo, mas fui eu que datilografei. A gente fez tudo: a produção inteira, fizemos a montagem - eu estava junto. Eu fiquei com ele 4 ou 5 meses, ele me pagava por quinzena.
Até tem uma coisa engraçada. Mas aí entra outra história.
Eu estava fazendo um filme com o Kopesky, o quarto filme que eu fazia com ele. Chegou lá - em Rio Grande da Serra, onde todo dia é nublado e chuvoso, que nem hoje -, a gente brigou. Ele me pagou e eu vim embora.
Eu pensei que eu tivesse me queimado na Boca, porque o cara quando sai de um filme fica mal. No dia seguinte, eu estou na Boca e encontro o Toninho Meliande, com quem eu tinha filmado *Bacanal* e mais outra coisa. Ele me convidou pra trabalhar, ia começar na semana seguinte, e eu topei. Chegou à noite, eu encontrei o Jean, ele me perguntou o que eu estava fazendo e eu disse: "Acabei de acertar com o Meliande". E ele falou: "Não, você não vai fazer, porque acabei de arrumar um escritório e estou contando contigo. A gente vai fazer tudo no meu filme. Quanto é que eles vão te pagar

lá?" Ele me ofereceu um pouco mais e disse: "Eu te contrato por 4 meses, pago por quinzena, tá bom assim?" Eu topei. Desmanchei o trato com o Toninho, a gente tinha liberdade pra isso. Quem foi no meu lugar foi o Guilherme de Almeida Prado, que também era assistente na Boca.

A gente fez tudo no filme do Jean. Na moviola você saca mesmo, né? Eu não estava ali de passagem, eu acompanhei, fazia ruído, cortar, mexer no filme... Eu que fiz a dublagem, porque o Jean tinha brigado com o Roberto Miranda, o ator, e não queria nem ver o cara. Isso tudo foi muito útil, e a partir daí eu fui dirigir.

Então, quando eu fui dirigir, eu tinha uma grande experiência em cinema. Mas é diferente quando se vai por a câmera. É você que vai por a câmera. E não é a primeira câmera. Porque eu não ponho a primeira câmera enquanto eu não souber aonde vai a terceira. Eu sempre digo: eu aprendi com diretor que sabe e com diretor que não sabe. Porque eu já vi muito cara pôr a primeira, se embananar todo e não sabe onde colocar a segunda e a terceira e quando chega lá pela quarta virou uma tragédia. Então, sempre que eu vou trabalhar eu vou decupado.

Porque eu sempre digo o seguinte: "Se na hora tiver uma idéia genial, melhor, a gente usa. Se não, usa o que está marcado, que sai."

Mas o cara diz: "Se você for filmar um bar, ele pode ser assim ou assado." Eu digo: "Mas, dramaturgicamente o texto tem que ter um sentido." Eu sei o que vai ser em *close*, o que vai ser em plano geral. Porque na Boca, muita gente não tinha essa noção da dramaturgia do texto de cinema. O cara punha a câmera em *close* porque o plano anterior era um plano geral. Eu não vejo assim. Cada coisa tem que ter um peso.

Vamos voltar aos destaques...

O Jean foi o principal. O Ody. Adorei trabalhar com o Ody, que conhecia tudo de cinema. Conhecia tudo dos filmes. Era um gozador, uma puta de uma figura que sempre tinha uma grande sacada. Eu não sei se é pra pôr isso, mas vai lá: o primeiro filme que eu fui fazer com o Ody, era com a Ariadne de Lima. Ia ter algumas cenas de sexo explícito, e a Ariadne já tinha feito uns filmes de explícito, ela era uma menina legal, de cabeça boa. Primeiro dia de filmagem: a Ariadne estava numa piscina com um cara. Ela vem, senta no colo do Ody e diz: "Ah, chefinho, posso dar uma sugestão nessa cena?" O Ody responde: "Minha filha, você está nesse filme pra dar a buceta, e não sugestão."

Aí eu pensei: "Fudeu". Mas ele sabia que podia falar assim e ela não ligava.
Outro cara foi o Toninho Meliande. Um puta fotógrafo, um cara que sabia conduzir uma equipe. Com ele nunca tinha clima ruim. Portioli foi um cara que eu gostei de trabalhar. Sempre houve troca. Com o David Cardoso, que se voltasse a filmar e me chamasse hoje, pra ser assistente, eu iria. Com outro, talvez não. Não é frescura nem demagogia. Com ele sempre tive liberdade pra fazer as coisas.
Há uns 4 ou 5 anos eu fui fazer uma assistência pro Walter Rogério, que é um cara que eu gostei muito, lá da Vila Madalena. Foi no *Olhos de Vampa,* um filme que até agora não saiu. Parece houve desentendimento entre os produtores.

Você tinha contato com os produtores ?

Tinha. Um cara que eu gostei muito foi o Augusto Cervantes. No começo era um cara meio complicado, mas eu já peguei ele numa fase mais estabelecida. Era um cara que dava condições de trabalho. Fiz filmes com o Adone Fragano, mas eu tinha pouca relação. Era boa na forma. Ele falava: "Tem xis, pode gastar tanto, você tem xis %." Eu entregava o filme, ele distribuía e pronto.

Você fez, como diretor, que filmes mesmo?

Como diretor eu fiz 3 filmes que eu diria média metragem. E fiz uns doze filmes de pornô explícito. A maioria foi para o Adone, que produziu. Fiz para outros também. E teve filme que eu mesmo participei, fui co-produtor, com o Portioli e mais algum independente.

Você assinava seu nome?

Às vezes sim. De vez em quando eu assinava H. Romeu Pinto. Depois eu até assinei meu nome mesmo, porque achava que o filme estava bom. Porque eu pensei, eu nunca vou deixar de admitir que fiz isso.

Você acha que a comédia erótica foi o grande filme popular brasileiro?.

Era tudo tão misturado. Porque teve várias fases. No começo, aquele udigrudi. Tem um problema histórico aí: a empresa Sul (de cinemas) brigou com os americanos, os

americanos não davam mais filmes, a empresa Sul enfrentou. E ficou com o cinema europeu - francês e italiano - e cinema brasileiro. Porque o cinema brasileiro, naquela época, estava dando dinheiro. Começou a dar dinheiro, a Sul começou a passar, a Hawai começou a passar, a Paris também... Só que a Sul viu que o negócio estava dando bastante dinheiro, e quase qualquer filme brasileiro estava dando dinheiro, e resolveu entrar na produção, primeiro entrou na distribuição com a Ouro Nacional Distribuição. E fez filmes com o Galante, com o David, com o Ary Fernandes... Eu acredito que a Sul bancava xis, o cara fazia com a metade, já embolsava algum, porque depois ia ser roubado também, e ficava elas por elas.

Só que começou a acontecer o seguinte, chegava o cara e dizia "olha, seu Magalhães, o cara faz por 200, eu faço por 180", outro começou a fazer por 150... Em vez de gastar de 80, 100 latas de negativo passou a gastar 30, 40. A coisa foi caindo. Não era difícil fazer cinema: se o cara tivesse um certo nome, ele pegava um adiantamento na Sul, o laboratório te dava crédito, etc. De repente você fazia o filme, com a bilheteria e o adicional e tal dava pra pagar as contas e ganhar... Muita gente fez filme sem dinheiro, e foi se estabelecendo.

Todo mundo era metido, né? Eu ouvia muito "meu filme entrou ontem no cine Ouro e fez 20 milhões". Metade é do produtor, ficam 10. "Quanto custa um filme?" Fazendo uma hipótese, com 100 paus faz. Então eu vou entrar nesse negócio. Só que não é bem assim. Esses 10 milhões, desconta quase 20% de impostos, ingresso padronizado, publicidade... Moral da história, depois vai dividir, dá pra pegar uns 3 milhões, se for bem. Então, não era bem aquilo.

E, de repente, na Boca, todo lugar tinha escritório de cinema. Se você perguntasse se o cara era do ramo faz tempo. "Não, eu era vendedor de títulos". E você? "Não, eu era vendedor de livros". Então, tinha um monte de picaretas. O que acontecia? Esses picaretas arrumavam uma grana e traziam um cara novo pra dirigir, porque era mais barato e montava uma equipe de merda.

Mas a Boca não vivia também da grana desses pequenos empresários – comerciantes, fazendeiros, pequenos industriais – que ela atraía...

Sim. Tinha uns caras que entravam com a grana, mas não se metiam, nem apareciam – isto é uma coisa. Eu estou falando do cara que nunca tinha visto cinema e resolvia produzir, que arrumava um cara da Boca que resolvia dar uma força. Aí pegava um cara pra dirigir, que talvez nem soubesse dirigir. Aí vinha o fotógrafo, que dava uns

palpites. Foi quando se criou aquela série de filmes co-dirigidos pelo fotógrafo. E o produtor fala: "Porra, pra mim ter um cara desse aí que não apita porra nenhuma, dirijo eu mesmo com o fotógrafo", e ficava naquilo. Foi quando deram filmes para o fotógrafo dirigir, muita gente caiu do cavalo. Porque era diferente dar palpites, do que fazer o trabalho todo. E muita gente dirigiu sem ter condição. Hoje, eu diria que nem de fotografar tinha. Porque o cara ia dirigir, fotografar, fazia um pacote e cobrava um xis. E o roteiro? Aí pegava um cara lá, que escrevia qualquer coisa.

Eu me lembro do Galante. Ele via um filme europeu meio diferente. Ele falava eu quero um filme assim ou assado, tem que ter umas 3 cenas de sexo (simulado), uma suruba... ele já contava a história do jeito dele, e o cara punha no papel e ia fazer. Uma certa época tudo isso estava indo muito bem. Mas foi avacalhando, e o público começou a ficar de saco cheio.

Eu mesmo sofri esse processo nos anos 70. Eu fazia teatro, já tinha me acostumado a ver filme brasileiro, aprendi a ver filme brasileiro no SESC com o Maurice Capovilla – eles explicavam, discutiam e tal -. Eu fui ver *Dona Flor e seus dois maridos* e fazia tempo que eu não via filme brasileiro. Fui com a minha mulher. "Puta que pariu, estou perdendo tempo. O Cinema Brasileiro está espetacular". Na semana seguinte: "Vamos ver um filme brasileiro?". Pego o jornal, está lá: *Massagista de madames*, Mozael Silveira. Filme brasileiro. Puta que o pariu, que merda, tudo fora de foco. E eu falei pra minha mulher: "Não é o cinema brasileiro que ficou bom, tem alguns filmes bons, mas continuam as merdas".

E aí o que acontece. Começou a cair, ou seja as produções cada vez mais baratas e o público começou a se afastar. E não tinha mais jeito de fazer produções melhores. E nisso, estava entrando os filmes de sexo explícito, que era uma tendência mundial. Mas tinha o problema da Censura. O *Coisas Eróticas* foi o primeiro filme, que eles fizeram um cambalacho com o censor: punham um episódio com sacanagem, depois invertia e conseguiram passar o filme... Foi quando se cunhou esse negócio de sexo explícito... E tinha vários filmes que não tinham sexo explícito e no certificado constava a frase (da censura) "este filme contém cenas de sexo explícito". Começou a haver compra e venda de certificado e enxertava cenas de explícito.

Você acha que foi isso que matou a Boca ?

Eu acho que não houve um planejamento. Esse é o nosso problema. Nós temos que ter vários tipos de cinema. Nós temos que ter filme de autor. Temos que ter filme do Tony

Vieira. Ter filme do David Cardoso. Filmes mais populares. E tinha de ter até o explícito. Acontece que aqui tem uma ânsia do momento. Quando entrou a onda do explícito, todo mundo começou a fazer o explícito e quase todos os cinemas a exibir, até o Marabá. Nessa época ninguém sabia muito bem o que fazer, quando veio o golpe fatal com a extinção da Embrafilme, que mal ou bem funcionava. E o público também se assustou, porque tinha gente que não queria ver sexo explícito. E tem aquela coisa com o Cinema Brasileiro, quando um filme é ruim o cara fica um tempão sem ver filme brasileiro, porque marca como produto brasileiro. Quando se vê uma merda americana, tudo bem o outro pode ser bom, e não tinha essa coisa com o nosso cinema.

Então, o que acabou acontecendo? O pessoal que tinha grana foi saindo fora, porque não tinha espaço pra passar o filme. Então foi morrendo gente, morreu muita gente da Boca, não vou dizer que foi por causa disso, mas chegou o momento... O pessoal que fazia na época sumiu, o Jean morreu, o Ody morreu, o Augusto Cervantes morreu, o Fauzi diz que não quer saber, o Coimbra ficou velho... As pessoas estão acomodadas em outra atividade...

Hoje, por exemplo, poderia haver uma retomada também pela Boca, mas está desarticulado...

Porque mudou! Isso que eu tenho conversando com Fauzi e outros. Mudou. Falam do adicional de bilheteria. Mas isso também fudeu com o cinema, porque tinha cara, por exemplo, que dava o filme de graça pro exibidor, pra ele botar um borderô alto... Aqui é Brasil, pô. Aqui tu inventa.

A lei do incentivo? Eu estive num congresso na Dinamarca e quando eu falava dessas leis, os caras diziam: "Pô, se tivesse essas leis aqui no meu país..." Eu ficava pensando comigo: "Só que o país não é Brasil..." Aqui sempre arrumam um jeito de entrar uma nota fria, de alguém levar algum por fora e o caralho a quatro. Então, tentam fazer as coisas, as coisas não funcionam... Não adianta fazer as coisas por decreto, a não ser que faça um decreto obrigando o cara a passar os filmes.

O público vai porque o filme é legal.

Exatamente. Quando os filmes começaram a dar dinheiro, a lei mandava passar cento e poucos dias, os exibidores passavam mais... E eles - a Sul, a Hawai, a Paris - começaram a produzir.

A saída desses caras não foi o que esvaziou a produção?.

A Hawai fez uns filmes que deram muito dinheiro. Aí faz um que não dá muito. Aí faz outro que não rende nada. Aí, ela pensa "*praquê* que eu vou produzir se eu tenho as salas e posso pegar de um ou de outro, se não der certo eu tiro e ponho outro".
Aí é que está o problema do cinema. É preciso ver o cinema em duas áreas: eu vejo o cinema como comércio, mas vejo o cinema como arte. Ele pode ser um meio de vida pra mim, mas eu não vejo só a grana. Esses caras, esse pessoal não quer saber que filme que é. Eu cansei de ver o Magalhães da Sul dizer: "Este negócio de dizer que filme brasileiro não passa é mentira, se eu achar - quer dizer, do ponto de vista dele - que o filme pode dar dinheiro, tanto faz ser russo, mexicano, eu estou com a sala aberta pra dar dinheiro".

A exibição também mudou. Os cinemas do centro não são mais legais.

Hoje, o que está funcionando é shopping. Tem um monte de coisas pra fazer, estacionamento. Tem dez cinemas, pô. Ou senão, do tipo Espaço Unibanco, a classe média vai, filme brasileiro dá certo. Deixou de ser uma coisa popular. A molecada de hoje não vai mais a cinema. Mudou. Hoje, tem vídeo. A televisão é melhor, antes era rudimentar.
Eu acho que precisa fazer filme pra cinema e pra televisão, porque a TV - a cabo, principalmente - precisa de material. Enche o saco repetir os filmes tantas vezes. Falta material audiovisual.

Porque os filmes da Boca não existem em vídeo.

Precisa fazer a matriz do vídeo a partir do negativo, o que fica mais caro. Então, não compensa. Por exemplo, a EMBRAPI, em sete meses a gente fez seis filmes. A gente não tem os filmes em vídeo. Às vezes pinta um negócio, são filmes eróticos (não pornô): tem o *Extremos do prazer* do Carlão, - que ganhou prêmio em Gramado -, tem *A noite do amor eterno*, filme do Jean Garret com a Aldine Muller, tem um filme com a

... Esses filmes estão na Cinemateca em negativo. Por exemplo, o que o Canal Brasil oferece não cobre a despesa. Eles fazem um tratamento no som, que fica legal. Só interessava, se a gente fizer um negócio no escuro com os filmes, vender pra alguém, e depois fazer os vídeos. Direto pro Canal Brasil não vale o custo.

Como é que foi a experiência da EMBRAPI?.

Essa experiência foi gozada. Começou assim numa mesa de bar com 3, 4 caras, vamos chamar fulano e tal, formamos o grupo. Formamos uma espécie de cooperativa. O produtor entrava com a metade, a gente entrava com a parte técnica. Começamos a filmar, em sete meses nós fizemos seis filmes e administramos um – a gente teve que fazer negócio com o Enzo Barone - filme que a gente achou que ia dar dinheiro e não deu – era com o cantor Amado Batista - , nós ficamos com 10%. Mas em seis filmes, a metade é nossa.

Saímos fazendo. Sete meses depois teve uma reunião dos dez caras. Na primeira reunião acabou a empresa. Por que? Porque aí entra toda uma situação assim de... filosofia. Tinha gente querendo fazer filme pra ganhar dinheiro, tinha gente querendo fazer filme pra ganhar prêmio. Outra coisa, eu não vou carregar a empresa pra ganhar dinheiro para o outro ganhar prêmio. Então o que é que tinha acontecido? Primeiro, uma coisa que eu já era contra: quando a gente fez o filme do Carlão – *Os extremos do prazer* -, nós pusemos dinheiro e dinheiro alto. Custou uns quinze milhões, quinze... quinze dinheiros, porque já foi tanta moeda que não dá mais pra saber quanto custou. Mas o 'seo' Alfredo Cohen botou 7,5 e nós pusemos trabalho e pusemos quase isso (7,5). 'Seo' Alfredo vendeu a parte dele, em seguida, pra o D'Angelo por quinze dinheiros, ele pegou o dele e mais a metade. A Embrafilme queria distribuir o filme, mas o D'Angelo estava montando uma distribuidora e no contrato dele com o Alfredo, ele tinha a opção de distribuição. A distribuidora era pequena e o filme não correu o que podia. O dinheiro em vez de entrar para o bolso, acabou aplicado no filme.

Aí teve o filme do Castillini, que foi um filme problemático pra caralho, com dois atores, muito esquisito. A Hawai era dona de 50%. Eles lançaram o filme do Castillini em Curitiba pra testar o filme e viram que era fria. A Hawai também era dona de 50% de *A noite do amor eterno*, do Jean Garret. Eles estavam devendo uma puta grana pra nós por conta desse filme, que tinha ido bem. Então eles propuseram: passavam os 50% deles (do filme do Castillini) pra nós, pagavam um restante do *A noite do amor*

eterno e quitava a conta. Eu fui contra. Eu achava que eles tinham que pagar a nossa parte do *A noite,* e lançar o filme do Castillini pra pegar a parte deles. Não entenderam assim, foi feita uma votação e eu perdi. A minha turma perdeu. Democracia é democracia.

Logo depois, eu disse que ia fazer filme explícito. E alguns não concordaram: a empresa não se propõe a isso. Eu firmei, eu vou fazer. O Claudio Portioli falou: "Eu entro". O Jean Garret falou: "Eu entro e arrumo sócio". O Toninho Meliande falou a mesma coisa. Então rachou a empresa. Ficamos nós quatro fazendo explícito.

Eu fui fazer. E o filme explícito deu uma puta grana. No primeiro dia botou 4800 pessoas no cine Windsor. A Embrapi ficou de fora. Aí os caras ficaram putos: "Porra vocês pegam o *filet mignon* e deixa a gente de fora". "Porra, vocês não quiseram entrar, querem fazer filme de arte". Já tinha rachado.

Eramos dez: eu, Jean Garret, Toninho Meliande, Claudio Portioli, Carlos Reichenbach, Eder Mazini, Ody Fraga, Concordio Mattarzo, Moreira. E Castillini, que foi o último a entrar. Nós estavamos em nove, achavamos que era legal ter mais um. Três caras se candidataram, houve ume votação e o Castillini entrou. A gente tinha roteiristas, fotógrafos, montadores, diretores. A base de uma equipe a gente tinha. A gente só contratava os peões. E o elenco.

Arrumava um sócio que entrava com metade, com essa metade a gente fazia o filme. Porque a parte nevrálgica do filme a gente tinha. O Ody , o Carlão, o Castillini e eu escrevíamos. Direção a mesma coisa: o Jean, o Carlão, o Ody, o Castillini e eu - que já estava dirigindo. Fotógrafos tinha o Claudio, o Meliande, o Matarazso, o Moreira, o Carlão também fotografava.

Quando a gente falou para as empresas que este pessoal só ia trabalhar em filmes da Embrapi, a gente começou a fazer contratos altos de co-produção. Só que aí a Sul descobriu que o Portioli continuava trabalhando com o David. Que um outro trabalhava com aquele tal. O que é que acontecia? A gente foi formando o bolo (de capital) mas as pessoas precisavam continuar sobrevivendo.

O que matou a Embrapi foi o sexo explícito ?

Não. O que matou a Embrapi foi não entender politicamente como é que a empresa deveria funcionar. A idéia predominante era a seguinte: vamos fazer caixa pra depois a gente fazer o filme que a gente bem entender. Quer dizer não dá pra eu fazer

explícito (e fazer dinheiro) pra outro fazer filme pra ganhar festival. Quer dizer que a filosofia ficou distanciada.

A situação estava difícil. Por exemplo, este filme do Carlão, *Extremos do prazer*, era um filme belíssimo, ficou uma semana no Windsor e fez 7.000 espectadores, o meu, *O círculo do prazer*, entrou logo depois, fez 4.800 espectadores só no primeiro dia. Eu ficava até com vergonha, o cara do cinema dizia assim: "Esse filme aí é legal, aquele outro é uma porcaria". O meu era um filminho de sexo explícito. Eu quando fiz este filme, eu apelei. Eu usei lente 90 mm., pra fazer a cena, aquilo pegava a tela inteira. Ninguém tinha feito isso ainda. Depois começou a onda. Então, super primeiro plano, o negócio ficava deste tamanho... O público corria, caiu dentro do filme. Foi um puta sucesso.

Depois todo mundo foi fazendo, usando o que podia. Um melhor, outro pior. Hoje, quem continua fazendo em vídeo deve estar ganhando dinheiro porque tem pouca gente fazendo. E tem público. Porque é uma onda, é que nem bambolê, tobogã, discoteque e tal. É uma onda. Parece aquelas pirâmides, quem sai na frente ganha dinheiro, o resto se ferra. O explícito, depois que você viu 3 ou 4, é tudo igual.

Deve ser esquisito você dirigir cenas de sexo.

Eu não achava. No começo havia até entre a equipe uma certa coisa. Depois ficou tão normal, que a mulher andava pelada pelo set, e o pessoal não estava nem aí. E uma outra coisa, quando não era explícito, o pessoal ainda ficava de olho na atriz, mas quando sabia que era explícito, nem dava bola. Ficou quase um preconceito.

Teve alguma atriz ou ator que ficou mais famoso?

Teve. Teve a Ariadne de Lima. O Oásis Miniti teve uma fase boa. Tinha o Walter Gabarron. Os filmes que eu fiz eram bem iluminados, tinha uma equipe legal...

Eu vi uns do Fauzi.

Ele começou fazendo legal, depois começou a enxertar cenas. Ele tinha umas cenas fortes que começaram a se repetir nos filmes. Todo filme tinha mulher com cavalo. O que acabou afastando o público. E houve aquela parada geral.

E o filme estrangeiro era muito mais barato.

Foi mais ou menos isso. Eu não sei me lembro quanto custaria para fazer um filme, eu calculo uns 50, 60 paus. Não era tão barato assim. E o cara comprava nos Estados Unidos por 2 mil dólares, um filme e o vídeo. Ele negociava, aqui, o vídeo por 2 mil dólares, e o filme saia de graça. Eu me lembro que o Chiquinho (da Sul) foi pros Estados Unidos, comprou 300 filmes lá, com os vídeos. Então, ele investiu 600 paus. Chegou aqui, mandou escolher os melhores, uns 50 pra ele exibir. E vendeu o resto.

Olhando pra trás, para aquele tempo, qual foi o sentimento que ficou?

Olha, eu sou uma pessoa realista pra cacete. Eu não vivo de sonho. Eu acho que foi uma fase, foi legal pra cacete. Eu gostava muito daquilo.
Eu não tenho muito essa coisa de saudosismo. Eu ficava até encafifado quando ouvia os caras falarem: "Pôrra, aquele outro filme". Sempre o outro filme era melhor, porque aquele que estava fazendo estava com problema. Sempre tinha problema.
Tem um filme, eu não vou citar nomes, o diretor já morreu... Chegaram pra filmar na praia. O diretor de fotografia era o Carlos Reichenbach.

- Como é que vai ser a cena?
- Vamos fazer assim e tal.
- Tá bom, vamos rodar.
- Câmera aqui, traz a câmera.

O assistente de câmera diz:

- Ficou por conta da produção porque eu vim direto pro set.
- Produção, "cadê a câmera?"

Não tinham levado a câmera. Pôrra, podia faltar tudo menos a câmera. Pára tudo e vamos embora. No fundo, era muito legal viver disso. Eu fiquei uns doze, treze anos trabalhando na Boca.

Um aspecto importante disso tudo é que dava emprego a muita gente. Acho até que a gente pode dizer que naquele tempo havia uma indústria.

Depois que pegou mesmo no breu, quando acabava um filme, não passava quinze dias pra fazer outro. Se não, já estava engatilhando alguma coisa...

Hoje se faz um filme a cada três anos.

Isso eu sempre digo. Hoje no Brasil, o cara não pode dizer: "Eu vivo de cinema". Ou tem família rica ou tá mentindo. O cara pra ser diretor de cinema, ele tem que fazer pelo menos um filme a cada um ano e meio. Outra coisa é o técnico, que aprendia porque fazia 8, 10 filmes num ano. Saía de uma equipe e entrava em outra.
Eu emendei assim: eu cheguei de um filme que eu fiz com o Adalto – até fiz produção. Eu cheguei num domingo, na terça começou a produção do filme do Jean. Acabou o filme do Jean num Domingo, a última cena era com a Aldine Muller vestida de noiva com vestido vermelho, a gente fechou o centro da cidade, com bombeiro, grua e tal. Na segunda feira comecei um filme do Kopezky. Eram dois filmes que ele ia fazer, em volta da represa de Guarapiranga, o *Sócias do prazer*, com a Alvamar Taddei. Então, engatava. Às vezes, pintava uma seca de 2 meses.

E o filme de praia, é coisa de paulista, a praia como lugar do erótico.

Porque é lógico, era uma forma de pôr as mulheres de biquíni. A mulher brasileira nessa época, se você fizer uma análise, era a mulher mais limpa do mundo. Tomava banho de chuveiro, que era pra mostrar ela pelada, depois tomava banho de piscina ou de praia. O engraçado é que a gente filmava na praia sempre fora de temporada, sempre filmava no frio.

Ficava mais barato?

Não é que ficava mais barato. Como é que você vai filmar na praia em temporada, aquele monte de gente, o hotel não tem lugar. Então, era sempre fora de temporada, era todo mundo com um frio do cacete.
Mas facilitava mostrar. Porque o nu começou meio assim: primeiro o peitinho, depois a mulher meio de lado... Eu lembro que alguém falou que teve um estrangeiro que veio aqui, começou a ver filme pornô e estranhou o hábito_brasileiro, porque no começo do [nosso] pornô, as cenas de sexo o cara estava de cueca e a mulher de calcinha. E aí começaram a tirar. Foi aparecendo mais, até liberar. Porque a censura, conforme as relações que a produção tinha, cortava mais de um filme e menos de outro. Isso tinha até uma repercussão em bilheterias, porque, vamos supor, se a mulher tivesse mais nua, dava mais gente. Porque tem o boca a boca. Hoje esse tipo

de coisa, esse apelo - eu chamaria de apelo -, a televisão faz. Hoje o cara vai sair de casa para ver mulher nua? Acho que não.
Se eu fizesse um filme hoje e tivesse cenas de sexo, seria o seguinte: no que entrou no quarto, a não ser que tivesse alguma importância na história, cortou, vamos pra outra coisa. Porque ficar lá o cara em cima da mulher não funciona. Eu lembro que na época dos filmes antes do explícito, aquelas trepadas ficavam longas. Por quê? Cada trepada economiza história. O grande problema do nosso cinema é o argumento, não é o roteiro. O roteiro o americano pode vir aqui ensinar. Mas o argumento é que é a chave da coisa.

O erotismo sumiu do cinema nos anos 90.

É. Quem fazia filme de erotismo com muita propriedade, na época, era o Walther Hugo Khouri. Ele fazia uma coisa bonita, não era chocante.
É um diretor que eu gosto muito, embora, é engraçado, o filme que eu mais curto não é khouriano, que é *A Garganta do Diabo*. É um filme do cacete, com um puta clima, mas que não tem nada a ver com a filmografia posterior do Khouri. É um puta dum cineasta superimportante, que também fez coisas na Boca, embora eu não possa dizer que ele seja um cineasta da Boca. Como eu acho, por exemplo, que o Massaini, embora o escritório dele seja plantado na Boca, não fez cinema da Boca. E quando eu digo Massaini é extensivo ao seu Osvaldo e ao Aníbal. Eles nunca fizeram cinema da Boca.

Você chegou a trabalhar em produção do Massaini?

Não. Nem com o Massaíni, nem com o Galante. Com o Galante uma vez eu ia trabalhar mas acabei não trabalhando.

Nem com o Galante?! Gozado.

Não sei por quê. Na época em que eu trabalhei na Boca (depois de 1978) eu achava que trabalhar com o Galante era um negócio meio complicado. O Galante tinha uma teoria que era assim: ele chegava pro Rubinho, que era o cunhado dele na época, assistente de produção, e dizia: "Vê aquele cara lá, há quanto tempo não trabalha. Três meses? Então chama ele. Aquele lá. Cinco? Chama". Aí, diziam que ele abria a

gaveta e falava: "Bom, o filme vai ter três semanas e tal. Tenho xis pra te pagar". "Porra meu, e a tabela?". "Olha, cara, tem xis, você já leva a metade. Assina aqui o recibo e quando acabar o filme tu leva o resto. Aí, depois, num outro filme a gente acerta melhor". Aí o cara, que já tava meio devendo no bar, pegava.

Eu lembro uma vez o Roberto Miranda. Ele estava lá na Boca, feliz da vida. "'O que é que é, Roberto?" "Pô, cara, o Carlão me chamou pra fazer um filme, *Império do Desejo*, papel bom, legal pra caralho, o Carlão é meu amigo. Vou acertar com o produtor, o Galante. Semana que vem começo a filmar". Aí eu desejei boa sorte e fui cuidar da minha vida. Depois, volto lá, está o Roberto Miranda dando chute nos carros, gritando puta que pariu, dando murro na parede. Eu disse:

- Porra, meu amigo, o que é que tá havendo?
- Rapaz, eu nem te conto: fui acertar com o Galante pensando num cachê e ele me ofereceu 10% do que eu estava pensando e falou o seguinte: "Sem chance de discutir. É pegar ou largar!."
- E você?
- Eu peguei, né, pô. É com o Carlão... O papel é bom... Ele disse que no próximo vai acertar melhor.

Então, o cara fazia essas coisas. E o Galante era um produtor meio exigente. Ele dava um certa liberdade mas se ele visse que o negócio não estava andando bem, ele ia pra cima. Teve um filme em que ele mandou todo mundo embora. Acho que era a estréia do Castillini na direção, que ficou um tempão pra voltar a filmar. Diz que ele reuniu todo mundo e falou: "Quem aí ainda não filmou está dispensado. O elenco que filmou dois dias também já está Quem filmou mais, vamos ver. A equipe e o diretor estão dispensados..." O Osvaldo de Oliveira é quem foi, com uma nova equipe, tocar o filme. Você já pensou? A maioria do pessoal, técnico, ator, fotógrafo, todo mundo embora.

[...]

Você trabalhou num filme da Vila Madalena, tem muita diferença?

Uma coisa que eu gostaria de falar é com relação à equipe. Na Boca a gente trabalhava com equipe bem reduzida. Eu acho que o essencial: 8, 10 pessoas. Na Vila tinha 30, 40 pessoas. Uma vez, eu estava com o Portioli, ele tinha que encostar o carro e não tinha vaga. Estava cheio dos carros desses caras que não tinham o que fazer e o fotógrafo do filme não tinha vaga. Porque eu perguntava pro cara: "O que

você tá fazendo?" O cara enrolava. Tem cara que nem sabia o que estava fazendo. Aí eu falei pro produtor: "Bicho, isso aí é... tá perdendo grana. E ele: "Mas a maioria vem de graça, e ainda traz o carro". "É, mas você banca a gasolina, paga o almoço". "É, mas isso custa pouco". "Tá bom, eu estou errado."
Quando era a Vera Cruz não dava pra ter equipe com menos de 15, 20 caras. Porque como na época era filme de 60 asas, os refletores eram deste tamanho. Precisava dois caras para carregar o refletor e um para pôr o tripé. Por isso é que filmava 3, 4 cenas por dia só. Era uma puta parafernália, aquela puta câmera Mitchel, que precisava de dois, três caras pra carregar. E dizem que a grande briga da equipe era pra ver quem ficava com o guarda chuva pra cobrir a câmera. Então o cara segurava aquele guarda-chuvão e ficava ali. Mudava a câmera, ele mudava. Não tinha que carregar refletor, e tá aparecendo o trabalho dele. Quando chegou essa época da Boca já começou uns refletores pequenos.

E a sensibilidade do filme...

Também foi aumentando. Depois começaram a puxar pra 200 asas, pra 100 asas. A câmera também. Começou essa Arriflex portátil, não precisava mais de três assistentes: um cara pra cuidar do foco, um cara pra cuidar das lentes, outro pra cuidar não sei do que. Porque senão não tinha jeito. Depois facilitou, quando o equipamento ficou leve e mais sensível o negativo. Acabou diminuindo a equipe e aumentando, em alguns casos, o pessoal da produção. Embora eu ache que também não funciona. Pra mim tem que funcionar assim: um cara pra fazer assistência de produção no *set*, outro pra fazer fora, o coordenador de produção para coordenar e mais dois ou três caras, fotógrafo, câmera, maquiador, continuidade. Um assistente de direção é bom. E só. Se não meu amigo... Agora, tem filme que precisa de diretor de arte, cenógrafo, cenografia especial. Mas não é na hora de filmar. Porque se tem que fazer cenografia, é antes, não é na hora de filmar. Na hora tem que estar pronto. Você está filmando aqui e eles estão preparando em outro lugar, à noite. É um pessoal que é meio independente de onde está a câmera. Porque na realidade todo mundo corre para onde está a câmera.

São Paulo, 14 de setembro de 2001.

Aníbal Massaini

Você cresceu nos escritórios da Cinedistri e nos sets de filmagem. Confere?

É verdade. A Cinedistri foi fundada em 1949, lá na rua Dom José de Barros, em 1953 ela já estava por aqui em cima do Bar e Restaurante Soberano. Ali ela ficou até em 1959, quando veio para este escritório que nós estamos agora, na mesma rua do Triunfo. Eu estudava no Liceu Coração de Jesus e morava lá perto do Jockey Clube, que na época era uma viagem. Então eu saía da escola e vinha pra cá, pra depois ir embora (pra casa) com meu pai. Eu ficava no escritório brincando, por exemplo, o que é PPP ? *Perdida pela paixão.* Essas coisas infantis. Cresci aqui, deitando no balcão, um ato de rebeldia de garoto cansado...

Você acha que isso te estimulou, foi uma passagem natural para o trabalho...

Lógico, lógico. Fim de semana em casa tinha sempre atores, diretores. Vinham do Rio, os irmãos Ramos, o Eurydes e o Alípio, Watson Macedo... Meu pai – Oswaldo Massaini - produzia muito no Rio.

Produzia chanchadas estreladas por Dercy Gonçalves, Ankito, Arrelia, com os concorrentes da Atlântida.

Exatamente. Com o Herbert Richers, com os irmãos Ramos e com o Watson Macedo. Ele produziu onze filmes com Dercy, com Ankito e Otelo muitas. Com o Mazzaropi também, que ele levou para o Rio. Mazzaropi estava saindo da Vera Cruz, ele o contratou para fazer quatro filmes em dois anos. Ele fez três: *Chico Fumaça*, *O noivo da girafa* e *Fuzileiro do amor*. Mazzaropi pediu pra protelar o início do quarto filme porque tinha recebido uma proposta para fazer uma excursão pela Sorocabana – naquela época seguia-se por linhas de estrada de ferro. E meu pai concordou. Eu me lembro bem dessa história porque meu pai contava que "perto do Natal, chegou um oficial de justiça com uma notificação que Mazzaropi alegava que já havia passado dois anos, e ele se considerava liberado do compromisso". E não fez o quarto filme.

Sabe o que aconteceu? Mazzaropi estava acostumado a fazer filmes nos padrões da Vera Cruz, quando ele foi pro Rio fazer aqueles filmes, nos estúdios da TV Rio, canto de parede... Ele pensou: "Assim? Assim eu também faço." E foi cuidar da vida dele.

Você circulava pela Boca?

Sim. Porque, na verdade, na época não dava nem pra imaginar que os escritórios de distribuição estivessem longe daqui. Estavam todos aqui. Nesse prédio, por exemplo, nós estamos no primeiro andar, no segundo estava a Fama filmes, no terceiro era a Paramount, no quarto a Pel-Mex, no quinto a Columbia... e assim por diante.
E esse escritório quando foi inaugurado era um dos mais luxuosos, com cabine de projeção. Essa cabine acabou se tornando um problema porque era muito solicitada, a gente cedia... Eu me lembro de ter visto muito filme aqui aos domingos à noite: *Marcelino, pão e vinho*; *Sissi, a imperatriz*...

Quando você resolve fazer cinema?

Isto já estava decidido lá trás. Eu fiz Economia pra pegar o diploma e pôr na parede. Eu me lembro que eu levei pau na segunda série do ginásio e a minha vida mudou. Parou o futebol... Eu comecei a trabalhar aqui, com treze ou quatorze anos, na área de distribuição. Curiosamente, eu fazia uma coisa chamada livro do sêlo. Um puta de um livro deste tamanho, capa dura, onde tinha que lançar as faturas, tipo imposto municipal, a fatura, a localidade, o valor, nome do cinema. Então eu já comecei a ter uma noção de quem eram os nossos exibidores e essa coisa toda. Na verdade, a minha primeira experiência na produção foi com *O santo milagroso*; eu era uma espécie de gerente de produção, para não ser um assistente apenas. O diretor de produção era o Camilo Sampaio, com quem eu aprendi muito. Uma pessoa muito competente, irmão do Oswaldo Sampaio.

Era uma pessoa ligada ao seu pai?

Em alguns filmes. O meu pai não gostava de ir ao *set* de filmagem. Ele achava que a presença dele perturbava um pouco. Ele fazia uma visita no meio de cada filme. Ao mesmo tempo, a minha casa, vivia sempre com a presença de artistas, diretores, produtores. Era uma casa não só do cinema brasileiro. Quando chegava alguém de

fora: um jantar na casa do Massaini. Um político em campanha, um jantar. Minha casa vivia de festa em festa. Mas sempre com essa coisa do cinema.

Uma espécie de embaixada do cinema...

É isso. Os *reveillons* eram famosos, pela oportunidade que as pessoas entendiam que aquilo representava. Tem até uma crônica do Ignácio de Loyola muito curiosa a respeito disso, de os artistas acharem que era importante estar lá. Foi uma crônica que ele escreveu quando viu uma placa de "vende-se" nesta casa. "Com essa placa vende-se uma parte da história do cinema brasileiro." Era uma crônica muito bonita que falava dessas coisas todas, falava de minha mãe, das pessoas que iam lá... Foi publicada no (jornal) Shopping News.
Quer dizer, trabalhar em cinema foi uma coisa natural. E eu tive uma maior atração pelo lado da produção.

Você começa a trabalhar quando ?

Foi com *O santo milagroso*. E logo depois, eu fiquei muito honrado com o convite que eu recebi para fazer uma produção fora da Cinedistri. Era *O anjo assassino*, produzido por uma empresa criada pela Televisão Excelsior – Alberto Saad e Edson Leite. Eu me lembro que estava fazendo o terceiro ano de contabilidade e cursinho para a faculdade, e eles queriam que eu fosse organizar essa produção. "Você organiza, a gente monta uma equipe lá em Itu." Resultado: levamos nove meses filmando. As lata de negativo eram compradas uma a uma. Os atores tinham compromisso com as novelas da Excelsior, das seis, das sete e das nove. Nunca se encontravam em Itu. Era uma coisa cômica. Porque nunca gravavam juntos. Este filme me deu um aprendizado às avessas: eu aprendi tudo o que não se deve fazer em produção. Depois desse, eu fiz *Madona de Cedro* e *Os cangaceiros de lampião.*

A minha primeira produção executiva foi *Corisco, o diabo loiro.* Uma amiga minha hospedou a Dadá – mulher de Corisco - na casa dela, e houve uma proximidade, com várias conversas... Resolvemos produzir mais um filme de cangaço. A Dadá morou um ano aqui na Boca. O filme tinha uma coisa de depoimento mesmo, autêntica. Evidentemente, ela sempre valorizou por demais os atos dele. Mas contava com grande emoção aquelas coisas e mesmo as violências do Corisco para com ela.

Contratamos na época, um cara que depois veio a se destacar como grande estudioso do cangaço – já o era - o Antonio Amauri. A Dadá fez todos os figurinos do filme. Ela tinha perdido uma perna, quando da morte do Corisco, e trabalhava na máquina de costura com uma perna só, fazendo aquelas roupas bonitas. Fazia embornais lindíssimos.

Foi filmado aqui ?

Foi filmado em Itu. O fato de se fazer um filme no nordeste naquela época era uma coisa ainda complicada.

Teve bom resultado?

Não foi um estouro, mas deu um bom resultado. Esperava-se sim um grande estouro, porque os outros filmes do gênero tinham dado grande resultado.
Meu pai tinha distribuído, primeiro, *A morte comanda o cangaço*, produzido pela Aurora Duarte, dirigido pelo Carlos Coimbra. Depois veio *Lampião, o rei do cangaço*, e depois *Os 3 cangaceiros de Lampião*, uma espécie de *western*, que era a história de um casamento, em que a noiva é violentada por um grupo de cangaceiros, e o vaqueiro – o mocinho – ia vingar a morte dela, caçando cada um daqueles cangaceiros.

História de vingança é um tema classico de western.

Curioso, porque a história do cangaço se distingue do *western*. No *western* se tem claramente configurado as figuras do mocinho e do bandido, e no cangaço todo mundo é bandido. A volante é bandida, o cangaceiro é bandido. O Coimbra já tinha ensaiado isso no *A morte comanda o cangaço*, trazendo a figura do vaqueiro – que é vítima dos dois lados. Esse filme era todo feito com lutas, de faca, de socos...

Até então não tínhamos o boom da Boca do Lixo...

Já começava. Nessa época dos filmes de cangaço, o Galante e o Palácios já estavam aqui produzindo. Juntam-se a Oswaldo de Oliveira – o Carcaça – que era um daqueles que com 40 dias estava pronto o filme. Essa é uma história de meu pai: ele sempre

brincava com o Carcaça, que dizia assim: "Eu fiz a história, fiz o roteiro, dirigi e fiz as canção." O plural dele era assim. E quando ele chegava aqui no escritório, meu pai falava pro Carcaça: "E aí, já fez as canção?" Eles fizeram *Sertão em festa* e alguns filmes assim, sertanejos e depois também vários de cangaço. Começava o movimento do Soberano...

Você acha que a lei da reserva de mercado é que propiciou a indústria da Boca do Lixo.

Não. Ela existia antes e ela continuou existindo. A atividade era economicamente atraente. Era viável. Então o que acontece? Você tinha um mercado de 3.500 salas, na época, amplamente distribuídas pelo país. Eram cinemas do centro de cidades, periferia, do interior. E principalmente das regiões populares, onde o cinema brasileiro tinha uma preferência muito grande. E isso associado aos incentivos. Havia os prêmios adicionais de bilheteria através do INC. Aí é que entram os distribuidores e exibidores associados a produtores na produção, que cresce por isso.

Mas não foram animados pela reserva, já que tinham que ceder os cinemas...

Não, porque quando desaparece esse tipo de resultado econômico - o adicional de bilheteria - , eles deixam de produzir e não exibem. Por que eles não exibem hoje? Hoje.

Quando você começa produzir, também se associa com exibidor...

Meu pai com a Cinedistri. A associação funcionou muito no início da Cinedistri com outros produtores já experientes, como Herbert Richers, Watson Macedo. Como ele posicionou a Cinedistri? A Cinedistri co-produzia 5, 6, 7 filmes por ano, com 20, 30, 40 por cento de sociedade nos filmes. E com isso, nós tínhamos uma quantidade de filmes produzidos e assim também atraíamos filmes produzidos por outras empresas. A Cinedistri durante os anos 60, mandava publicar um anúncio de página inteira nos jornais, anunciando a produção do ano. O que estava em finalização e tal. "A Cinedistri orgulhosamente saúda etc etc, e apresenta a sua produção." A partir de um determinado momento, ele passa a produzir sozinho, a não ser com um diretor, eventualmente com um ator.

Quando você começa a produzir, você se vale de alguma sociedade. A superfêmea, *por exemplo.*

Não. Essa coisa depende do resultado dos filmes. Porque? Nos filmes anteriores, mesmo os que meu pai produzia e eu fazia a produção executiva, eu tinha um percentual - cinco, dez por cento, ia somando. E esse resultado vinha dos próprios filmes. Eu comecei produzindo um filme em episódios, em moda nos anos 70, com o Olivier Perroy; eu tinha 50% e cada um produziu o seu episódio. Teria um terceiro episódio que ia ser feito pelo Pedro Carlos Rovai, que acabou não entrando no filme porque os outros dois ficaram longos. Com esse resultado eu fui fazer *A superfêmea* com cem por cento.

Você tinha produzido Lua de mel e amendoim, *com o Rovai? Um filme também em episódios, uma fórmula que deu certo. O Rovai já tinha ido para o Rio?*

Era praticamente o primeiro trabalho dele no Rio. Era o seguinte, o Rovai dirigiu, quem produziu foi o Egon Frank com ele, havia um laço de parentesco indireto entre eles. Ele produziu *Adultério à brasileira*, que nos distribuímos e que estourou.

É praticamente o começo da comédia erótica...

E realmente é um filme... Foi lançado no cine Paulistano – na avenida Paulista com a rua Brigadeiro. Diziam: "Mas que loucura por um filme deste lá." Depois foi para o Iguatemy e aí o boca a boca fez o filme. Quando veio para o Olido e outros cinemas do centro já estava preparado. Era uma coisa maluca: o Rovai ia para a cabine de projeção e mudava a ordem dos episódios a cada cinema. Ele ficava assistindo, e adaptava: "Esse é mais popular é melhor para encerrar o filme no centro, e tal."
Por conta desse resultado do *Adultério*, nós produzimos *Lua de mel e amendoim*, em 1970. O Fernando de Barros é que dirigiu o nosso episódio. A chamada para o filme era mais ou menos assim: a malícia das comédias italianas, a classe das comédias americanas e o humor bem brasileiro em *Lua de mel e amendoim*. O filme teve lançamento com *out-doors*, o que era pouco comum na época, distribuía-se amendoim japonês numa embalagem com a foto do cartaz, antecedendo a estréia do filme. Enfim, um trabalho de lançamento.

E A superfêmea *?*

Era sempre uma coisa curiosa. Eu estava em casa vendo o Jornal Nacional, quando aparece uma entrevista do médico Euzimar Coutinho, em que ele falava, naquela época -1973 -, do anticoncepcional masculino. Eu pensei 'pô, que puta idéia.' E na ocasião havia um sucesso, *O supermacho*, [uma comédia italiana] com o Lando Buzzanca. Pronto, olha aqui a idéia. Vamos fazer. Uma sátira à publicidade: como atingir o homem através da mulher. Eu tinha visto um filme do Person, que era o Cassy Jones, com um tipo de humor aparentemente desconectado, os filmes do [Richard] Lester, e construímos uma história sem uma estrutura narrativa muito linear. A censura prejudicou muito *A superfêmea*, que teve 23 cortes. Eu me lembro que o doutor Rogério Nunes [chefe da Censura] rasgou a marca de água da república e me deu um papel, dizendo:

- Vai lá, faz esses cortes – eram 5 -, e volta aqui.
- Eu não estou entendendo. Se é pra fazer esses cortes, porque eu tenho que voltar aqui?
- É pra te proteger.
- Proteger de quê?

Vim, fiz os cortes e voltei. Dei entrada no filme outra vez. E veio outro papel: em vez de cinco, passaram para 23 cortes.

- Dr. Rogério, eu não estou entendendo, aumentou, parece uma lista telefônica? O senhor viu o filme, dr. Rogério?
- Não, eu não vi.
- Olha que absurdo: cortaram do filme a expressão "olha o meu perú". A atriz pergunta "quer ver o meu perú?" Aí aparece um perú, uma ave.
- Mas você quer me dizer que não vão rir disso?
- Mas é claro, é pra rir mesmo.
- Não, é porque *estão* tirando alguns filmes de cartaz - Mimi, o metalúrgico; Sacco e Vanzetti e outros -, as distribuidoras já fizeram cópias e esses filmes já estão em exibição e são retirados. Então para que você não corra risco de ter prejuízo, depois desses 23 cortes pode ter certeza que não vai ser retirado.

Aí ficou um filme difícil de entender.

E os cortes foram feitos?

Lógico. Não tinha como não fazer. Eu não tinha intenção de dirigir *A superfêmea*. Eu convidei o Carlos Manga para dirigir o filme, mas ele estava morando na Itália e demorou para vir. E eu já tinha um contrato com a Vera Fischer determinando datas. Manga leu o roteiro com o Sílvio de Abreu - que era chato, dando palpites me atrapalhando a vida. A Inalda, mulher de Manga, sempre me mandava umas fotos do Sílvio – que tinha feito o Actor´s Studio – com aquelas poses, capa de chuva e tal, e ele usava uma peruca. Falei pro Manga: "Você tem razão em tudo o que você colocou [a respeito do roteiro] mas porque você não fez isso há dois meses atrás? Porque agora não tem jeito, ou eu refaço o roteiro e nós não começamos o filme ou como é que faz?" E a produção correndo solta, pra começar dali a 3 semanas. Manga: "Só tem um jeito, por que você não dirige? Aí chamei o peruquinha e disse: "Eu vou te dar um papel agora, e você vai ficar aqui comigo." O Sílvio fez o filme e nós ficamos amigos.
Até aconteceu uma coisa engraçada. Apareceram duas pessoas recomendadas por um amigo, o Aramis Maia, que queriam falar comigo porque pretendiam produzir filmes. Chegaram os dois aqui, não tinham marcado, o Lincoln e o Décio. Eu disse: "Desculpe, vocês não telefonaram, eu não sabia que vocês vinham, mas eu estou de saída pra Itu, eu tenho que ver lá um negócio que a gente vai filmar..." Eu acho que era uma cena do Superfêmea que ainda precisava fazer... E eles foram pra Itu comigo. Eles diziam que queriam fazer alguns investimentos em produção. Eu disse: "Fala baixo, se você falar mais alto, eles te tomam a grana." Mas eu sugiro que vocês façam assim: tenham uma pequena participação num primeiro filme, depois num segundo – dez, vinte por cento – e vão tentando entender como funciona, depois vocês seguem a vida. A gente estava fazendo *As delícias da vida*, e eles entraram na produção desse filme. Aí, o Sílvio de Abreu entra aqui no escritório dizendo: "Porra, que sacanagem, foram dois caras lá em casa – ele morava aqui na Major Sertório – pedindo pra eu escrever um roteiro pra eles, dizendo que foi você que mandou." Eu confirmei. E ele: "Quem foi que disse que eu sei escrever?" Ele conta isso nas entrevistas hoje. E aí o Sílvio escreveu o roteiro *Gente que transa*, e convidaram o Manga pra dirigir. Eles foram pro Rio, pra ver elenco. No meio dessa viagem, o Manga se desentendeu com os dois boiadeiros. Eles voltaram pra São Paulo, e os dois vieram falar comigo. Depois vem o Sílvio dizendo: "Os caras falaram que você disse que era pra eu dirigir o filme." Eu confirmei. "Mas, eu nunca dirigi nada." "Mas eles também nunca produziram nada. Você pega o Oswaldo de Oliveira (pra diretor de fotografia) e vai fazer o filme com o ele. O Carcaça te ensina tudo."

Quem eram esse dois caras? Eles continuaram a produzir?

Lincoln Nascimento e Décio... eram dois caras de Rio Preto. Compraram equipamentos, e tinham uma sala onde esteve a Cinedistri, em cima do Soberano, onde instalaram uma produtora, a Phoenix Filmes do Brasil. Fizeram *Nem as enfermeiras escapam*, *Loucuras de um sedutor*... E mais uma meia dúzia de filmes. Depois pararam.

Olhando a tua biografia, a gente vê que você fez, nesta época, O exorcismo negro *com o Mojica*, Histórias que a nossas babás não contavam, Cada um dá o que tem... *Você estava fazendo a chamada comédia erótica. Ou seja, pegou um veio e realizava um filme por ano. Você acha que havia nesse momento o que a gente poderia chamar de filme popular brasileiro?*

Lógico. É só pegar os números pra constatar que chegamos a atingir quase 40% de público anual, de salas. Os filmes brasileiros se sobrepunham aos filmes estrangeiros. E nesse momento não havia uma predominância do cinema americano. Era um mercado divido entre os filmes americanos, os filmes europeus e o filmes brasileiros. Havia uma maior diversidade de produtos. As empresas distribuidoras - a Fama filmes, a Condor e outras - independentes, trabalhavam com filmes europeus. E o cinema brasileiro apresentava resultados.

Te incomodava o rótulo pornochanchada?

Incomodava. Incomodava até dentro de casa. O meu pai dizia: "Esses são os filmes do Aníbal." Ele não era puritano, mas em questões profissionais, ele era mais rígido. Eu acho que isso advém de uma outra coisa. Quando ele consegue uma consagração com um prêmio em Cannes, a produção dele começa a rarear. Aí, as suas ambições são maiores. Seletivas. Então, ele filma de vez em quando. E eu estava querendo fazer a minha vida.

Pegando a onda das comédias eróticas.

Pegando a onda. E como é que era essa produção? Era dez por cento, passava pra vinte, passava pra cinquenta até cem por cento. Eu não tinha outra fonte de financiamento.

Você tinha outros investidores, atraia capitalistas?

Não. Nunca. Eu não gostava muito não, porque de uma forma ou de outra, a gente acabava conseguindo os recursos pra fazer. A segunda questão era que os filmes apresentavam resultados. Então, para não ser um mau negócio, eu teria que ter a participação de investidores *na proporção dos resultados e não da proporção dos custos.* Então praquê dividir um resultado bom, que já propiciava investir novamente. E, ao mesmo tempo, num negócio de risco, você tem que garantir às pessoas que aquele resultado seria satisfatório. Então eu preferia não contar com investidores. E os filmes começavam sempre assim: de uma idéia que surgia já em plano de execução.

Você sofreu alguma espécie de preconceito por produzir pornochanchada ?

Ah, sim, a imprensa caía de pau. Eu achava que fazia os melhores filmes, no sentido industrial. Ou seja, tinha os melhores atores, o melhor acabamento, os melhores estúdios de som, essa coisa toda. Quantos filmes, nessa época, faziam picaretagens - pegavam um filme inacabado e filmavam qualquer coisa, trocavam títulos - e enganavam o espectador por uma, duas semanas. Então eu tinha essa coisa de querer realizar os filmes com muito bom nível, essa era uma grande preocupação.

O rótulo de pornochanchada era pejorativo.

Era pejorativo. Depois, eu me arrependi um pouco disto [de fazer filmes de bom nível], porque eu levava muito tempo fazendo esses filmes... Achando que havia uma certa incoerência nisso porque, na verdade, o resultado final era quase o mesmo. Ou seja, financeiramente e de conceito. Porque ninguém escapava do conceito ["pornochanchada"]. De que valeu esse esforço, se nunca foi reconhecido.

E o rótulo Boca do Lixo, você de certo modo é um resistente - mantém o escritório na rua do Triunfo.

Também é pejorativo. O pessoal do cinema novo torcia muito o nariz. No Rio de Janeiro tinha dois grupos de produtores, o da Cinelândia, ali atrás do cine Odeon, que era chamado também de Axilas Filmes, porque todo mundo tinha um filme debaixo do braço. Ali ficavam os produtores de filmes populares, como na Boca. E tinha o pessoal do movimento cinema novo, que era mais situado em Botafogo. No Rio de Janeiro também tinha essa distinção [entre grupos e territórios]. Eles viam com muita reserva os nossos filmes, porque eles apresentavam resultados, impressionavam os distribuidores e exibidores, o que dificultava, de certa maneira, a colocação dos filmes considerados mais difíceis. Então era uma guerra. É a mesma orientação que introduz o movimento do cinema novo com relação aos que tradicionalmente produziam ou dirigiam filmes... Quando entra esse movimento [do grupo do cinema novo] é atingido, de uma vez só, Anselmo Duarte, Watson Macedo, Christensen... O único que ficou um pouquinho pra cá foi o Roberto Farias. Todos os chamados artesãos, a carreira deles para por ali.

E foi uma atitude política.

Era uma coisa acompanhada. O trabalho dessas pessoas começou a ficar difícil. A imprensa não perdoava, as críticas eram extremamente negativas. Queimaram o Anselmo por causa do prêmio em Cannes. Eles entenderam que o Anselmo não era engajado. Tudo era engajado, a peça, o tema do filme era, o autor da peça era, mas ele não. E ele não superou isso.

A Boca, de modo geral, sofria pouco com essa coisa de necessidade de aceitação intelectual, da necessidade de status...

Com os exibidores Severiano Ribeiro, Serrador, Florentino Llorente, Paulo Sá Pinto, empresa Sul, Haway, nós tínhamos uma excelente relação. E muito valorizada. Nós éramos uma empresa distribuidora forte, bem sucedida e com filmes de resultados. Socialmente, pessoas com projeção.
Um dia, Severiano Ribeiro convida meu pai para o casamento de uma das filhas dele. Aí, meu pai vai ao casamento no Rio de Janeiro, e é convidado para a recepção. Meu pai, ainda na igreja, encontra o Cyll Farney e o Anselmo Duarte e diz "vamos à

recepção". No dia seguinte, Severiano chega pra o meu pai e diz: "Eu convidei você..." E os dois tinham sido galãs dos filmes deles.

A Boca tinha uma hierarquia... Como era a relação entre os Massaini e os emergentes – Galante, Cervantes, Elias Cury e outros ?

Nós éramos o alvo. Todo mundo brincava: "Ih, olha lá, Fulano já está se vestindo como tal." O Elias é egresso da área de distribuição como nós, ele veio da Pel Mex, se juntou com Fauzi Mansur, que trabalhava com quantidade. O Elias pegava investidores de outras áreas. De vez em quando apareciam uns agiotas à procura dele. O Palácios e o Galante tinham sempre como foco os exibidores, na maioria das vezes, a empresa Sul, e algumas vezes, a empresa Serrador. Eles abriam 50% dos investimentos para o exibidor, e com esse dinheiro eles faziam o filme. Mas, também pode ter certeza que, depois da distribuição, esses outros 50% ficavam no meio do caminho.
E o Cervantes procurava um nicho com Candeias, Mojica, Ody Fraga, Garret.

Mas eram mundos diferentes.

Sim. O [Oswaldo] Massaini ficou visto como um homem rico, premiado, às vezes prepotente. O pessoal daqui era entendido como uma casta, era o Person, o Glauco Mirko Laurelli e outros diretores que freqüentavam o escritório. Havia uma certa distinção aqui, nesta sala. No fim da tarde, colocava-se uma toalha amarela na mesa, uma garrafa de uísque - o Oswaldo gostava. E juntava as pessoas pra bater papo até 9, 10 horas da noite. Era a elite, a turma do uísque do Massaini.

Desse pessoal que você trabalhou, você destacaria algum...

É difícil não cometer injustiças. Tem várias, o Carlos Manga... alguns roteiristas, o Lauro Cesar Muniz, o Sílvio de Abreu... Eu acho melhor não...

Dos filmes que você realizou, qual você destacaria?

Eu acho que é um pouco diversa a sensação que se tem no momento da estréia de um filme e essa visão distanciada, que se tem alguns anos depois. Para essa visão de momento, de resultado, eu destacaria dois filmes: *Independência ou Morte* e *Mulher*

objeto. O *Independência* teve uma consagração popular absolutamente fantástica. O filme era aplaudido mais de uma vez durante as sessões, embora houvesse uma certa má vontade da crítica. Mas eu me lembro quando o filme estava para ficar pronto; eu ia muito a Brasília, por conta de política do cinema brasileiro. O ministro era o Jarbas Passarinho. Um dia, discutindo cota de tela com o ministro, com o Luis Carlos, o Roberto Farias, eu peguei e disse: "Ministro, olha aqui", e botei umas trinta fotos 30 por 40 pra ele ver. Isso em julho ou agosto. O ministro ficou bastante impressionado.

Não era aquele momento de incentivo à produção de filmes históricos?

Vou te contar dos resultados. O coronel Otavio Costa, da AERP, pede o filme pra ver. Eu estou em Brasília, boto o filme na censura e ligo pro coronel: "Olha, estou aqui em Brasília, queria te mostrar o filme." "Mas eu estou indo pro Rio amanhã, não dá pra levar o filme pro Rio amanhã?" Levei pro Rio, e vimos na cabine da Condor. Ele [o coronel] quase caiu de costa. Aí programamos uma *avant-première* em Brasília para o dia primeiro de setembro. Convites na rua, veio lá uma ordem: mudar a data de estréia do filme porque nesta data está programado *Cabaret* em sessão beneficiente da LBA.

Quando começou o filme [na avant-première], um riso quando aparece o Clóvis Bornay. Eu pensei: "Puta merda." Quando vem a cena do grito, uma ovação. Na cena em que a dona Leopoldina fala: "Bate, bate na mãe dos teus filhos, bate na imperatriz", uma chuva de aplausos. E no final, nós fomos literalmente carregados. E aí, meu pai me dá um abraço e um beijo e diz: "Obrigado, meu filho". Porque havia sido uma proposição minha fazer o filme: eu fiz a produção executiva. O Oswaldo – meu pai - foi um dia para o Rio de Janeiro, em 1972, pra fazer uma matéria da revista Manchete com Anselmo, Glória, Dionísio Azevedo, sobre os dez anos de palma de ouro. Filmamos tudo no Rio. Nós levamos todo mundo, desde as mais humildes costureiras. Desembarcamos no Rio com uma equipe paulista inteirinha. Porque o filme começou no dia 3 de abril (dia de aniversário do meu pai) e era pra estar pronto em agosto. Eu me lembro que eu contratei a equipe por 12 semanas e disse pra eles: "O que fizer em menos é de vocês". Nós filmamos nove semanas e três dias, com três folgas, não parava – era dia e noite. Em todas as sessões o filme era aplaudido várias vezes.

Esta coisa do reconhecimento.

E o *Mulher objeto* é pelo mesmo motivo, porque era o outro lado do reconhecimento. Foi uma história que eu persegui muito tempo, concebida pelo Alberto Salvá e

chamava *Isabel de todos os amores*, uma coisa assim. Eu não estava me entendendo com ele pra escrever: eu queria uma idéia que estava ali e ele queria fazer um filme fantástico.

E você resolveu bancar o Sílvio de Abreu. Você acha que o resultado do filme é parecido com o que se pretendia ?

Certamente. Eu falava pro Sílvio: "Olha, eu vou acabar com uma cirrose". Cada vez que a gente fazia uma sessão era pra grupos de críticos. Era pra armar o lançamento, porque o Sílvio vivia com essa questão de que esses outros filmes no gênero feitos no Rio de Janeiro tinham um Jorge Amado, uma Sonia Braga ou um Cacá Diegues, tinha alguma coisa que dava uma certa respeitabilidade. E que nós tínhamos que ter alguma coisa nesse filme do mesmo nível. E aí acabamos fazendo o filme com o Nuno Leal Maia e a Helena Ramos, que o Sílvio não queria de jeito nenhum. Começou com Sonia Braga, passou pra Sandra Bréa...

Mas eles defendem muito bem os papéis.

Muito bem. A própria contratação da Helena foi uma coisa muito curiosa. Eu encontrei a Helena num lugar, uma noite, e ela me disse: "Você vai fazer um novo filme, Aníbal, e eu gostaria muito de participar. Posso passar lá?" O Sílvio me disse: "Se for pra fazer com a Helena Ramos eu estou fora." Fazendo tipo, né? Aí, eu cheguei aqui e falei:

- Sílvio, a Helena vem aqui amanhã, eu queria muito que você a recebesse.
- (Ele diz) lembra do que conversamos, se for pra fazer com a Helena Ramos eu prefiro não fazer.
- (Eu falei) Ela vai chegar aqui e você vai recebê-la. Se ela tiver loira, você diz que (a personagem) é morena, se ela estiver morena, você diz que é loira. Por favor, receba a pessoa.

Aí, eles sentaram e começaram a conversar. Ele diz pra ela:

- Porque você faz esses filmes, hein?
- Esses filmes, o quê?

Aí começaram um bate-boca. Eu sai e vim pra minha sala. Depois de uma hora, ele aparece na minha sala e diz:

- Volta lá e contrata a moça.
- Quem de nós ficou maluco? Eu só falei pra você ser gentil com ela.

- Ela vai fazer com muita garra.

Eu estou dizendo isso, porque em Cannes o filme foi muito bem recebido no mercado. Vários diretores prestigiados no mundo viram esse filme lá. Eu me lembro, por exemplo, um cara de Hong Kong comprou o filme, que ficou 12 semanas em cartaz. Eu nem queria falar com o cara, eles pagavam 5 mil dólares. Esse dinheiro eu faço em Santo André, pô. Ele me ligava aqui, falava cifras pra caramba, o cara ganhou mais 500 mil dólares na época. O filme andou por vários países com grande sucesso.

Essa coisa do reconhecimento.

Evidentemente tem os filmes do Khouri que eu produzi, que eu gosto, mas o reconhecimento já era esperado. Como é o caso de *Amor, estranho amor*. E outros filmes.

Enfim, essas duas reações são as que eu considero mais excepcionais, aquelas de ir pro abraço com o grande público. Ou seja, o *Independência ou morte* era carregado de uma certa desconfiança. Como é que vai fazer um filme com essa pretensão e tal. E deu certo.

Você estava falando de orçamento. Na época a Embrafilme emprestava 200 mil (cruzeiros) "reais" por filme. Não mais. Eu fui lá, levei o Carlinhos Guimarães [então presidente do INC?] na filmagem para ver o que era, também mostrei os copiões. "Como é que faz, com 200 mil a gente não se mexe no meio desse filme." "Não tem um outro filme lá?" "Tem, *A Infidelidade ao alcance de todos*." Então eu pedi um financiamento para este filme, praticamente pronto. Foram 200 mil pra *A infidelidade* e 200 mil pra o *Independência,* que foi feito com 400 mil.

Você co-produziu Filme demência, do Reichenbach?

Co-produzi.

Na verdade, nessa época eu estava com escritório aqui neste mesmo prédio no décimo andar. Oswaldo meu irmão estava produzindo, Oswaldo, meu pai estava produzindo e eu também. Então, eram três aqui dentro da Cinedistri, o que era uma coisa complicada na parte contábil, ações trabalhistas. Então meu pai sugeriu que cada um fizesse a sua empresa e a Cinedistri funcionaria como distribuidora. Assim, a gente separava as coisas. Em 1980, eu criei a Cinearte. *Mulher objeto* já é dessa fase. Todos os outros anteriores eram da Cinedistri.

Vou te dar três causas, pode ter outras é claro, da morte da Boca do Lixo. O esgotamento de um modelo erotismo/pornochanchada, a entrada de sexo explícito/indústria de liminares ou pressões internacionais ?

Vamos marcar isso em 1984. Começa a avançar pelo sexo explícito. Como era mesmo aquele filme que produziu aquele cara?

Coisas eróticas.

Coisas eróticas. Começa a entrar por aí. E fica tudo nivelado, ou seja os filmes pornográficos quanto mais anônimos, menos identificados, melhor era. Alguns começaram a querer fazer cartaz, mas viram que era melhor aquele papel...

De pão.

Isso, papel de pão. O sexo explícito banaliza demais.
Crise do petróleo. É uma crise econômica que vem se acentuando. Nós tivemos uma diminuição muito acentuada de público em geral nas salas.
Final de um modelo. O Cinema Brasileiro dá uma respiradinha em 86, mas vai até 90 em ladeira abaixo. E o Estado saindo, você percebe a mudança de política, desaparece o prêmio adicional de bilheteria - se você imaginar que a produção brasileira andava na casa dos 100 filmes, cada filme daquele podia ter não sei quanto de premiação, recursos que a Embrafilme distribuía para os produtores que tinham realizado seus filmes, sem nenhuma relação com a empresa. Se ela retivesse esses recursos para a produção de filmes novos ela estaria negociando e de certa forma direcionando estes investimento. Esse foi (o motivo da) decisão de extinguir o prêmio adicional.
E aí o que aconteceu ?
Desaparecendo o adicional. Vamos a dizer, a produção melhor (mais bem acabada)... O próprio Fauzi Mansur, que tinha capacidade para fazer filmes de outro nível, *Sedução* e tal perde o foco. Acha que se for lá na Embrafilme não vai ser atendido, jamais vai ter um projeto aprovado. Então perdeu o pé. A Boca perde uma perna aí [com a perda do adicional], e começa a proliferar os filmes mais vulgares, mais banais. E aí é cada vez pior, começaram a filmar na base de 1 pra 1. Dalí um pouco, desmonta negativo pra fazer outro, depois cortando cópia.

Sem nenhuma teoria conspiratória, você não acha que houve mesmo pressões internacionais, aquela história do Jack Valenti ?

Houve um crescimento na cota de tela, começa em 56 dias, vai para 84, 98, 112, depois chega em 140. Aqui é que começa a coisa. Antes de 84. É por volta de 1978...

A pressão americana vai provocar um relaxamento na vigilância da reserva, vai liberar o filme de sexo explícito...

Também acho, também acho... Acontece que eles também perderam o mercado.

Imagine o Superman *esperando data no cine Marabá porque o* Delícias da vida *ocupava a sala (com folga de faturamento)...*

Era isso. A gente tomava porrada. Eu me lembro, em 1974, quando estreou *Cada um dá o que tem*, eu fiquei encurralado, porque nós estreamos o filme no final de junho, eu estava numa draga daquelas, eu estava fazendo dois filmes, *O exorcismo negro* e *Cada um dá o que tem*, e me casei. Volto, uma casa pra montar, as produções andando, *O exorcismo* estreou no final do ano anterior, não foi lá essas coisas, a censura proíbe o terceiro episódio do Sílvio de Abreu do *Cada um dá o que tem*, então um filme de oitenta minutos ficou com cinquenta, quer dizer não tinha filme... Estreou em junho de 75, simultaneamente no Ipiranga e Art Palácio. Duas porradas [de sucesso]: um faz 123 mil, o outro 115 mil (espectadores), um absurdo. Segunda semana:

- Não tem mais o Ipiranga.
- Como? Com uma renda dessas, ainda dividindo em dois cinemas.

Era obrigado a ficar mas tinha o Disney esperando: começava o período de lançamento de filmes de férias.

- Eu te dou o Paissandu.

Eu não queria, mas acabou indo pro Paissandu pra liberar o cine Ipiranga.
Eu me lembro que fui a Brasília por algum motivo, e levei esses números e mostrei ao ministro: nem com um público desse – que é o dobro, o triplo [da média da sala], a gente consegue ficar.
Alguns dias depois aumentou a cota de tela. Mas, pra você ver como é que funcionava: na semana seguinte tinha outro filme brasileiros pra lançar. Um filme dos Trapalhões,

e a empresa Serrador dizia: "Agora é entre vocês. Vocês é que resolvem." Quer dizer, o espaço era nosso.

Embora tenha saído da pauta, por conta de globalização, de que obrigatoriedade não gera qualidade, você não acha que a reserva de mercado gera produção...

Lógico. Mas não dá pra pegar aquele modelo e aplicar hoje. Eu defendo sim, acho necessário que exista essa cota, tem que ser entendida por um patamar. É uma balela eles questionarem a cota, dizendo que são obrigados a exibir qualquer coisa. Não, não são obrigados. Nessa proporção dá pra eles escolherem produtos. E se não tiver isso, os exibidores acabam engolidos pelos distribuidores. Já são quase todos estrangeiros.

Porque a Boca entra tão rapidamente em decadência...

A gente poderia dizer, sendo simplista, que a Boca viveu da adequação de sua equação, enquanto ela produziu um produto economicamente viável, ela tinha como se defender. A questão da extinção do prêmio adicional, a extinção de um modelo... Ou seja desde quando a chamada pornochanchada começa - os primeiros filmes do Rovai e tal em 1970 - até que um ciclo se fecha.

Então o problema era econômico e não temático ?

Então haveria a possibilidade de arriscar num ou noutro tema para ver qual iria colar. Essas empresas estavam estruturadas pra produzir dessa forma: com o dinheiro de um parceiro – distribuidor ou exibidor. No momento em que ele percebe que essa equação não monta, a coisa para. Eles cumpriam a cota de tela, ganhavam algum dinheiro, *no momento em que isso passou a não significar um bom negócio*, eles saíram fora.

Olhando pra trás, para você, o que ficou, dessa época de ouro (72 a 84) ?

Na verdade, ficou uma sensação de que nós tínhamos naquele momento uma atividade que podia ser chamada de industrial. Nós tínhamos uma seqüência lógica de volume de produção e da cadeia produtiva. O filme era concebido, produzido e distribuído e tinha público voltado para ele. A cadeia se fechava com os elos todos perfeitamente

ajustados. O que dá uma certa sensação também de que eu não sou tão utópico, tão sonhador. Nós podíamos ter tido, tivemos, quem sabe ainda não tenhamos a capacidade de reformular uma proposta no sentido de ajustar isto, senão seria tremendamente frustrante, você ter se dedicado uma vida toda a uma atividade e dizer 'não restou nada'. O resultado financeiro não chega a ser tão gratificante porque você pode comprar um bilhete premiado, mil razões... Fica a sensação de que foi uma época em que essas coisas se fechavam, a gente tinha uma visão de que era possível se dedicar a uma atividade, do ponto de vista de uma atividade com perspectiva, de propiciar resultados, não era uma coisa utópica, sonhadora. Eu acho que essa é a coisa mais significativa. Ainda hoje quando a gente defende essa proposição de um desenvolvimento do cinema brasileiro, a gente olha exatamente pra essa época pra citar esses dados, que são incontestáveis.

O modelo inicial da Embra foi um modelo que procurava atender diretores, a Boca foi um movimento de produtores. Você concorda ?

Concordo. Eu acho que essa política que a Embrafilme desenvolveu, de certa maneira, acabou desestruturando as empresas produtoras e distribuidoras. Nós tentamos até 1984. Aí não dava mais. Pra gente pleitear a distribuição de um filme com algum nível, a gente tinha que entrar em competição com a Embrafilme, com recursos próprios numa época em que inflação já estava presente. Ela promove a finalização de um filme, e esses valores entravam em valores nominais num conta corrente, esses valores eram ressarcidos meses depois [sem correção], [para uma empresa privada] é absolutamente impossível. Vamos falar de duas Embrafilmes: tem uma que vem como órgão de fomento, no tempo da 13 de maio, 4° andar, onde o papel dela era financiar a produção: 200 mil "reais", um ano de carência, 2 anos de prazo, assinava 36 promissórias e ia embora. Aí quando começa com distribuição, co-produção, esta história toda muda.

De certo modo a Embrafilme vai reproduzir as práticas da Boca. Como distribuidora, ela vai trabalhar com adiantamentos de renda, o que e vai matar as distribuidoras tradicionais de filmes brasileiros.

A Embrafilme tinha um modelo, em que ela entrava como co-produtora até um limite de 30%, e como distribuidora promovia um avanço, um adiantamento de mais 30%. Era o 30 mais 30.

Um pouco o que acontece hoje também. Ou seja, na medida em que o mercado não é mais responsável pelo resultado, naturalmente os custos se elevam. De alguma fonte tem de sair os resultados.

A gente está falando aqui da produção da Boca nos anos 70, os filmes custavam no máximo, mas no máximo, 100 mil dólares. No máximo. Eu estou falando de *O bem dotado*. O *Amor estranho amor*, do Khouri, eu vendi 10% para o Alex Adamiu, da Paris Filmes - que não ficou com a distribuição -. Era amigo meu, queria saber como era o negócio da produção, eu vendi 10% pra ele na base de 200 mil dólares. O filme era com Tarcísio Meira, Xuxa, Vera Fischer, Mauro Mendonça, três capas de Manchete.

A Embrafilme fazia por quanto nessa época?

Variava muito. Já tinha filme de um milhão de dólares lá.

Terminando esse papo, qual o tipo de cinema que você gosta como espectador?

Eu gosto de tudo. Desde um filme autoral até daquele cuja proposta é atingir o grande público. É verdade. E aí, sim, uma visão de produtor, a questão da opção pode ser entendida de maneiras diversas. Cada filme pode ser adequado a uma proposição. Basta ser justa. Muitos filmes autorais podem se tornar um grande sucesso.

Porque os filmes da Boca não passam no Canal Brasil ?

O problema é econômico. Mínimamente, numa tratativa que o Canal Brasil tenha, por volume, vai custar 3 mil a 3.500 reais a telecinagem de um filme e estão pagando 7 a 10 mil por filme. Então não vale muito a pena.

São Paulo, 09 de novembro de 2001

Matilde Mastrangi

É verdadeira a história de que você ganhou um concurso que escolheria a parceira do cantor Wanderley Cardoso numa fotonovela? Esse foi o seu real começo na carreira artística?

Foi. Eu tinha 18 anos. Minha mãe assistia muito o Silvio Santos, era muito fã. Eu não, não ligava pra televisão, nunca pensei em ser artista na minha vida. Mas minha mãe ficava me amolando, porque eu tinha sido rainha do ginásio, sempre fui bonitinha. Todo mundo no bairro onde eu morava achava que eu devia ir para a televisão. E aí a minha mãe começou a me incentivar a participar desse concurso, que a revista *Sétimo Céu* estava promovendo, para fazer uma fotonovela com o Wanderley Cardoso. Eu fui para agradar minha mãe e ganhei o concurso daquele dia. Eram cinco por domingo. Isso foi em 1970. Eu fui escolhida, ganhei o concurso, mas não fiz a telenovela. Ninguém acabou fazendo, mas eu e umas quatro meninas fomos contratadas pelo Silvio Santos, que ainda estava no Globo. Eu fiquei de "silvete" na época.

Como foi o teu percurso até o cinema?

Na minha história é tudo sem querer. Eu fui parar na TV com 18 anos, sem querer. E com 20, dois anos depois, fui fazer cinema também sem querer. Uma amiga que trabalhava comigo no Silvio Santos ia fazer um teste para trabalhar num filme e me pediu uma carona: "Matilde, vem comigo. Eles vão precisar de mais moças e de repente eu consigo alguma coisa pra você". Pra te resumir: eu fiquei, ela não.
O filme era *O poderoso machão*, dirigido pelo Roberto Mauro, com o Cláudio Cunha e o protagonista era o Ewerton de Castro. Era uma sátira a *O poderoso chefão.* O protagonista era um cara bem-dotado, que teve várias mulheres mas se apaixona por uma e só consegue ter sexo com ela. E havia várias mulheres que tentavam ele. Esse foi o meu primeiro papel. Mas não tinha sexo não. Em seguida o Roberto Mauro me chamou para fazer *As cangaceiras eróticas*. Então, praticamente eu emendei um filme no outro.

Como foi fazer o primeiro? Nudez? Aquele aparato?

Nunca tive problema. Só que era nudez só de peito. Não tinha nu frontal, não tinha nada. Não tinha que fazer sexo. Meu personagem era pequeno.

Como foi entrar para este mundo?

Eu vou ser bem sincera com você: quando eu entrei em televisão eu trabalhava em escritório. O que eu ganhava para trabalhar quinta à noite na Tupi e no domingo no Sílvio Santos era mais do que o que eu ganhava no escritório. Então, eu fiquei dos meus 18 aos 20 anos no escritório de segunda a sexta, como secretária – eu comecei como datilógrafa e era secretária de diretoria -, e às quintas e domingos trabalhava na televisão. Eu comecei como "silvete", mas quando faltava um menina eu ia tapar o buraco e dançava. Mas eu não dançava nada. E comecei a ganhar dinheiro. Quando a minha amiga me chamou para fazer o teste em cinema, eu fui pra saber como era. Fui contratada e o cachê foi legal. Uma semana de filmagem, alternada, não foi nada demorado.
Então eu tive que optar, e saí do escritório. Fiquei com o programa Silvio Santos, os shows e com o cinema. E aí eu não parei mais. As "silvetes" faziam shows sexta, sábado e domingo. Naquela época tinha "silvete" e "chacrete". As "silvetes" também eram chamadas para ficar dançando durante os shows com Wanderley Cardoso, Paulo Sérgio e outros cantores. Tinha cachê. Então, eu comecei a ganhar bem mais dinheiro, do que eu ganhava no escritório.

O que você lembra dos filmes? Fatos, lugares, pessoas? Você fez As cangaceiras eróticas *e começou a aparecer convites?*

Eu fiz *As cangaceiras eróticas*, filmado em 1971 e lançado em 1972, por aí. A minha participação já foi maior. Eram oito cangaceiras e eu era uma das cangaceiras importantes. O problema é que minha mãe morreu durante as filmagens. Então eu abandonei o filme. Mas faltavam poucas cenas. Fiz quase o filme inteiro. Minha mãe morreu, de repente. Foi complicado.

E Bacalhau*?*

Bacalhau foi uma delícia fazer. Um sátira do *Tubarão*. Eu sou a capa do cartaz, eu com aquele biquininho vermelho. Foi o Benício que fez a capa. Eu saía todo dia no jornal *Notícias populares* como uma deusa. Esse filme me projetou muito.

Tinha essa coisa de fazer um trabalho nos jornais, nas revistas?

A gente não fazia. Nós mandávamos o material dos filmes para divulgação e eles estampavam as fotos na primeira página. Eu comecei a dar mais entrevistas nos anos 80.

E Emanuelle tropical*? Foi legal?*

Foi. Isso já foi em 1977. Com a Tania Alves e a Monique Lafond. Minha primeira cena de sexo em cinema foi nesse filme. Eu transava com um homem e uma mulher. Eu representava uma lésbica, tinha um caso com a Selma Egrei, só que a Censura não permitiu. Eles censuravam antes, você sabe, né? Então, quando a gente estava na cama, e tinha cena de sexo, eu ficava de frente e ela ao meu lado. Então, quando eu falava, a câmera focava em mim e desfocava ela; quando ela falava, eu ficava fora de foco e focava ela.

Essa foi a maneira de driblar a censura?

Foi. A gente estava juntas mas não podia estar perto. Estávamos juntas na cama, no plano geral. Mas quando a câmera aproximava... O lençol cobria tudo. Só aparecia peito. Naquela época não podia aparecer os dois peitos de frente, só um de cada vez. Nesse filme isso fica bem claro. A Censura pegou pesado nesse filme por ser em cima do filme *Emanuelle*, tido como forte. Pra mim foi difícil fazer a cena de sexo com um homem, porque pela primeira vez eu tive de ficar nua, de calcinha. O lençol me cobria até aqui mas eu tinha que ficar em cima dele, ele em cima de mim. Foi muito constrangedor. O filme tinha um elenco de primeira. O texto era bom, dentro do que era a pornochanchada. Era interessante.

E Incesto, desejo proibido*?*

Esse eu fiz com a Nicole Puzzi. A gente tinha um caso. Eu era apaixonada por ela, que fazia uma governanta. Foi muito complicado fazer esse filme. Não queriam me pagar. Eu briguei com o pessoal. A produtora era a Haway. A Nicole era muito chata. Ela estava começando mas se sentia a rainha da cocada branca, e eu, que já tinha quase dez anos de cinema nas costas, não tinha muito mais saco não.

E esse As intimidades de Analú e Fernanda*? É do Miziara, não?*

Eu não me lembro de ter feito nada com esse nome, só se eles mudaram. Eles mudavam muito. Eu só fiz um com o Miziara, em 1979. Deve ser esse então. São três histórias. Eu sou protagonista de uma e a Zilda Mayo...

E Noite das taras*?*

Noites das taras é do David Cardoso, de 1980. Foi o último filme que eu fiz de pornochanchada. *Noite das taras* foi lançado em 1981, quando a Censura começou a abrir no governo Figueiredo. Esse filme foi muito forte, pela angulação de câmera do David. Quando eu me vi na tela eu me assustei, saí do cinema. Ficou três semanas no Marabá, o que é raro. Fui a rainha do Marabá com esse filme. Tanto que o David fez *Noite das taras 2*. Mas, depois do primeiro *Noite das taras* eu decidi parar, porque eu achei muito forte esse filme. Pela primeira vez eu vi o que eu estava fazendo, e achei horrível. Porque o filme, quando a gente faz, é muito divertido. Era sempre a mesma equipe, tudo gente conhecida. Porque haviam duas ou três equipes: se você não estava com uma, estava com a outra. Então, era todo mundo muito amigo. Não tinha sacanagem. Só que no caso do *Noite das taras* já era um texto forte. Eu sabia, eu topei fazer, mas eu não sabia da angulação que o Ody Fraga estava fazendo. Na tela, ficou aquela coisa grande, ficou muito... Ali eu tive alguns *closes* genitais que em nenhum outro filme você vai ver. Eu me assustei. Hoje, se eu ver, eu não vou me assustar, mas na época... Com o David Cardoso eu fiz quatro filmes.

Depois você trabalhou com o Guilherme de Almeida Prado em As taras de todos nós*?*

Foi o primeiro filme dele como diretor. Você não pôs aí o *Palácio de Vênus*, em 1979, que foi quando eu conheci o Guilherme. Foi o primeiro filme em que ele trabalhou na Boca. O Ody Fraga dirigindo e ele fazendo assistência de direção. *Palácio de Vênus* em 1979 e depois *Erótica*, em 1980, também do Ody.

Esse Palácio de Vênus *era uma história meio surrealista, não?*

É. Era uma casa de prostituição. Mas o Ody sempre levava a coisa pro lado psicológico das mulheres, meio intelectual. Era eu, a Helena... Foi muito legal esse filme. E ele fazia um traço psicológico. O Ody tinha essas coisas.

Você gostava de fazer esse tipo de filme? Você se sentiu mais atriz?

Nada. Eu me divertia e ganhava grana pra chuchu. Nessa época, eu era das mais bem pagas. Eu, a Helena... Nós ganhamos muito dinheiro nessa época. Eu, em 1979, 1980, 1981, ganhava muito dinheiro com cinema. Porque os filmes ou tinham a Helena, a Aldine ou eu. Nós éramos as disputadas. Tudo o que a Helena e a Aldine não faziam com certeza eu fazia, porque eu nunca recusei. Eu sinto saudade dessa época, desse período. De 1975 em diante, com *Bacalhau*, eu comecei a ter muita projeção, saí na *Veja*. Até então eu fazia uma participação aqui e ali e ganhava a minha grana.

Você faz uma participação em Amor, estranho amor, *do Walter Hugo Khouri?*

Eu faço uma participação boa. Era a Vera Fischer, eu e a Xuxa. Ele escreveu um papel pra mim. Eu engordei oito quilos. O papel pedia isso. Eu era uma mulher bem arredondada, anos 50, sobrancelha fina. Eu levava a sério. Se era pra fazer, era pra fazer.

Aí você era atriz?

Não é que eu era atriz, mas quando eu me proponho a fazer um coisa, ou eu faço bem-feito ou eu não faço. O Khouri falou: "Eu estou escrevendo um papel pra você mas eu quero que você engorde, que você fique aquela mulher renascentista. Sabe aquelas mulheres de antigamente? Coxa, peito." Engordei oito quilos. Eu estou bem interessante nesse filme. Eu gosto. Cabelinho curto, loira.

Você fez uma co-produção estrangeira, A cafetina de meninas virgens?

Eu nunca fiz um filme com esse nome. Não me recordo de ter feito. Porque eles mudam o nome mas a gente sabe.

E Pecado horizontal?

Pecado horizontal é aquele do Miziara. Só fiz um com o Miziara, que é de 1979. Um filme de três episódios.

Depois você fez Corpo e alma de mulher.

Corpo e alma de mulher é do David Cardoso. Foi um filme que eu fiz muito antes com o David, rodado em Lisboa. Ele lançou em 1983. Eram três histórias e uma era a minha. Era eu e ele. Nós fomos para Lisboa, estivemos em Cascais. Foram também o Toninho Melliande e o Cláudio Portioli. Nós quatro viajamos. Mas depois ele mudou o filme e me colocou dentro desse filme. Mas é uma historinha separada. Eu faço uma espiã portuguesa. Eu fiz pornochanchada até 1981. Eu não fiz mais depois, a não ser filmes do Guilherme, que não são pornochanchadas.

Como era ser símbolo sexual nos anos 70?

Eu não via isso. Eu comecei a me sentir símbolo sexual já nos anos 80, quando estourou a história do Gallery. Eu já me produzia em teatro, estava fazendo novela na Globo. Eu comecei a sentir ali. Mas na década de 70 não. Tudo era uma grande brincadeira. Mas no fim da década de 70 aquilo me incomodou. Tanto que em 1981 eu achei uma palhaçada o que eu estava fazendo, achei forte, achei que estava incentivando as pessoas, eu não sei. Porque quando eu fazia era muito divertido. Você sabe como é que se faz cinema, né? A cena é picotada, não é aquilo que a gente vê na tela.

Como é que era passar na frente do Marabá e se ver com três metros de altura?

No começo eu gostava, era interessante. A gente era muito boba. É diferente de hoje, quando as mães oferecem as filhas. Antigamente havia muito preconceito. A gente era muito criticada, menosprezada. A vizinhança me olhava torto. A gente meio que escondia as coisas. Não era como hoje, que todo mundo quer fazer televisão e acha que é a rainha da cocada branca. Na década de 70 era difícil alguém falar isso.

Hoje elegem um símbolo sexual por semana...

Eu gostei muito da época do *Bacalhau*, porque saiu muita matéria sobre mim. E no filme eu não tinha muita cena de nudez. Foi uma comédia muito divertida de fazer. Eu curtia muito fazer cinema.

Você era muita assediada? No ambiente? Pelo público? Você levava um vida normal?

Não. Sempre levei uma vida normal. Nunca entrei nesse barato de sucesso.

Mas tinha um certo assédio?

Assédio você vai ter porque você é uma pessoa pública. Qualquer pessoa pública, seja artista, seja do nu... Porque as pessoas se ligavam muito por causa da nudez. Você era assediada por fãs, nos shows etc. Nunca namorei com ninguém do meio. Meus namoros foram longos e sérios. Eu sempre tive namorado fixo. Primeiro porque eu sempre trabalhei muito. Eu fazia filmes durante os domingos, fazia às quintas a TV Tupi, viajava nos fins de semana. Às vezes eu viajava na sexta e voltava direto para o programa no domingo. Às vezes eu saía da Tupi quinta à noite, viajava e só voltava pra casa domingo de madrugada. Enfim, era uma vida muito corrida.
[...]
Eu posso falar de olhos fechados: não é que eu não transei, mas que eu fui cantada, que eu tive namoro, isso não. Eu dormi na mesma cama com o David Cardoso em Portugal e não tivemos nada. Ele falou para mim: "Matilde, você se incomoda de pegar o mesmo quarto, para economizar? Vou pegar um pra nós dois e outro pro Cláudio e o Toninho". "Não tem problema". Daí a ele dizer: "vamos dormir juntos, vamos transar", é outra coisa. O David sempre foi meu amigo. Eu tive muita amizade também com o Jean Garret. Na época do cinema nós brigávamos como cão e gato. Nunca fiz um filme do Jean Garret, nunca aceitei, por vários motivos. Ele achava que era pessoal mas não era. Quando ele veio administrar o Teatro Bibi Ferreira nós ficamos grandes amigos. Fiz muito teatro ali. Fiz três peças lá e a gente virou amigo nessa época. Dizem que ele cantava as meninas. Com o Khouri, que cantava todo mundo, eu tive um caso rápido. Quer dizer, a gente ia jantar, jogava conversa fora, não sei se se pode dizer que foi um caso. Ele já era um senhor. Era bom papo, uma pessoa gentil. Ele fazia isso comigo, fazia com a Vera Fischer, fazia com todo mundo. Então ele tinha caso com todo mundo. Eu acho que a fama do Khouri, de que ele teve caso com todo mundo, é grande porque ele sempre foi muito gentil. Levava uma pra

jantar, levava outra. Eu não vejo problema. Agora, dizer que eu tive caso no meio [ambiente de trabalho], não tive. Não teve ninguém que me interessasse.

Como era o ambiente de trabalho? Havia muita competição entre as atrizes?

Eu nunca competi com ninguém. A Aldine sempre foi daquele jeito, brincalhona, mas ela sabia bem o que queria. Eu acho que a Aldine fez papéis melhores que todo mundo. Não sei se por sorte, se bem orientada, não sei. Eu gostava muito da Helena na época do cinema, mas ela não tinha nenhum tipo de orientação e não sabia escolher muito os filmes. Ela fez ótimas coisas a partir de um determinado período. Competição entre a gente não tinha. A Nicole Puzzi, a Zaíra Bueno, a Zilda Mayo, essas que começaram a entrar no final da década de 70, começo dos anos 80, é que começaram a fazer mais ti-ti-ti, porque entre nós – eu, Aldine e Helena – nunca houve esse problema. A Neide Ribeiro também fazia as coisas com a gente, mas não no nosso patamar. Todo mundo começou mais ou menos junto. Essa coisa de deusa, de estrela, era o *Notícias Populares* que fazia, de acordo com cada lançamento. Mas o público que conhecia a gente não era igual a esse hoje de telenovela. O público eram homens maiores de 18 anos. Era um público restrito. Não era esse povo – cada capítulo de novela são 50 milhões de pessoas te vendo.

Você freqüentava a Boca? Bares, escritórios?

Direto. Todo mundo tinha que ir lá, para assinar contrato, para sair para as filmagens. Muitas vezes a gente se maquiava no próprio escritório e já ia para alguma locação. O ambiente de trabalho era muito bom, não tinha sacanagem. Isso na década de 70, a época em que eu trabalhei. A partir daí eu não trabalhei mais, não posso falar mais nada.

Em geral, a Boca é desenhada pelas pessoas como um ambiente muito familiar. Você concorda?

Sempre. Porque eram sempre as mesmas pessoas, os mesmos atores, as mesmas atrizes, a mesma equipe técnica, os mesmos produtores. Um dia eu estava trabalhando com o Manoel [Augusto, o Cervantes], no dia seguinte eu estava trabalhando com o [Alfredo] Palácios, em seguida eu estava trabalhando com o Aníbal [Massaini]. Ou era o Cláudio Portioli fotografando, ou era o Khouri dirigindo, ou era o

Castillini, ou era o Ody. Eram sempre as mesmas pessoas. Você imagina dez anos convivendo com as mesmas pessoas.

Mas era um ambiente machista, preconceituoso?

Ninguém que fazia podia ter preconceito. Porque quem fazia cinema nacional não tinha preconceito. Quem tinha não ia fazer. Tanto em termos de atores quanto de técnicos.

Quer dizer que só tinha santo? Não tinha bandido, não tinha herói? Porque dizem que Hollywood foi feita por santos, bandidos e heróis.

Olha, devia ter bandidos, mas ninguém cruzou o meu caminho. Eu não filmei com todo mundo. Mas se você falar com o Cláudio Portioli, o Toninho Meliande, o próprio Aníbal Massaini, o John Herbert, com quem eu fiz dois ou três filmes... Por exemplo, quando falavam "vamos parar pra almoçar", se eu estava pelada, eu continuava [assim] e ia comer. O Portioli até falava pra mim: "Matilde, você não quer se vestir? A gente está enjoado de ver sua bunda. Produtor, contrata carne nova. Essas meninas a gente não agüenta mais ver". Na brincadeira, é claro. Eu sou extremamente admirada por eles. Não vou falar das outras porque eu não sei. Eu sempre fui muito profissional. Eu era a primeira a chegar no *set* de filmagem. Se estava marcado às 5 da manhã, 5 para as 5 eu estava lá. Nunca dei problema. Eu só recebi elogios. Matérias que o Ody escreveu. O David fala bem de mim em qualquer entrevista. Eu e o John Herbert brigávamos que nem gato e cachorro. Eu nunca gostava do tipo de filme dele, tudo que ele me mandou de texto eu não gostava do personagem, eu não podia fazer ou eu não acertei grana. Eu achava ele intelectualóide, metido a besta. Mas depois, quando eu vim a trabalhar com ele em teatro, a gente virou amigo. A gente vê que não é bem aquilo. Também, eu era uma pessoa difícil, no sentido de ser determinada. Eu sempre soube o que quis. É sim ou não. Eu sou muito assim: eu vou ou não vou; eu não tenho talvez. Então era: "Quer fazer?". "Não. Eu li e não gostei. Não vou fazer".

Esse papo de que era tudo uma grande família então é mesmo verdade...

Juro pela minha mãe e o meu pai que morreram: eu transei com um rapaz que fazia figuração num filme que eu fiz. Acho que foi a única vez que eu transei em ambiente de cinema. Nós estávamos em locação. Eu estava sem namorado, porque eu sempre

tive namorado fixo que não era do meio. Nunca gostei de ator, nunca gostei de artista, nunca gostei do meio, nunca gostei da profissão. Eu fiz cinema pela grana e eu entrei por acaso. Todo mundo sabe.
Tem os casos conhecidos. Tinha a Claudete Joubert com o Tony Vieira. Jean Garret com a Aldine, que se pegou a tapas com a Angelina Muniz lá na Boca. Que galinha era o Jean Garret! E era feio pra caramba. Eu não entendia como ele tinha tanta mulher.
[...]
A Helena era danada, só que muito discreta. Ela era muito fechada, sempre foi. Não falava da vida pessoal mas a gente sabia quem estava com quem. Mas não era promiscuidade não, um dia estar com um, outro com outro. Eram coisas mais longas. Naquela época a mulher não tinha a liberdade que tem hoje. Era ditadura e repressão.

A Nicole relata na sua autobiografia que ela levou um susto quando foi assistir a pré-estréia do Ariella, *que ela fez com o John Herbert. Ela conta que o filme tinha cena de sexo enxertada.*

Eles propuseram muito pra mim, pra Aldine e pra Helena fazer pornochanchada normal e eles enxertariam cenas de sexo de outras pessoas. Nenhuma de nós aceitou. A Zaíra já aceitou. A Nicole, não sei. Eu não ponho a mão no fogo por ela. Não sei se é enxerto, não assisti *Ariela*. Na hora que está em *close* você não pode dizer se é da Maria, da Josefa. Eu não vi todos os filmes. Depois de *Noite das taras* eu não vi mais nenhum.

Dos diretores, você destacaria algum?

Talento ninguém tinha. Eu digo e repito: a época mais medíocre do Brasil, culturalmente, foi a década de 70. A pornochanchada é um retrato da mediocridade que o Brasil atravessava. Eu hoje vejo isso. Naquela época não, eu não tinha nem cultura pra isso. Mas hoje, vendo de fora... Eu sou uma pessoa que fiz, não nego, não tive nenhum problema em fazer, como não tenho nenhum problema em dizer que fiz, mas se você pesar o que foi a pornochanchada, ela nada mais foi do que o retrato do Brasil. Os militares no poder eram a buceta e o cu do Brasil. [...] Porque a pornochanchada começou em 1967. Se você acompanhar os filmes do período da ditadura pesada, do período Médici até a época do Figueiredo, quando começa a abrir um pouco, você sente a diferença. É nítido o corte de câmera. Têm filmes que eu fiz que passam na televisão, que não se entende a história, de tão cortado que foi. E não

porque tivesse cena de sexo. Era por causa de uma frase, ou porque o censor não ia com a sua cara, ou porque achou que não devia pôr.

Você acha então que todos eram medíocres?

Acho. O David Cardoso fica danado porque não faz mais nada, mas nós não temos talento para continuar. Vou fazer o que? Na época a gente era rei. Não tinha nada melhor no Brasil. Quem competia com a gente? O pessoal do Cinema Novo estava todo no exterior. O que tinha de música? Quem estava escrevendo? A pornochanchada só floresceu por causa da ditadura. Se não tivesse ditadura não haveria pornochanchada.

Mas se você for olhar, o pessoal da Boca todo vinha das classes populares e buscava fazer filmes para as classes populares?

Mas quem financiava as classes populares? Os grandes empresários. O David cansa de falar: o José Ermírio foi um dos maiores sócios dele. O cinema dava retorno e um retorno rápido. A gente fazia um filme em um mês e, se não tivesse problemas com a Censura, em seis meses você estava ganhando muitas vezes o dinheiro que você investiu. Na realidade, não foi o pobre que botou dinheiro. Os diretores, o elenco eram pobres. Eu era pobre.

Eu, com 20 anos de idade, era uma menina que tinha ginásio, vinha da Vila Carrão, meu pai era pedreiro e minha mãe faxineira. Eu trabalhava em escritório, tomava dois ônibus para ir à Barra Funda. Você acha que eu não ia fazer isso [aqueles filmes]? Claro que eu ia. Eu não estava me prostituindo nem fazendo mal a alguém. A gente vivia disso. A gente ganhava bem.

Mas as pessoas de talento estão aí até hoje. O Toninho Meliande trabalha para a Globo, na iluminação. O Cláudio Portioli trabalha em publicidade. As pessoas de talento não estão sem trabalho. Mas dizer que nós tínhamos talento, naquela época? A gente não tinha era concorrência. Você acha que alguém ia concorrer comigo? Era só eu, a Aldine e a Helena. Ninguém queria fazer. Nós éramos mal faladas dentro da própria Boca. Eles diziam que a gente era prostituta, que tinha dormido com fulano, com sicrano. Mentira! Eu nunca dormi com ninguém. Não precisava dormir com alguém para se fazer um filme, porque eles sabiam que ia dar retorno. Eles precisavam de um nome para vender.

Você não acha que o fato de o povo gostar... Havia alguma coisa que eles precisavam ver.

Sim. Qual era a válvula de escape? Aquilo era a válvula de escape do homem. Porque eram poucas as mulheres que assistiam. Às vezes o namorado levava, mas isso já na década de 80. Na década de 70 eram homens. Era homem, cinema do Centro, e a gente era rainha mesmo. Só que era um válvula de escape. Hoje o homem pega mulher em qualquer esquina, mas não era assim. A mulher não tinha essa liberdade na década de 70. A mulher começou a brigar pela liberdade no final dos 60, nos anos 70 brigamos muito e nos 80 começou realmente a haver uma liberdade.

Você acha que os seus filmes melhores são os últimos? Khouri, Guilherme?

Como qualidade foi a partir daí. Porque a gente filmava precariamente.

Você não considera que fez um bom trabalho de atriz, de composição, no filme do Khouri?

Foi mais uma composição de personagem que eu fiz, porque o filme se passava na década de 50. Era uma produção que tinha mais dinheiro, que tinha direção de arte. Então se pesquisou, vamos fazer a sobrancelha assim, o cabelo assado. Era uma coisa mais elaborada. Mas o Khouri fazia pornochanchada de luxo. Pra mim não muda nada. Estava pelada igualzinho nos outros. Fazia sexo igualzinho nos outros. Eu nunca me iludi. Mas trabalhar com o Khouri é uma delícia. Ele trata você muito bem, diferente. Tinha diretor que xingava, mas eu nunca trabalhei com esses caras. Se gritar comigo, eu pego minhas coisas e vou me embora. Eu sou contratada para trabalhar e não para ficarem gritando comigo, me chamando de burra...

Qual era o seu critério para aceitar um papel?

Se eu precisasse de dinheiro eu fazia; se eu não precisasse e não gostasse do texto eu não fazia.

Qual era o peso?

O papel. Se o papel era interessante e tinha pouca grana, se eu não precisasse eu fazia. Pelo papel. Eu pegava dois textos: um era uma porcaria mas a grana era legal, o outro era bom mas não tinha muita grana. Algumas produções pagavam melhor, outras pagavam menos. Dependia do produtor, dependia do produto, dependia do diretor. Por exemplo, eu adorava o Ody, nunca recusei um trabalho dele, trabalhamos muito juntos. E dependia da minha situação: teve muito filme que eu me neguei a fazer porque não estava precisando de dinheiro. Papo de prostituta, né? Olha, eu só não fiz três coisas na minha vida: não matei, não roubei e não me prostituí. O resto tudo eu fiz. Ganhei o meu dinheiro honestamente sempre.

Deu pra fazer um pé-de-meia?

Eu fiz. Acho que eu sou a única da pornochanchada. A Helena nunca teve uma casa própria. A Aldine, eu não sei como está a situação dela. Eu com 20 anos comprei minha casa. Comecei a trabalhar com 11 anos de idade. Trabalhava em um açougue. Limpava, ajudava. Um açougue do meu tio, vizinho de casa. Com 14 tive o meu primeiro registro, trabalhava em escritório. E sempre, na minha hora de almoço, eu ia fazer testes nas agências de emprego para conseguir ganhar mais. Então, quando eu comecei a fazer cinema eu sempre pedi a minha grana, sempre pedi mais do que eles me ofereciam. Se me pagavam eu ia, se não me pagavam eu não ia. Eu sempre fui boa para isso, negociar dinheiro. Eu não vou dizer que sobrou daquela época porque eu era arrimo de família. Eu comprei casa para os meus pais. Meu irmão está até hoje nela, na Mooca. Minha irmã tem essa bela casa. Eu ajudei muito a minha irmã.

Com grana do cinema?

O grosso foi. Eu comecei com o Silvio, ganhando salário, mas eu ganhava muito dinheiro com os shows que eu fazia pelo Brasil. Essa festa do Peão de Barretos, que é famosa hoje, eu fazia em 1973, 1975. Eu fiz muito show pelo Brasil e muito cinema. Fiz muito calendário, muita folhinha. Ganhei muito dinheiro. Porque as mulheres não queriam posar nua. Ficavam peladas no cinema mas não queriam posar nuas. Olha que interessante! Eu era a rainha das folhinhas: pneus, tintas, filtros, um monte.
Eu comecei na televisão e lá começaram a surgir as oportunidades: "Matilde, tem um teste para uma foto tal". "Matilde, vamos fazer um show?". Fiz tudo. Fazia feira no Anhembi, fazia UD, fazia Salão do Automóvel, fazia tudo. Sempre tapei buraco dos outros: fulana não podia ir, eu estava indo. Caguei pra esse negócio de queimar a

imagem. Isso não existe. O pessoal fazia uma pouquinho de nome e ficava: "Isso eu não vou fazer. Isso não". Eu fazia tudo. O Aníbal Massaini até falava: "Matilde, vou ser o seu empresário. Você não pára de trabalhar".

Você fez com o Aníbal um filme de três episódios, Cada um dá o que tem...

Que a Eva Vilma fez, o John Herbert dirigiu. Eu fiz uns quatro filmes com o Aníbal Massaini de produtor. O Aníbal era uma pessoa com quem eu sempre gostei de trabalhar, e também é meu amigo. Vira e mexe ele convida a gente para ir na casa dele mas nunca dá certo.

Você gostava de trabalhar com o Ody pelo clima das filmagens, pelo jeito dele, porque os filmes eram interessantes, pela maneira de ele trabalhar?

A maneira de tratar a gente. Eu gostava muito do Ody e ele gostava muito de mim. A gente se dava superbem. Era muito tranqüilo trabalhar com ele. Então, quando ele escrevia alguma coisa ele me ligava para ver se eu queria fazer. Quando o produtor me chamava e eu dizia que não ia fazer o Ody me ligava, tentando me convencer.

E os produtores?

Sempre me dei bem com todo mundo. Palácios, Galante...

Galante sempre teve fama de sovina, né?

Difícil de negociar. O Palácios já mandava o Ody antes, para me convencer. E eu perguntava: "E grana?". "Ah, não tem muita". Porque primeiro eles alugavam equipamento, faziam tudo; o que sobrava eles repartiam. É aquilo que eu te disse: quando o filme me interessava eu fazia, até se fosse pouca grana.

Tem alguém que você destacaria? Trabalhar com esse cara foi legal, como produtor. Um cara que dava condições.

Com muita gente eu briguei.

Por quê?

Porque às vezes eu não aceitava fazer e eles insistiam: "Mas por que você não quer aceitar? Você é [metida a] gostosa?". Eu falava: "Não. Você está me convidando. Não gosto do papel e tem pouca grana. Se ao menos eu gostasse do papel eu faria". Porque eu sou isso, sempre fui. Eu não ficava falando que não sei, pode ser...
No fundo, todo mundo estava ali para ganhar dinheiro. Quem levava a sério a pornochanchada? Eu não levava. Ninguém levava. A gente se debochava. Você já leu algum roteiro de pornochanchada?

Por que? Eram ruins? Eram mal escritos?

Pouquíssimas histórias têm sentido. Aliás, quase nada tem sentido.

Você revê os filmes de vez em quando? Você tem eles em casa?

Nada. Não tenho nada. Não vivo de passado. Eu vivo do hoje. Eu tenho a *Playboy*, que eu queria mostrar pra minha filha, e a *Status*, que eu fiz no ano seguinte. *Playboy* em 1984 e *Status* em 1985, que foi um especial de 20 anos da Rede Globo - eu fazia novela naquela época, *Vereda tropical.*

Quer dizer que a pornochanchada era uma bobagem?

Você entrevistou o Guilherme? Ele leva a sério a pornochanchada? O David leva a sério. Ele acha que ele fez o *must.* Ele não se conforma de estar fora do ar. Nós somos medíocres. Vamos fazer o que na televisão? Fazer o que a gente fazia? Hoje eles contratam a Malu Mader para fazer. Você viu essa última minisérie em que a Malu Mader fica pelada com o Fábio Assunção no barco? É o que a gente fazia na época, e hoje passa na televisão. Só que eles vão pegar a Malu e o Fábio Assunção. Vão pegar eu, a Aldine? O David quer fazer o que os meninos fazem hoje. Ele acha que o que a gente fez foi uma coisa grandiosa. Eu acho medíocre. Eu nunca fiz nada grandioso.

Mas você não achava que estava fazendo o melhor, o seu melhor?

Com certeza. Tudo o que eu fiz na minha vida eu dei o melhor de mim. Mas eu nunca levei a sério a pornochanchada. Eu não estou criticando. Eu fazia pela grana e me

divertia muito. Eu contava piada, brincava com todo mundo. Foi uma fase muita gostosa da minha vida, mas eu não levei a sério. Eu levei a sério teatro, porque eu era produtora, atriz, tinha que demonstrar que tinha talento. Isso foi pesado pra mim, mas fazer pornochanchada foi um grande barato, uma grande diversão.

Porque as pessoas em geral dizem que pensavam estar fazendo um bom cinema. Aquilo era importante. O próprio Ody tinha uma coisa de visão social...

O Ody era um intelectual, lia muito. Uma pessoa que sabia mais das coisas. Você pega um roteiro do Ody e compara com um do Castillini, em concordância verbal, erro de português. Os do Castliini, eu, que só tenho o ginásio, corrijo. Tem gente que sabe e gente que se mete a fazer. O Khouri escrevia mais ou menos a mesma coisa que o Ody escrevia, só que o Ody levava para o popular e o Khouri queria fazer um coisa elitizada. Mas o produto era a mesma coisa, o que mudava era a embalagem. O Khouri também era intelectual, uma pessoa de bom gosto, com uma estética diferente, mas ele fazia a mesma coisa que o Ody. Eu coloco os dois no mesmo patamar. O David sempre foi aquele bronco que ele é hoje: "Vamos fazer, temos quatro dias, vamos economizar, vamos embora". Ele não mudou. Mas era muito profissional. E eu gosto de profissional, que marque e chegue na hora. Nunca tive problemas. Mas eu já sabia com quem eu estava trabalhando. Eu dei sorte? Acho que não. Eu escolhia as pessoas. Se o fulano lá não paga, se ele me chamar eu não vou.

O que você acha do cinema do Tony Vieira? Você via?

Algumas coisas a gente via nas estréias. Era uma palhaçada. Eu nunca levei o Tony a sério. Era um bom sujeito mas eu nunca quis trabalhar com ele. Muito fraco, pobre demais. De roteiro, acabamento. Ignorantão, né? Ele se achava o Clint Eastwood do Brasil.

Ele tinha um certo tipo. Machão, aventureiro.

Mas ele era assim mesmo na vida pessoal. Aliás, na Boca tinha uma turma que se achava aquilo mesmo. Como a Claudete Jobert, com uma cachorrinha no colo, que se achava madame, esposa do produtor, casada com o Tony Vieira. Eu debochava naquela época. Eu nunca fui de ficar não fazendo nada. Eu só ia porque tinha coisa pra fazer.

A Claudete fazia o gênero estrela de Hollywood?

É. Ela era estrela, loura. Você entende o que eu falo da mediocridade? As pessoas achavam que estavam fazendo um puta filme. Tinha gente que falava: "Nós vamos mudar a história desse país". Você acha que a Helena ia mudar a história do Brasil? Duvido que alguém, em sã consciência, assuma que fazia aquilo porque achava que estava fazendo um bom negócio, de trabalho. Todo mundo fez pela grana. A primeira coisa que moveu foi grana. Porque, como você falou, nós éramos povão, os excluídos.

De povão para povão.

Tinha lá meia dúzia de intelectuais que achavam que estavam fazendo um bom cinema. Lógico, não tinha outra coisa. A gente não concorria com ninguém. Não tinha concorrência.

Só o filme estrangeiro.

A pornochanchada tinha mais público que o filme estrangeiro na época. Por quê? É engraçado, né?

A pornochanchada foi morta. Ela ia se superar, mas nada ficou no lugar.

Ela já tinha se superado. Tanto que começou o explícito e não teve mais volta. Eles tentaram voltar mas não voltava mais. Eles chegaram ao extremo. Como é que ia voltar?

Mas era um cinema popular, e podia ter tido outro caminho que não só o erotismo.

Podia. Por exemplo, a gente está falando muito de São Paulo, mas se você pegar a pornochanchada do Rio, ela era melhor. Tinha mais comédia. Tinha erotismo, mas não tanto como a gente aqui.

Esse é um equívoco. Fala-se muito da pornochanchada da Boca do Lixo, da comédia erótica, mas, contabilizando os filmes ano a ano, tinha era muito drama, muita

aventura, muito policial. Comédia mesmo, as grandes comédias da pornochanchada eram cariocas...

Eu fiz uma lá com o Ivan Cardoso também, eu não me lembro o nome. Eu fiz muitos filmes.

Mas não foi assediada?

Eu?

Porque a Nicole conta no livro que o cara ficou batendo na porta do quarto dela, querendo entrar.

Ninguém batia na minha porta não. Acho que porque eu sempre fui muito brava, italiana brava. Tinha época que eu estava carente e ninguém batia. Porque eu sempre fui tão brincalhona que ninguém me levava a sério. Eu era muito debochada.
Eu nunca ouvi isto na minha vida. Nunca ninguém falou: "eu te dou este texto se você dormir comigo". Ficou meio folclore que todo mundo dormia com todo mundo mas não era verdade. A verdade é que a Nicole dava pra todo mundo no *set*. Eu acho mais possível ela ter batido na porta dos outros do que o contrário. Você pode perguntar pra todo mundo da Boca, dos anos 80 em diante, que eles vão confirmar. Eu não acredito, mas pode ter ocorrido um caso.

Como era ser identificada como atriz de pornochanchada?

Era horrível. É que nem dizer que você é atriz de teatro infantil. Ora, ou você é atriz ou não é atriz. Eu posso estar fazendo pornochanchada hoje, mas amanhã eu posso fazer um drama, uma comédia, uma peça infantil, qualquer coisa. Como eu fiz muito teatro e ninguém me rotulou de nada. Fiquei pelada também no teatro.

Você se considera atriz de teatro mas não atriz de cinema?

É diferente. Foi outra fase. Ali era uma brincadeira. Primeiro porque eu não tinha formação nenhuma. Eu entrei de gaiata no navio, como eu te contei. Era uma grande diversão. Depois, cinema qualquer um faz. Quando você não consegue fazer eles pedem pra dublar, que dá toda uma carga ao personagem, e está resolvido. Mas

quando você sobe no palco, é você e a platéia. Eu fiz umas dez peças. Eu fiz muito teatro para mostrar para mim que eu podia ser, porque nem eu acreditava em mim. Eu estou falando sério. Eu acho que você pode levar a sério uma atriz como a Cristiane Torloni, que fez *Ariela* como a Nicole, mas você vê a evolução dela. Você pega a Vera Fischer, que fez pornochanchada, e você vê a evolução dela. É diferente. Não dá pra levar a sério eu, a Aldine, a Nicole, a Helena. Não dá.

Você não acha que o que você fez depois da pornochanchada te jogou pra cima, pra você mesma?

Todo mundo pergunta pra mim: "Você nunca quis ser atriz?". Eu digo: "Não. Aconteceu na minha vida, eu ganhei dinheiro com isso". "Mas você não sente saudade?" "Com sinceridade, não". Eu, com 29 anos, fui fazer teste vocacional pra saber para o que eu servia. E eu já era um sucesso. Tinha acabado de fazer *Amor, estranho amor.* Eu ia morar nos EUA e antes de viajar eu fui fazer o teste vocacional pra saber. Deu jornalismo e relações públicas. Eu nunca soube o que eu queria ser quando eu crescesse. Quando eu vi que a pornochanchada já não tinha mais futuro, eu montei uma companhia de teatro e comecei a me produzir no teatro. Eu comecei a me levar mais a sério aí. Mas era muito pesado, porque produzir no Brasil é complicado. Pra mulher já é complicado tudo, porque ninguém te leva a sério. Mas eu comecei fazer a mesma coisa que eu fazia no cinema. Minha primeira peça - eu substituí a Aldine numa peça - estava indo muito mal e comigo lotou. Porque eu mudei tudo. Mudei cenário, mudei figurino. Eu, com 20 anos, dois anos depois de entrar na televisão, era empresária das meninas do Silvio Santos. Essa é que foi a grande diferença.

Você nunca pensou em ser empresária no cinema?

Eu queria fazer, mas você precisa de muito dinheiro, porque filme é muito caro, pago em dólar, e o dólar naquela época... Eu não tinha cacife. De tudo que eu fiz na minha vida, eu gosto mais de cinema. Tanto que sempre que o Guilherme me convida para fazer alguma coisa eu faço com ele. Virei atriz exclusiva. Mas ele sabe do meu problema: é final de semana, ou tem que ser uma participação pequena. As pessoas não acreditam. O Khouri me chamou para fazer o filme dele inteirinho, para ficar um mês lá em Ilhabela, e ele não se conformou que eu recusei. Eu li o roteiro e era tudo que eu já tinha feito anos atrás. Eu não gosto de voltar para trás. Não tem sentido. Se

alguém me chamar pra fazer a mesma coisa que eu fazia na pornochanchada eu vou dizer não.

Era um rótulo complicado ser atriz de pornochanchada da Boca do Lixo?

Lógico. Era pejorativo. Da Boca do Lixo é puta. E pornochanchada era uma coisa pesada, uma coisa pornô. E nunca foi pornô.

Quando você foi para a televisão isso pegava?

No Silvio não porque eu nasci no Silvio Santos, mas quando eu fui para a Globo, em 1984, fazer *Vereda tropical* com o Silvio de Abreu... Eu tinha feito vários filmes do Silvio de Abreu. Ele escreveu um papel pra mim e achou que eu devia fazer novela. Eu não queria ir, estava fazendo sucesso no teatro, ganhando muito dinheiro, estava no Silvio Santos há 14 anos, como jurada - eu entrei como figurante, como "silvete", e saí como jurada. Então, depois de 14 anos pedi demissão do Silvio Santos e fui trabalhar na Globo. Foi uma barra. Eu briguei oito meses na Globo. Era trabalho escravo, ninguém respeitava horário. Eu dizia: "Da Boca do Lixo vocês podem falar o que quiserem, mas lá se respeitava diretor, lá se respeitava horário, se respeitava ator. Se o produtor marcava 5 horas, ninguém chegava 7 da manhã. Era muito profissional". Pornochanchada era um título que alguém deu por causa da chanchada, e como a gente ficava pelada ficou pornochanchada. Só. No bastidor não tinha o pornô que as pessoas imaginavam. Chanchada era. Eu me diverti muito. Na Globo, fazer novela é trabalho escravo. Havia também o preconceito de determinadas pessoas. Eu vinha da pornochanchada, estava com a *Playboy* nas bancas. Fui a primeira pessoa a esgotar a *Playboy* em 15 dias. Existe preconceito com a pornochanchada até hoje. As pessoas pensam que quando se desligava a câmera a cena continuava na realidade. E não era. Você sabe como funciona cinema. Era beijo técnico.

Você disse que a primeira filmagem foi um constrangimento. E aí? Esse constrangimento vai passando?

Vai, porque aí vem a técnica. Aí eu já me metia na angulação de câmera, eu queria saber tudo, para me proteger.

A relação era simulada, mas o ator poderia ficar excitado. Não precisava amarrar o pau com um esparadrapo?

A gente ficava pelada. Se ficava de pau duro, azar, mas não se fazia sexo. Comigo nunca rolou. Você sabe como é cansativo o cinema. Normalmente era num quarto fechado. E depois de uma certa época é tudo igual, não tem novidade. Sexo não tem muito pra onde variar. De costa, de frente. Muitas vezes a câmera estava em cima de mim, eu deitada, fingindo prazer, mas não tinha ninguém em cima, a não ser a câmera fechada no meu rosto. Isso era muito comum na pornochanchada. Ficava com o câmera aqui, o diretor ali, maquiador. Você vai gozando, vai aumentando, vai aumentando e termina. Aí faziam a mesma coisa com o cara, invertia a câmera: a câmera embaixo, o cara em cima. Não tinha segredo. [...] Essa sacanagem que o pessoal vê na tela só tinha na tela. Na nossa época todo mundo era família, era casado, tinha filhos. Não rolava sacanagem. Inclusive porque era muito difícil fazer. As cenas de sexo eram muito cansativas. A maquiagem derretia muito por causa da luz. Era muito complicado.

O pessoal da parecia sofrer muito por não ter status, por não ter reconhecimento. Havia uma preocupação com a mídia, com a crítica. Você, pessoalmente, viveu isso?

Eu ficava chateada se alguém falasse mal da gente, mas naquela época a crítica não criticava a gente assim.

E como Boca do Lixo, você tomava as dores?

Eu não. Nunca tomei dor de ninguém.

Você não vestia a camisa do filme?

Não. Se você me contrata para fazer um trabalho, eu vou lá e faço o trabalho, mas eu nunca peguei um avião para falar com censor. Isso é problema do produtor, de quem investiu dinheiro.

Mas se saísse no jornal que o filme era um droga, isso não te atingia?

Eu não. Os filmes eram muito rústicos, muito simples. Uma câmera só. Filme com duas, três câmeras, só filme do Khouri. Três câmeras era chique demais. Era uma câmera na mão, uma idéia na cabeça, e vamos atrás da nossa grana. Eu sempre fui muito prática.

Você não achava que a imprensa maltratava a Boca. Que se enchessem mais a bola, os filmes poderia ter ficado melhores?

Na época que a gente fazia, a gente não era maltratada. A gente era reconhecida. Começou a ficar mais pejorativo depois de *Coisas eróticas*, do pornô mesmo.

Mas aí é o explicito.

Mas todo mundo botou no mesmo saco. Quando alguém fica sabendo que eu fui atriz de pornochanchada, a primeira coisa que vem à cabeça é que eu fiz sexo explícito. Quando uma pessoa me critica, eu sei o que ela está pensando, eu sei que ela nunca viu um filme meu. Porque se viu não ia falar que aquilo era pornô. Hoje os filmes passam em sessão da tarde e ninguém vê de tão ruim que são. As histórias são entrecortadas, não têm muita lógica.

Você é pé no chão demais, Matilde. Você, de fato, pensava na época: "Que filme merda esse que nós estamos fazendo"?

Nada do que eu fiz foi merda. Os que eu fiz eram os menos ruins. Tem coisa pior. Eu tentava escolher os roteiros melhores, trabalhar com produções boas, tanto que eu nunca tive problemas com produtor, nunca tive problemas para receber. Comigo nunca aconteceu, porque eu tentava trabalhar com os melhores. Lançamento, mídia, eu ia a tudo isso na época. Eu me interessava por tudo: como é que vai ser lançado? Qual é a grana? Quem vai dirigir? Quem vai trabalhar comigo? Então, entrava em barco furado quem queria, porque, dependendo de quem ia trabalhar no elenco, se a equipe não era a melhor, ou não tinha alguns dos melhores, se você não tinha um autor, um diretor e um produtor bom... Esses já eram os B. Fiz uns B também, por causa de dinheiro, mas eu trabalhei mais com a nata.

Então havia gente que fazia um bom cinema?

Tinha muita gente boa. Era um movimento, havia muitas pessoas de bom gosto, só que ninguém sobreviveu. Na hora que acabou a pornochanchada, ninguém mais trabalhou. Não tem ninguém mais no meio. A Aldine não trabalhou, a Helena não trabalhou, eu fui pro teatro.

O que aconteceu?

Uai! Nós não tínhamos capacidade para fazer mais nada. Nós nascemos naquele cinema. Pra provar que era alguma coisa... A Vera Fischer demorou 20 anos pra provar que era boa atriz e mesmo assim hoje ela é taxada de deusa. Ela não é uma atriz como a Fernanda Montenegro, apesar de que a Vera é talentosíssima, dentro daquela fábrica de pastel que é fazer novela. [...] É muito fácil você ganhar tudo quando está todo mundo a seu favor. A Vera ficou porque tinha talento. Se você ver ela no começo, em *As fêmeas*, é bem pior do que eu.
A Helena tem um problema gravíssimo que é a voz. Não combina com a figura dela. Ela sempre foi dublada, por causa da voz infantil dela. Então ela já começa com uma barreira enorme. Ela também fez novela do Silvio de Abreu. Ele gostava da gente. Ele hoje faz na Globo a mesma coisa que fazia na Boca, com outra embalagem. Essa realidade o Silvio de Abreu tem, o Guilherme de Almeida Prado também.
Então, eu acho que quando você tem 30, 40 anos, você tem que ser mais crítica. Eu, com 30 anos, comecei a me criticar: eu acho que eu posso ser melhor nisso, melhor naquilo, procurar um texto melhor. Fui fazer teatro. Diferente de você pensar: "Eu sou a deusa da pornochanchada e daqui ninguém me tira".

A Helena disse que ela só soube o que era uma star *quando trabalhou com a Sandra Bréa.*

A gente era muita despojada sim. A Sandra Bréa vinha da linha de show, é diferente. Nós nascemos na pornochanchada. Era muito pobre onde a gente trabalhava. A gente não tinha muito parâmetro. A Helena não quer entregar o ouro mas ela se achava a primeira dama do cinema. Só que a gente não tinha *glamour.* Ela também era pobre, era da zona leste, era tão ignorante como eu de estudo, de informação. As pessoas do meio viam a gente como as "bambambans" porque éramos as protagonistas, as estrelas.

Você recebia cartas?

Isso não existia. Porque o público era muito restrito. O que os homens escreviam pra gente era só bobagem, sacanagem. Iam mandar pra onde? Eu nunca alimentei fã, nunca gostei de dar autógrafo. Eu ensinei o Oscar [Magrini, meu marido], quando ele estava começando a carreira, a ser bem pé no chão, porque hoje você está lá em cima e amanhã você não está. E para as pessoas que se acham as tais, o tombo é muito doído. Eu vi muita gente subir e muita gente descer. Eu não sei se porque eu vim de família muito pobre, a gente teve que ralar muito na vida, eu nunca me iludi com nada. De todo mundo, eu fui a pessoa que mais sucesso tive. Eu posso dizer que eu tenho 30 anos de carreira. Ano passado dirigi uma peça de teatro que eu produzi com o Oscar Magrini, escrevi um livro sobre Jesus. Eu estudo o Evangelho há muitos anos. Hoje eu sou evangélica, mas não sou fanática.

Olhando para trás, o que ficou?

Foi muito gostoso fazer pornochanchada. Era um trabalho em que a gente ganhava dinheiro e se divertia. Não foi trabalho pesado de forma nenhuma. Não teve essa conotação que as pessoas querem dar. O meio era família. Ninguém queria derrubar o outro. Um ajudava o outro. Tinha essa futriquinha, essa fofoquinha que eu estou te falando, mas se você for ver na televisão é muito pior que isso. A gente viveu anos juntos. Era uma convivência diária, porque você fazia um filme e ficava um mês junto todo dia. Saía daquele filme e entrava em outro, com praticamente as mesmas pessoas. A gente viveu um época muito gostosa, apesar de o Brasil estar passando um época muito difícil. Mas eu e muitos outros que faziam pornochanchada não percebíamos isso. Eu era ignorante. Eu não sabia o que realmente estava acontecendo no Brasil. Eu vim saber depois. Se eu fosse uma pessoa engajada eu não faria pornochanchada. Na Boca do Lixo se fazia por *money*. Quem fazia, quem dirigia, quem produzia. Não tinha outra coisa que movimentava.

Você acha que foi o sexo explícito que matou a Boca do Lixo?

Não. Tudo tem uma época. Ela ia acabar de qualquer forma. Foi uma evolução natural para o sexo explícito, pra dali morrer e renascer hoje melhor do que nunca. Essa nova geração de cinema é uma das melhores, na minha opinião. O público está indo ao cinema, está-se fazendo muito cinema no Brasil. Cinema de qualidade.

Mas a Boca do Lixo podia estar fazendo. Não necessariamente pornochanchada. Aquele modo de produzir poderia ter continuado, ou ter gerado conseqüências.

Hoje existe um tecnologia que a gente não tinha. Era muito pobre. Coisa de operário. Coisa que hoje ninguém faz. Hoje, ou se faz cinema com dinheiro ou não se faz. A gente fazia cinema sem dinheiro. Os orçamentos daquela época, perto de hoje... A gente fazia um filme com o cachê da Vera Fischer hoje. Mas eu acho que o cinema só foi possível porque existiu a Boca do Lixo. Tudo é uma evolução.

Você acompanhou a morte da Boca do Lixo?

Para mim *A noite das taras I* foi um divisor de águas. Com o filme o David comprou uma fazenda. O filme ficou três semanas no Marabá, lotando de voltar gente. Ele foi lançado em 1981 e o David então sofreu pressão, porque disseram que ele tinha pago à Censura. E aí veio o *Coisas eróticas*, que a Censura permitiu passar. Então, não tinha para onde ir. O que é que eles vão inventar? Eles vão pegar o mesmo roteiro que eu fiz e dar para a Malu Mader? Talvez o público vá ter interesse em ver. Se botar a Malu Mader pelada vai vender milhões. Hoje o público, para ver pornochanchada, só se tiver alguém famoso. Nós não tínhamos essa fama de televisão. Era um público restrito. Eles iam ver o filme não porque tinha a Matilde e a Helena, mas porque tinha mulher gostosa pelada. Isso não volta. Foi um período.

Mas a Boca poderia continuar fazendo filmes sem o rótulo de pornochanchada. O pessoal mais talentoso e aquele pessoal mais novo que estava aparecendo talvez viessem a fazer um cinema popular... Mas tudo acabou. Você viu esse esvaziamento?

Vi. Deu uma certa tristeza. Eu preferi nem ir mais. O Tony morreu, o Ody morreu, o Manuel Augusto morreu, um produtor espanhol muito boa gente. Você via as pessoas sem emprego. Foi muito ruim. Eu fui para o teatro.
Alguns filmes foram deliciosos de fazer - a grande maioria, não todos. Mas depois começou a pesar, porque aí você tem que provar, escolher melhor o texto. Ficou mais difícil. Eu tenho ótimas lembranças. Então, foi uma época boa, mas querer dar uma conotação artística, isso não tem tanto assim. Era uma época medíocre do Brasil. Nós éramos medíocres. O Brasil era medíocre. Eu posso estar enganada, mas a maioria não se levava a sério não. A gente fazia porque gostava, fazia pelo dinheiro.

Mas deve ser bom se ver na tela, atuando. Um prazer íntimo.

Sabe quais são os filmes que eu vi? *Cangaceiras eróticas* eu vi na televisão. *O poderoso machão* eu vi porque foi o primeiro. *Cada um dá o que tem* eu adoro. *Já não se faz amor como antigamente* eu adoro, fui na estréia. *Bacalhau* eu adoro. *Emanuelle Tropical* eu fui na estréia, era um bom papel. *O incesto* eu vi na televisão. *As intimidades de Analu e Fernanda* eu não lembro. *Orgia das taras* eu nunca vi. *As taras de todos nós* eu adoro. Não tem sacanagem esse filme. [Eu faço um episódio, "O uso prático dos pés"]. É a história de uma mulher que vai comprar um sapato. O ator – um cara que dá aula na EAD - me segue o filme inteiro. A gente transa no final. É uma história muito interessante. Adorei fazer, adoro ver. Acho o acabamento maravilhoso. Gosto de me ver.

Pecado original adoro o meu episódio. É engraçado, você ri bastante. *Tudo na cama* eu fiz, foi produção do Carlos Duque. Deu dinheiro pra cacete esse filme. Era eu e o Enio Gonçalves, que fazia o meu noivo.

Corpo e alma de mulher é um filme do David em que eu fiz uma participação muito pequena, mas eu não vi o filme pronto.

Como salvar o meu casamento é do Alberto Salvá, um diretor do Rio de Janeiro. Uma delícia. Amo o filme. Fiz com o Carlos Capelleti. Ficou *Sex shop*? Ele deve ter sido lançado em 1983, mas eu fiz em 1980.

Foi antes de *Amor, estranho amor*. *Flor do desejo* eu fiz depois. Em *A dama do Cine Xangai* eu entro muda e saio calada. É participação afetiva. O Guilherme disse que eu sou pé de coelho. No *Perfume de Gardênia* o Guilherme escreveu um papel pra mim - a Odete Vargas, que era uma atriz da Boca - que a Betty Faria acabou fazendo, ganhou até um prêmio no Festival de Brasília, mas eu estava grávida em 1990. O protagonista era o José Mayer. Ele estava fazendo novela e o Guilherme teve que adiar o filme. Mas aí eu já estava com seis meses de gravidez e não pude fazer o papel, porque tinha que fazer uma cena de sexo, era um filme dentro do filme. Ele acabou fazendo um personagem pra mim só para registrar a minha barriga de grávida. E fiz também *A hora mágica*, em que eu sou uma cantora. A mulher dele me dubla. Eu só podia filmar fim de semana e à noite, porque a Isabella, minha filha, era pequena ainda.

O ambiente era machista? A mulher era vista como secundária?

Não. Os filmes eram machistas, o Brasil era machista - é machista até hoje -, mas no trabalho não, porque todo mundo dependia da gente. Eles sabiam que se não tivesse a estrela não tinha filme. Nós éramos respeitadas. Eu acho que a Globo maltrata muito mais o seu *cast* do que na nossa época. A gente era uma família. Acho muito difícil você achar alguém que viveu esses dez anos na Boca do Lixo que possa falar mal. Havia as suas transinhas, mas era tudo mais discreto. Hoje vai tudo para as revistas. Não tinha essa mídia em cima. Era tudo diferente. Os casos eram escondidos, porque a maioria era casada. De mim, se alguém falar eu processo. O único que falou foi o Cláudio Cunha e foi decretada a prisão dele. Ele deu uma entrevista em 1991, eu tinha acabado de dar a luz, dizendo que muitas mulheres ele lançou e comeu todas, inclusive eu. E botaram uma foto minha de cena de filme. Eu fui a única que processei ele. Quem ele comeu eu não sei, mas o Cláudio Cunha nem me cantou. As pessoas não podem sair impunemente falando. Fiquei muito indignada.

Naquele seu depoimento ao MIS você também falou que achava tudo medíocre?

A mesma coisa. Isso há mais de dez anos.

Você tinha consciência disso, naquela época?

A gente debochava disso.

O público estava sendo enganado.

Mas o público que via pornochanchada era o "zé mané". Ele ia ver sexo. Eu acho que é o mesmo público que hoje entra nas casas de *striptease*. Era um público sofrido, desempregados. Homem bem realizado não via. Dava até medo. O público tinha cara de bandido. O que me incomodou foi esses homens irem ao cinema bater punheta. Que tipo de homem eu estou incentivando? Ele tem mais que ter uma mulher, ter sexo com essa mulher.
Esses filmes movimentavam muito dinheiro no Brasil inteiro. Mas foi uma época. Impossível a pornochanchada fazer sucesso hoje, senão ela estava fazendo sucesso na TV.

Mas existem pornochanchadas interessantes.

Tem, as do Rio. O acabamento era melhor, a história era melhor. São Paulo tem poucas. *O homem de Itu* era melhor. *Mulher objeto*, que já foi em 1980, a Helena já estava grávida. A do Silvio era interessante, mas você não rotula como pornochanchada.

Mas ninguém fazia movimento naquela época. A pornochanchada virou pornochanchada depois que acabou. A pornochanchada existiu só porque era um período difícil no Brasil. Eles permitiam uma válvula de escape. Na minha opinião era isso, porque no ritmo que estava o Brasil... É grotesco eles permitirem aquilo e não deixarem *Roda viva*, do Chico Buarque, ser encenada no teatro. Era muito grotesco o que a gente fazia para a Censura liberar, se fosse pela moral e bons costumes. Eles sabiam o que era bom para o povo. Como o jogo do bicho, a droga. Era uma droga. Não representou outra coisa.

Meu primeiro nu frontal foi no filme *Cada um dá o que tem* do Silvio de Abreu, que era com o Ewerton de Castro, que fazia um seminarista. Eu venho num corredor bêbada, tirando a roupa, e a Censura cortou a cena inteira, porque eu estava nua de frente. Não tinha sexo, não tinha nada. Foi em 1976, 1977. Interessante, né? O que faz você censurar um filme que tem simulação de sexo. Veja só: não cortava eu assediando um rapaz que ia para um seminário e me cortava atravessando um corredor porque aparecem os pentelhos. Aí é que eu te digo: não é medíocre? Então, não dava para querer levar a sério essa época do cinema.

Foi uma diversão saudável. E todo mundo ganhou sua grana.

Qual era a sua turma lá? Você foi comadre de alguém?

Eu nunca tive panela na minha vida. No meio artístico ninguém é amigo de ninguém. Pouquíssimos. O Guilherme, com quem eu mantenho a amizade até hoje. O David Cardoso, quando eu encontro, é ótimo. Conheci todos os filhos dele. Carreguei eles no colo. Adoro ver ele grandes. Minha amiga é a Sonia Lima, mas eu não sou comadre dela. A Helena, a gente perdeu muito contato. A Aldine eu encontro num programa ou outro. Eu vi a Aldine há dois ou três anos. A gente fez o *Programa Livre*, sobre mulheres que tinham posado nua. Ela não envelhece, está sempre igual. Mas fora isso não tem. O artista é nômade, cigano. Um dia você mora no Rio, outro mora em São Paulo. Muito complicado.

A gente não fazia tipo - hoje se faz muito tipo. A gente era a gente, não tinha essa conotação de *glamour*. A Claudete Joubert era a única. A gente ria. Eu, a Aldine, a

Helena, a gente não tinha isso não. A Aldine sempre foi uma gracinha. sempre se vestiu melhor, tinha mais classe, fazia filmes mais intelectuais, foi casada com o Jean Garret. A Helena era muito fechada, não sei se ainda é.

E os atores? Nenhum deles ganhou projeção.

O homem era coadjuvante mesmo, apesar de o filme ser machista. [...] Mais um motivo para dizer que a pornochanchada era a exploração do sexo pelo sexo. Não se tinha preocupação com a formação de atores. Porque ator não vendia. Mas como era pornochanchada precisavam do homem.

E a censura ?

Eu sempre digo que os censores iam lá na filmagem só para ver mulher pelada.

Eles iam na filmagem? Eu sabia que eles iam na moviola, na montagem.

Eles censuravam o texto antes. Eu não sei se eles iam lá [na filmagem] pra conferir ou se os produtores chamavam. Pra mim, se tinha dez ou onze [pessoas no *set*] tanto fazia. Porque uma pessoa que para fazer esse tipo de filme, não podia se incomodar, se não era melhor não fazer. A Helena botava todo mundo pra fora da filmagem. Eu acho uma frescura. Eu já ficava pelada pra cima e pra baixo, ninguém gostava mais de me ver. Eu acho que a pornochanchada foi a coisa proibida. Quando o filme ficava preso, aí mesmo é que todo mundo queria ver, e fazia sucesso. E era uma bobagem. Uma coisa ingênua. O público da pornochanchada é diferente do público que hoje vai ver *Carlota Joaquina.*

Mas o "aprendizado" que ele queria da pornochanchada, hoje, ele vê em outro lugar.

É engraçado a gente falar disso. Está tão distante pra mim, tão longe. Só quem é muito ligado em cinema, faz algum tipo de trabalho é que me procura, porque o público não lembra. As mulheres na minha faixa de idade, 45, 50 anos, lembram de mim do Silvio Santos. Os homens, um ou outro, falam: "Vi seus filmes". Geralmente já é um senhor. Eram sempre os mesmos que estavam no cinema, eram os "punheteiros", como a gente chamava. O cara que ia ver o meu filme, ia ver o da Helena, ia ver o de outro. Quem não gostava de pornochanchada não ia ver nenhuma.

A Boca movimentou muita grana, ocupou espaços de exibição. Muitos filmes, deu emprego a muita gente... Não podia acabar assim: "Corta! Acabou."

Mas foi assim que aconteceu. Quando a Censura começou a abrir, quando as pessoas começaram a ter acesso a outras coisas, o povo começou a ir para a faculdade...

Você fez um programa de entrevistas dentro do programa do Goulart de Andrade, não?

De março a novembro de 1988. Era exibido no SBT. O Goulart me deu meia hora do programa dele, mas ele não tinha custo nenhum. Eu fazia no meu cenário no TBC, onde eu produzia uma peça. Chamava-se *Intimidades* - esse programa, que eu escrevi em 1979, mostrei para o Silvio Santos, pensando que ele ia achar que eu era louca. Aí o Goulart gostou e me botou no ar em 1988. Eu entrevistava na cama de *baby doll* e a pessoa vinha como ela queria. Entrevistei o Fausto Silva, o Osmar Santos, Chiquinho Scarpa.
Eu sempre fui contra o sistema, sempre fui adiante do meu tempo. Hoje todo mundo fica pelado e eu não fico. Não tem mais graça. Sempre sofri muito por isso, porque você é sempre criticada por aquilo que é novo. Se eu fosse dar bola para crítica eu não saía de casa. [...]

Por que você parou?

Eu ainda faço uma ou outra produção de teatro, mas hoje eu não trabalho como antes. Hoje eu sou dona de casa, sou esposa, mãe. Hoje eu tenho esse vidão. Tenho marido que trabalha. Minha vida está muito boa. Eu estou aposentada mesmo, pelo INSS. Eu comecei com 14 anos. Ganho 463 reais por mês, mas é meu. Sou aposentada há quatro anos. [...]
Hoje eu cansei. Também, se você reparar, não tem mais papel para mulheres depois dos 40. Com 50, então. Eu não pretendo voltar. Mas eu não tenho bola de cristal. Eu tenho mais de 40 filmes no currículo, 20 anos de televisão, 15 anos de teatro, como produtora. Tenho uma história boa, não? Eu curti. Está na hora de parar.

Atibaia (SP), 9 de novembro de 2001.

Ozualdo Candeias

De modo geral, você nega a existência de um cinema da Boca do Lixo, ou da rua do Triunfo, como uma coisa só, como uma entidade...

Eu sempre achei o cinema da Boca do Lixo uma unidade. Não tem essa fragmentação. O que ele tinha, no começo, é que pintou um tipo de cinema, que seriam os marginais, e esses marginais, depois das primeiras fitas, se alinharam com qualquer tipo de cinema. Você pode ver o Carlão [Reichenbach], que continua fazendo. Até certo ponto, quem ficou com temáticas marginais fui eu. As outras propostas da Boca do Lixo eram de fitas comerciais. Claro que umas eram mais bem-feitas, outras eram mais isto e aquilo. Mas não tem essa fragmentação que você falou.

Você se preocupou em documentar a vida da Boca fotografando. Por quê?

Eu sempre achei o cinema da Boca do Lixo a coisa mais importante do cinema brasileiro. Nunca, no cinema brasileiro, o capital privado fez cem fitas por ano.
O cinema brasileiro não tinha, por exemplo, propostas culturais. Era um cinema de imitação. E, imitado por gente sem muita competência, a imitação não podia ser grande coisa. Mas criou a pornochanchada, que a imprensa resolveu chutar e avacalhar, mas que foi um cinema que deu um lucro tremendo, porque tem uma motivação erótica. Mas qual o cinema cuja motivação não é erótica? Quem é que ensinou a beijar ou a encoxar? A trepada de faz de conta, aquela que o cara beija, o casal deita no chão, se a onda bate no rochedo é porque a trepada está quente, se mostra os passarinhos voando é porque o negócio ainda está devagar? Foi o cinema americano, não é? Tudo é a maneira de apresentar.
Porque no mundo todo... Bem, vamos deixar o mundo pra lá. Uma das coisas mais importantes do homem é exatamente o sexual. Porque a natureza resolveu fazer uma chantagem com todas as espécies. Então, o que ela fez? Fez o namoro, fez a trepada muito boa. E é a coisa mais importante que tem até hoje. Pode ver que tudo roda em torno disso até hoje. Pega os grandes romances, os grandes filmes, o que eles são? Até para o naufrágio do Titanic inventaram que havia aquele puta romance lá dentro.
Agora, fica todo mundo querendo pichar a Boca do Lixo. O que me aborreceu, e eu acho isto idiota, é [achar] que lá só se fazia fitas eróticas. Ora, aquele pornô, que chamam de pornô no começo, lá pela Europa os homens já trepavam sem cueca. Aqui no Brasil ainda usavam

cueca. Tanto que os italianos gozavam disso pra burro. Até o dia em que os militares resolveram abrir mão do espaço para o pornô. Raffaelle Rossi fez o primeiro pornô dele. Explícito mesmo. O que muita gente confunde com pornochanchada, o que não é.
Então, é isto que eu acho e que estou colocando neste livro, neste álbum, ou seja lá o que eu estou fazendo [1]. Eu tento explicar estas coisas todas. O que aconteceu na Boca, e no cinema brasileiro, é que quando aquelas temáticas, aquele tema que estava dando dinheiro cansou, ninguém teve inteligência para arrumar outro. Outros cinemas conseguiram fazer, mas não vamos comparar este cinema brasileiro com o cinema americano. [...] O cinema americano já domina 70% do espaço francês, 75% do italiano, e vai por aí afora.

Hoje?

Hoje. Esta fragilidade, a bem da verdade, não é só nossa. É o poderio americano. No momento em que pintou a possibilidade, ele soube tomar conta, exercer a hegemonia econômicas, bélica e cultural.

Olhando para trás, o que ficou da experiência na Boca do Lixo?

Eu não estava lá por amor, nem por porra nenhuma. Eu tinha que trabalhar e eu queria fazer cinema. Fiz o cinema que achei que tinha importância, senão não teria feito. Deixei de fazer mais de dez filmes porque as propostas eram, na minha opinião, bobas. Não tenho nada do que me queixar. Não ganhei praticamente nada. Quase toda fita que eu fiz é produção minha. Produção, direção, roteiro etc.

Essa questão da marca pessoal, da autoria, é de fato muito presente no seu cinema.

É a minha maneira de fazer. Eu sou godardiano nesse sentido. Acho que Godard foi o grande cara do cinema por isto. Foi o cara que deu uma personalidade a um tipo de cinema, que rompeu com aquela grande besteira de Hollywood: final feliz, tudo arrumadinho e tudo mais. Ninguém saca muito isso, não é? E isso me pegou em cheio. Era o que eu pensava. Pra mim, o grande cara é o Godard.

Você tem algum método? Ensaia muito, improvisa? Enfim, uma maneira de trabalhar?

---

[1] livro de fotos que Candeias iria publicar, meses depois da entrevista.

Primeira coisa: eu tenho de achar que devo fazer a fita. Naturalmente, eu faço um roteiro, para buscar recursos. Depois os roteiros não vão nem passear na filmagem.
Eu nunca usei roteiro em filmagem nenhuma. Não levo absolutamente nada e não me interessa. E quando alguém pede o roteiro eu falo: "Você lê, mas não leve a sério."

Como é que a equipe, o elenco...

Eu digo na hora o que eles têm que fazer e sempre deu certo.

E os atores?

É tudo inventado na hora. Tudo é quase improviso. Eu tenho um problema com o biotipo. Quando eu quero um personagem, o ator tem que parecer com ele. Essa é uma coisa importante. Quando eu levei o Almir Sater para fazer um papel em *Belas da Billings*, não era porque ele era o Almir – primeiro porque eu não tinha dinheiro para pagá-lo –, mas porque ele era o tipo. Ele era realmente o tipo e era bom ator, muito melhor do que eu havia pensado. O Mario Benvenuti, que faz um pseudo-empresário que vendia pamonha, [também foi escolhido] porque era o biotipo.
Eu vou dar um exemplo meio bocó. A gente estava nas ruínas de uma mansão. Eu falei para o Almir: "Você entra aqui e olha." Ele deveria entrar junto com outro personagem que ia dizer que aquela era a casa de campo da família dele – era uma ruína. Então, ele entra, olha, olha, e diz: "Isto é que é saber morar!" Não era para ele falar porra nenhuma, mas eu ouvi e disse: "Vai repetir porque eu gostei." É a maneira que eu dirijo. Por exemplo, numa cena que tenha vinte diálogos, com cinco ou seis tomadas, eu armo de um jeito, eu filmo de uma forma que não precisa tanto diálogo nem tantas tomadas.

Você não acha que o sexo explícito desorganizou o cinema brasileiro?

Não. Foi um outro momento do cinema, que enricou outros caras e se exauriu. Só isso. O sexo explícito existiu, enquanto ele trazia uma informação erótica, sado-erótica ou o diabo que fosse. Primeiro porque ninguém, antes do filme de sexo explícito - e esse é um dos valores dele -, sabia bem como fazer, como trepar. Quem chupava ou dava o rabo... era um crime desgraçado. Com o sexo explícito isto se tornou um pouco normal, porque esses comportamentos eram intrínsecos de determinadas personalidades. Quando isso foi mais ou

menos liberado, por causa desse cinema, deixou de haver um bocado de gente bloqueada. Hoje você pega uma menina de 18, 19 anos, vai dar uma trepada com ela, ela te dá quinhentas lições. Coisa que, antes disso, não havia. Eu estou falando da importância dele, né? Importância para a liberação.

Eu pergunto sobre a colisão do sexo explícito com a pornochanchada. Quem é que vai querer ver pornochanchada se pode ver sexo explícito?

Não, ele não colidiu com nada. Por exemplo, um cara era casado. O cara tinha um pintinho assim [pequeno], a mulher achava que todo mundo tinha um pintinho assim, ou assim [grande]. Isso [- os filmes *hardcore* -] trouxe uma informação que alargou um pouco a mente das pessoas. Essa é uma coisa. A pornochanchada começou a cansar como filão e os produtores não tiveram competência de se reciclar. E esse cinema começou a afundar.
Mas, antes disso, em 1975, Jack Valenti[2] veio ao Brasil e avisou ao Estado, ou ao governo brasileiro, que se não diminuíssem os dias de obrigatoriedade, se não proibissem a exibição de filmes brasileiros em cinemas que já haviam cumprido a lei, eles não iam mais comprar sapato, soja etc. Mas acontece que o cinema já estava também meio decadente. Ele não foi reciclado. Por exemplo, quando eu fiz *Meu nome é Tonho*, o *bang-bang* já estava no fim. [...] Então, são ciclos. E a pornochanchada foi um ciclo. E depois acabou e ninguém renovou. Acabou.

Veja bem, tem três movimentos aí: (1) no fim dos anos 80 a Embra estava agonizando; (2) a pornochanchada, como filão, estava esgotado; (3) o cinema da Boca não precisava de dinheiro do Estado. Porque a Boca não sobreviveu?

Precisava competência, o que não teve. Agora, só competência, sem uma atitude do Estado frente a um poderio como esse do [cinema] americano, vai pra merda do mesmo jeito.
A Boca só fez o que fez, só cativou um público, porque havia trinta anos de trabalho da classe – de 1930 a 1960 – criando leis. Essas leis é que tornaram possível esse cinema da Boca. Este é que o problema. Só teve um cara que teve coragem de falar isso, o [Hector] Babenco. O segundo sou eu. Eu até não gosto muito dele. Ele disse: "O único governo que teve coragem de enfrentar os Estados Unidos e estabelecer e defender um espaço para o

---

[2] Jack Valenti foi representante ("embaixador") da Motion Pictures of America no Brasil.

cinema brasileiro foram os militares, em quem vocês ficam metendo o pau." E foi verdade, né? Porque, naquele tempo, ou o cinema cumpria a lei ou fechava e pegava uma multa. Quando os militares chegaram já tinha a lei [de proteção de mercado]. Em 1964 os militares tomaram o poder. Em 1966 eles fundaram o INC. Pela primeira vez foi criada uma autoridade de cinema no Brasil. Você queria saber alguma coisa, procurava o INC. E passou a fiscalizar o cinema na realidade. Foi quando todo mundo começou a cumprir a lei. Porque a lei já existia. Quando foi criada a Embrafilme, havia muito mais condições ainda de defender esse mercado. E ela defendeu naquele momento. Alguém queria ir a um festival ou qualquer outra coisa, ia na Embrafilme e resolvia tudo. Hoje, por exemplo, eu tenho três fitas, mas pra eu dizer que são minhas eu tenho de pegar o contrato do governo do Estado e da Embra, senão ninguém sabe que elas são minhas. Porque não existe absolutamente nada [que dê referências].

Nos anos 70 havia a garantia de exibição. A Embrafilme acabou, pra valer, no Governo Collor, em 1991.

Não, não. A obrigatoriedade acabou muito antes. Quando o Jack Valenti esteve aqui o governo começou a ficar amedrontado e, na minha opinião, começou a abrir as pernas. Ele diminuiu de 114 para 80 dias a lei de Obrigatoriedade. Só aí, você vê quanto caiu o mercado.

Por que a Boca não superou a crise da pornochanchada?

Não mistura isso. Porque antes da Boca do Lixo não havia cinema no Brasil. Não tinha absolutamente nada.

Ela morre com a pornochanchada?

A Boca do Lixo se fixou com a pornochanchada e morreu por falta dela. Porque a pornochanchada cansou. E ela se fudeu por causa do sucesso que fez. Jack Valenti veio com *status* diplomático ameaçar o cinema brasileiro aqui. Foi a pornochanchada que criou esse problema. Tinham que dar uma porrada na cabeça dela. E deram.

Mas a porrada não foi a entrada do sexo explícito?

Não, isso é coisa de idiota. Quem pensa isso? Só tem um cara que queria acabar com a pornochanchada, não só com a pornochanchada, mas com o cinema brasileiro como um todo. Além da pornochanchada, da Boca, havia o cinema do pessoal do Rio de Janeiro, que foi o melhor cinema que o Brasil teve até hoje, que levou o cinema brasileiro para o exterior. Agora, a pornochanchada foi muito vendida para países orientais e sul-americanos.

Mas o importante era o mercado aqui dentro.

Primeira coisa: a pornochanchada começou a cansar. Segunda coisa: veio o cara e disse: "passa menos filmes brasileiros". Terceiro: a Embrafilme, com a ameaça do Tiozão americano, começou a relaxar na fiscalização e ninguém mais cumpria a lei. O exibidor não exibia e muito menos co-produzia. Não cumprindo a lei, não co-produzindo, foi pra merda.
Agora, o filme pornográfico, quando veio, em 1980 e tal... Os caras fizeram alguns, gastaram 100 mil para fazer uma fita pornô muito boa. O Augusto Sobrado gastou 300 mil mas ganhou muito dinheiro lá fora com esse filme. Há quinze anos atrás estavam fazendo filme pornô com 15 mil e não dava nada, absolutamente mais nada. (...)
O que é claro é que o pornô precisava de espaço, como todas, digamos, revoluções sociais e políticas que tiveram na Europa, ele entrou aqui. O pornô, quando entrou aqui, já existia há 20 anos na Europa e nos Estados Unidos. A Boca do Lixo tinha 50 diretores, dos quais cinco ou seis fizeram pornô. O resto nunca fez pornô.

Porque o Augusto Sobrado, o Galante, o David Cardoso não continuaram produzindo?

Porque não dava mais nada. O David, louco por dinheiro, tentou fazer pornô e se fudeu, parou.

Mas, e outro tipo de filme?

Não tinha mais obrigatoriedade. Ninguém mais respeitava. Não havia exibição. (...) Eu já falei isso dez vezes, agora pouco, (...) Depois que o Jack Valenti veio e ameaçou: "Diminuam a obrigatoriedade. Não quero que passem isso". E particularmente deve ter feito acertos.
O explícito não teve censura. As fitas que romperam este tabu foram aquela do japonês [Nagisa Oshima, *O império dos sentidos*] e o Calígula. Quando eles passaram, porque disseram que era fita de arte, o Raffaelle Rossi fez um pornô [*Coisas eróticas*] mas não

conseguiu passar. Aí ele arrumou dois advogados e jogou em cima. A Censura então abriu as pernas e ele conseguiu passar.

Como era aquela hierarquia [da Boca] que você falou?

Era a categoria dos diretores. Aquele que foi gestado, parido e solado na Boca. Solar é linguagem de aviação. É quando o cara treinou bastante e vai embora voando sozinho. Em francês é *lacher*.

Você acha que existe uma geração formada na Boca?

Tem um monte de gente. O Tony Vieira foi gestado, parido e solado na Boca.

Você gosta do cinema do Tony Vieira?

Eu gosto de qualquer cinema que tem lá. Um cinema que tinha público. Um cinema idiota, que não serve para praticamente nada, mas tinha uma coisa de bom: segurava um dinheiro que não ia embora daqui e muita gente vivia deste trocado. Isto, do ponto de vista social e sindical, já é importante. E eu sou meio social e meio sindicalista. Isto é importante. Tinha uns caras que pagavam mal para burro. O Galante era o pior cara pra pagar, era um desastre. Mas estes caras tinham esta qualidade.
A fita do Tony era um *bang-bang.* Ele é do tipo mobrálico: o Brasil faz fronteira com o México e por aí afora.

Do cinema de quem você gostava?

Tem o Callegaro, tem o Carlão.

E o cinema do Jean Garret? Você classifica como?

É um cara que queria ser um Khouri. Era ele e o Fauzi Mansur.

O modelo era o Khouri?

O referencial era. Todo mundo tinha referencial. O referencial era o Khouri, porque todo mundo falava bem do Khouri. O Khouri tinha uma certa ilustração, uma certa "letracidade". Eu particularmente não gosto do cinema do Khouri, nunca gostei.

Você acha um cinema afetado?

Não, não e não. Eu não vou tentar explicar porque é bobagem. Eu acho que ele é necessário de ser feito, porque o cinema é composto de todas essas coisas, não é só do meu, não é só do Carlão, não é só do Ruy Guerra, não é só do Cacá. Ele tem que existir nessa diversidade. Aí é que ele é importante. Senão ele não teria esse público. Agora, a Boca do Lixo era o que era, dentro do cinema brasileiro. Tanto que 95% dos filmes da Boca eram populares mesmo.

Você acha que era um cinema popular?

Era. A proposta toda era. 95% popular. Ninguém estava a fim de outra coisa. Agora, por alguma razão, pintou uns caras que tentaram propostas.

Melhorar a qualidade dos filmes...

Eu também acho que esse negócio de qualidade é meio besteira, sabe? Eu acho que o que é muito bom é proposta. O difícil é proposta. Qualidade, você pega uma equipe muito boa, muito dinheiro, aí você faz um filme com qualidade. Agora, se não tiver uma proposta pode virar uma merda, sabe? Eu acho isso. Eu sou meio radical nisso.

Eu li uma entrevista do Ody, de 1982, em que ele dizia que na Boca só sobreviveriam os profissionais – quem tinha talento, competência e quem se capitalizou.

Olha, filmes feitos tipo pega daqui, pega dali, foram muito poucos. 85% eram conscientes. Um cinema consciente. Era indústria. Agora, teve coisas do tipo do Faissal, que foi vender queijo e rapadura no Soberano e saiu de lá com um roteiro debaixo do braço. Investiu porque queria comer a estrela e perdeu tudo. E eu ainda fui trabalhar para ele uma semana porque pensei que ele ainda tivesse rapadura e queijo pra vender, mas ele não tinha mais nada e não me pagou.

Tem o caso do Tony Vieira... Ele tinha dinheiro para fazer, mas não foi com dinheirinho dele não. Foi com o dinheiro do Comendador [Francisco Soares]. O Comendador é que financiou ele.

O Tony foi ator de uma fita do [Edward] Freund, que trouxe o Comendador para o cinema. O Comendador era um cara que tinha dinheiro, era dono de uma indústria de material ferroviário. Tinha dinheiro e gostava de mulher pra caramba. Era um cara pequenininho, que mandou encher o pinto de silicone. Quando alguém não acreditava ele mostrava: "Tá aqui, porra! Vocês não querem ver."

O Tony fez aquele papel. O Comendador encostou nele e falou: "Vamos produzir uma fita. Você dirige?" O Tony respondeu: "Eu dirijo." Era para o Freund dirigir, mas o Comendador tinha brigado com o Freund.

E deu certo a fita. Deu muito dinheiro. O Tony encheu o Comendador de mulher – um monte delas – e fez cinema até o fim da vida.

Quem é este Freund, que aparece no começo da Boca? Eu procurei informação sobre ele e não consegui. Nem dele nem do Roberto Mauro.

Não tem a menor importância nenhum dos dois. Este cara, o Freund, não era da Boca não. Em meados de 1950 ele começou a dirigir uma fita em Campinas chamada *Santo Antonio e a vaca.* Ele fazia televisão também e era um pé no saco. Quando eu parava na Costa do Sol, ele começava a falar de cinema. Eu dizia: "Você não entende nada disso, vai encher o saco de outro." Nem eu tinha feito filme ainda. Mas em determinado momento, depois que a Boca surgiu, ele pintou lá e resolveu fazer esta fita com o Comendador (e com o Tony). Ele era polonês e era um cara letrado. Mas era muito ruim para dirigir. E metido a fotógrafo também.

Mas ele conseguiu fazer as fitas com o Tony, e depois ele fez uma com o David Cardoso como ator principal – *Meu nome é Trindad* –, porque na época ainda havia uns respingos de *bang-bang*, principalmente o italiano, os *Trinitys* e tal.

> PORTIOLI (entrada sem claquete, por licença poética) – Inclusive [neste filme] tem uma história fantástica com o [Carlos] Bucka, que era aquele ator muito gordo. Ele teve que montar num cavalo e o cavalo arriou, caiu. Em vez de o Freund usar esta cena no filme, com o Bucka levantando o cavalo nas costas, ele cortou tudo e jogou fora. E aí todo mundo falou: "Você tem que usar isto." Era uma comédia, tinha que aproveitar.

O Freund é isso! Morreu do coração faz uns vinte anos. O Bucka também já morreu... É, já temos nossos mortos.

O que você acha do Ody Fraga?

O Ody veio de Santa Catarina. Ele esteve no Rio com teatro. Depois veio pra São Paulo e foi pra TV Cultura. E emplacou na TV. Eu o conheci quando ele andou metido lá em São João da Boa Vista com o filme *O cabeleira*. Eu gosto muito dele.

E essa figura, Nelson Teixeira Mendes, produtor de O cabeleira, *que também aparece no cenário da Boca nos primeiros tempos?.*

Ele é do interior. Produzia lá, depois foi pra São Paulo. Eu fiz o roteiro de *O cabeleira*. Foi o Ody quem me apresentou a ele. Depois eu não quis dirigir o filme porque ele queria que eu trabalhasse com o Milton Amaral e a Marlene França.

Quem dirigiu foi o Milton Amaral?

Foi o Milton Amaral quem dirigiu, por causa da Marlene França. Diziam que a Marlene França dava pra todo mundo e ele cismou que tinha que comer. E resolveu fazer co-produção. Mas o fato é que ele não comeu.
O Nelson Teixeira Mendes tinha negócios com gás, tinha dinheiro. A família também. Compraram ações da Supergasbrás e ficou todo mundo rico. E ele resolveu ser produtor de cinema. Depois abriu escritório na Boca. Esta história eu conheço bem porque eu andei viajando com ele um tempo. Quem fez a produção e o roteiro de *O cabeleira* fui eu. Ele resolveu investir em cinema e só com o [José] Mojica [Marins] ele fez uns dez filmes. Era metido a dirigir também.
O pior é que o Mojica gosta de jogar baralho. Ele trabalhava com o Nelson e jogava tudo. Ele tirava do ordenado dele e jogava. Como o Nelson tinha dinheiro – jogava alto nas lotecas – ganhava. Quando acabava a fita, o Mojica não tinha mais nada. O Nelson era muito miserável.

E de repente ele parou de produzir?

Ele ficou com três fitas inacabadas. Aí entra outra vez o Chico Cavalcanti, que disse que eu terminei a fita dele por 5 mil. E o Nelson me chamou e me ofereceu pra acabar uma fita. Eu vi e pedi 35 mil. Ele disse: "Ah! Mas para não sei quem você fez por 5 mil." Eu me enchi e não fiz porra nenhuma.

A Boca vai se diluindo, as pessoas vão se afastando...

Claro. As coisas não terminam como no final de um plano, assim: "Corta!"

Vai esvaziando, né? O David foi para o Mato Grosso, o Galante para o Paraná...

O Galante casou com uma mulher muito rica, mais rica do que ele. Porque ele ficou rico. Só que [recentemente] o grupo exibidor Sul Paulista andou processando ele por causa dessa fita com a Carla Perez, *Cinderela baiana*. Ele gastou o dinheiro e não fez nada, não sei bem. Pediram a falência do Galante. Porque ele é pilantra, nunca foi flor que se cheire.

Mas ele é uma grande figura da Boca, não?

Eu acho que não. O Honório, uma vez, quis dar um couro nele porque ele roubou 50 ou 60 metros de cabo.

Mas ele não era um modelo de produtor?

Ele não é modelo de nada. Primeiro, ele tem uma coisa de notável: ele é filho de Febem. Ele foi ser faxineiro na Maristela. Quando ela fechou, ele começou a puxar cabos por aí e ser eletricista. E parava no Honório. Quando ele começou a passar a mão nos cabos, o Honório botou ele para correr. Eu sei disso.
Eu sei como ele fez a primeira fita. Em 1968, 1969, havia uma lei que obrigava a distribuidora a reter uma parte da remessa de lucros e a fazer uma co-produção. O Valancin, que era um distribuidor, fez uma produção com o Galante e o Renato Grecchi. Os dois eram uns duros, não tinham nada. Era o *Trilogia do terror.* Eu tive a falta de sorte de realizar (como diretor) o episódio em que o Galante dirigia a produção. A produção (financeira) era deles, mas a produção (de trabalho) era nossa. Person fez a do episódio dele, o Mojica, o dele, e a minha foi o tal do Galante [que fez].

Consta que o Galante comprou um filme inacabado do Ody Fraga.

Esta é outra história. Mas a fita não é do Ody. Ele dirigiu, mas a fita é do João Lopes. Eu ainda disse para o Galante: "Você vai progredir como produtor, porque você tem visão de picareta mesmo, não é? Ninguém vai lembrar que você começou como produtor aproveitando a miséria do João Lopes." O Lopes morreu logo depois.

E as distribuidoras e exibidores que foram associados aos produtores de pornochanchadas, também se deram mal? Estão decadentes? A Sul, a Haway, a Fama?.

Não. Tá tudo aí. Só não estão produzindo. A Haway acaba de construir 30 cinemas na Raposo Tavares. Elas continuam. Esse pessoal tinha estrutura para continuar. Quando o cinema deu certo, esse pessoal se associou ao cinema e ganhou dinheiro. Quando não deu mais dinheiro, caíram fora.
Acho que vou repetir a história: Boca do Lixo é um nome que vem dos anos 40, 50, porque ali estava a malandragem, a zona de prostituição. Por causa da rodoviária e das ferroviárias, por ali chegava o otário.
A Boca do Lixo é dos anos 40. As distribuidoras – mais de 50 distribuidoras – foram para aquela região por causa das linhas ferroviárias. Não se fazia filme. Tinha o Campos na década de 30, a Campos Filmes. Ele abriu uma firma, fez um longa-metragem e um monte de curtas. Eu quis ver estas fitas do Antonio Campos mas a Cinemateca tinha pegado fogo e queimou tudo. Ele transferiu para o filho. Quando eu fui para a Boca, por volta de 1970, o filho dele ainda tinha a Campos Filmes, com laboratório de som e imagem, na rua do Triunfo. Hoje, nesse lugar, estão dois botecos dos piores possíveis de lá.

O que ficou por lá?

Hoje, o exibidor não quer nada com a produção. Porque ninguém passa a fita. Porque se o governo não disser o que fazer, ninguém passa. Não adianta que não passa. E outra: esse negócio de subsídio foi bom para os primeiros [que fizeram], porque os caras pegaram o dinheiro, fizeram o filme. O filme não rende nada. Hoje ninguém está pondo dinheiro em cinema. Põe em outros setores.

O cinema brasileiro está querendo ganhar um Oscar...

Eu, na qualidade de fazedor de cinema, se um dia ganhasse um Oscar, ia me sentir completamente desmoralizado. Tudo o que eu não gosto está lá nesse cinema – um cinema de merda. Eu prefiro Berlim. Já ganhei Locarno, já ganhei prêmio na França, em Poitiers. Eu acho tudo isso bacana. Tudo isso é bom.

(...)

Por exemplo, no *bang-bang* americano não tem um cara que tenha a metade da categoria de bandido de um Lampião. Era tudo vagabundo matando os caras atrás de um toco. [Eles] Inventaram o duelo, quem saca primeiro, aquelas roupas e tudo mais. E é por isso que todo mundo: é americano, vê. Essa é que a grande merda, porque se pensa deste jeito, não é.

É colonizado.

Isto. E os nossos diretores... Por exemplo, eu não vou exigir muita coisa do Rubens da Silva Prado nem do Tony Vieira – que o Brasil não faça divisa com o México, nem com o Arizona...

> PORTIOLI (claquete. Intervenção) - O Rubens Prado vai lançar um filme agora. Foi ele que fez *Gregório 38*, e está terminando *O maníaco do parque*.

Esse é um dos caras que fez tudo com a cara mesmo. Ele é ator das fitas dele. Até tem uma fita que eu ria muito. Falei para ele e ele ficou puto comigo. Ele é meio negão. E quando ele entra em cena, ele enche a cara com um creme e fica meio branco. Tem um filme que ele estava deitado numa cama. Os bandidos chegaram, acenderam a luz do quarto em que ele estava com uma mulher. E aí ele sai e vai para a janela, a cara está branca e o resto está preto. Foi engraçado.

Você faria trabalhos em video?

Eu faria se tivesse mercado. Não tem mercado do mesmo jeito. Vou fazer pra quem? A vantagem do vídeo é só no custo do laboratório. Em ternos de qualidade não existe nada que pareça com cinema.

Você tem seus filmes em vídeo. E na TV ?

Não. Não tenho o menor interesse nisso. Eles querem pagar muito mal e ainda querem escolher. Então, eu não estou muito a fim. Os filmes são todos meus, quer dizer tem alguns com o David Cardoso. A TV Cultura queria comprar *Caçada sangrenta* e *A freira e a tortura* , e o David Cardoso – produtor – queria que eles levassem outros filmes. Eles só queriam os dois filmes que eu fiz com ele.

Você freqüenta a Boca até hoje?

Eu moro lá perto. Conheço lá uns caras, passo por ali, fico uma meia hora, tomo café...

É nostalgia, hábito ou vício?

CANDEIAS – Não. Não é nostalgia, que eu não tenho isso. Hábitos eu devo ter mas não estou a fim de explicá-los nem pra mim mesmo. Eu não tenho nada o que fazer, passo por ali, vou ao escritório de advocacia do meu irmão. Depois volto pra casa. Eu detesto levantar e sentar num computador para trabalhar. Eu não consigo fazer isso. Eu levanto e tenho que sair. Se não, eu vou dormir de novo.

Campinas, 8 de dezembro de 2000.

Claudio Portioli

Você passou por todos os grupos: trabalhou na Boca do Lixo, com o pessoal da Vila Madalena, trabalhou no Rio com diversos diretores. Há uma explicação para isto?

Eu não comecei na Boca. Quando a Boca começou eu já estava trabalhando com cinema. A Boca ganhou esse nome pelos jornais. Era um lugar de se encontrar. Primeiro a gente se encontrava no bar Touriste, em frente à Biblioteca Municipal. Depois veio pra Sete de Abril, e depois foi lá para o Honório, que alugava equipamentos. Ali os técnicos se encontravam. Então, foi mudando o lugar de encontro, as pessoas foram mudando junto, porque o cinema precisa de um lugar de encontro. Hoje não tem mais lugar de encontro.

Mas a Boca acabou se tornando mais do que um ponto de encontro, não é?

No começo só tinha o Massaini e o pessoal das distribuidoras estrangeiras. O pessoal foi indo para lá. O primeiro eu acho que foi o Galante, que montou escritório. Aí o que acontece? As produtoras começaram a ir pra lá. O pessoal também, pra procurar trabalho. Aí, tava todo mundo lá. E virou aquele monstro, virou uma Hollywood, porque se fazia filme lá.
A Boca era gostoso, porque você estava num bar e às vezes em meia hora a gente resolvia fazer um filme: "O que você tem?" "Eu tenho a câmera." "Eu tenho dez latas de negativo." "E você, o que é que tem?" "Ah, eu tenho uma notinha aqui." "Então o Ody Fraga faz o roteiro, fulano vê o que é que tem pronto..." No outro dia já nós já estávamos filmando. E saía o filme. Agora, se os filmes não tinham muita qualidade, não tinham muito isso ou aquilo... Mas era um cinema que dava um impulso, dava emprego. Muita gente aprendeu a fazer cinema ali, muita gente aprendeu a iluminar, muita gente aprendeu a ser eletricista, assistente de câmera, muita gente aprender a ser um monte de coisa.

Estavam ali por amor ao cinema, a fim de fazer...

É claro. Porque tinha filme pra fazer, aprendia. Hoje ninguém mais aprende a fazer cinema porque não trabalha. Você não pode dizer que um técnico aprende a fazer cinema fazendo um filme por ano. Vai aprender o quê? Eu cheguei a iluminar dez filmes num ano. O Antonio

Meliande chegou a fazer onze. Eram filmes de três semanas, quatro semanas, e vamos embora.

E as condições de trabalho?

As condições de trabalho eram as mesmas de qualquer lugar: não tinha nada. Os refletores que existiam no Brasil estavam lá. Os mesmos. Esses refletores pequenos, para trabalhar em locação, quando acabaram os grandes estúdios. O Honório fabricou muito refletor baseado em "Moeller-Richards" e "Cremer". O Thomé fazia aqueles refletores bem pequenos, muito mais práticos.
Porque não tinha outro jeito. Você não podia, por exemplo, vir filmar aqui dentro com 10, 15 mil watts de Moeller-Richards. Não cabia. Nem se usava gerador, arco voltaico. O custo era muito alto. Quase não se usava mais isso.

Você concorda que a Boca foi feita por heróis, santos e bandidos?

Não. Eu acho que a Boca surgiu de uma necessidade de se fazer. Tinha muita gente na Boca fazendo cinema que não sabia por que estava fazendo. Não entendia nada, o negócio era filmar. Mesmo os fotógrafos. A gente fotografava sem saber por que estava fotografando. Não tinha uma relação... A gente ia lá: "Imprimiu?" "Imprimiu." "Então vamos em frente." Depois, uns e outros começaram a estudar, ver se podia melhorar alguma coisa e tal. Mas, em geral, era fazer por fazer, entendeu? Aí exibia, dava um dinheirinho, e continuava fazendo.

Dos diretores que você trabalhou, você destacaria algum?

Ah, tem vários. O Fauzi Mansur eu achava um bom diretor, na época. Eu gostava do cinema dele. Ele trabalhava direitinho. Eu fiz uns 12 filmes pra ele. Com o Ody Fraga eu fiz uns 8 filmes. Eu gostava de trabalhar com o Ody. Ele tinha proposta mas era preguiçoso. Na hora de filmar ele tinha uma preguiça que não tinha tamanho. Mas todos os roteiros dele tinham sempre uma proposta, uma coisa a mais. Dava pra sentir que havia alguma coisa no roteiro que era bom. Era gostoso trabalhar com ele, mas ele era realmente preguiçoso. O dia em que ele não tinha vontade de filmar ele relaxava.

Engraçado, porque ele tinha fama de filmar rápido.

O dia em que ele levantava com preguiça, ele dizia assim: "Monte uma grua ali." " Mas por que uma grua, Ody?" "Porque enquanto eles montam a grua a gente descansa." O pessoal levava umas duas horas pra montar aquelas gruas velhas, caindo aos pedaços.

O que você achava do Galante? Ele é uma grande figura da Boca, não?

Mas que grande figura? Nada disso. Do Galante, eu posso contar uma história interessante. Uma vez ele chegou para mim e disse: "Pô, me roubaram o motor da câmera." Eu respondi: "Roubaram, não, pegaram de volta." Desde *O cabeleira*, em que ele foi assistente de câmera, ele já fazia falcatruas. Este foi o primeiro filme do Galante como assistente de câmera. Ele roubava negativo do Nelson [Teixeira Mendes] e vendia para o próprio Nelson.

Você que trabalhou com várias atrizes. Como era trabalhar com elas?

Era muito simpático trabalhar com elas. E tem uma coisa: quanto mais nome tem o ator, mas fácil de trabalhar. O ruim é trabalhar com figurante ou gente nova. Ator que está lá em cima chegou lá por algum motivo. Trabalhei com a Helena Ramos, a Matilde Mastrangi, Aldine Muller, Zaira Bueno. A Magrit Siebert era uma coisa assim tão bonita, tão bonita pessoalmente, que você olhava e ficava até triste. Mas, chegava na tela, não era aquela coisa, não aparecia muito a beleza.

O que ficou dessa experiência dos anos 70? No coração?

Pra mim ficou mágoa. A gente foi muito pichado, foi muito combatido. A gente sofreu muito. Éramos rejeitados por ser da Boca. Éramos obrigados a brigar e discutir nos bares por causa da Boca, e lá era onde sempre se fez cinema. De lá saíram Reichenbach, Guilherme de Almeida Prado, Khouri. Nós sofremos muito, muito mesmo, porque éramos da Boca do Lixo. Você vê que tem muito pouca gente da Boca que conseguiu trabalhar fora de lá. Eu consegui continuar trabalhando.

E no bolso, o que ficou?

No bolso não sobrou nada. Porque, na época, só ganhou dinheiro quem produziu. Quem produzia ganhava dinheiro. Eu andei ganhando um pouco nos filmes que co-produzi, mas

como técnico não dava para ganhar, porque o salário era muito baixo. Não tinha remuneração muito grande.

Você acha que foi o filme de sexo explícito que acabou com o cinema da Boca?

Eu não. O que acabou com o cinema da Boca foi a própria população que não vai ver cinema. Foi o cinema americano, que combateu o cinema brasileiro e desacostumou o brasileiro de ver [o seu próprio] cinema.

Você fotografou filmes de sexo explícito?

Uns 40 filmes. É ótimo. É gostoso pra caralho. Não tem compromisso nenhum. Vamos embora e manda ver. Eu mesmo produzi uns 12 filmes. Botei meu nome mesmo. Cheguei a dirigir alguns.

Campinas, 8 de dezembro de 2000.

Patrícia Scalvi

O primeiro filme que eu fiz foi *Presídio de mulheres violentadas*, produção do Galante. Eu estava fazendo teatro, o meu negócio era teatro, mas eu acabei indo lá porque ia ter um teste. Eu fui e eles gostaram de mim, me deram um papelzinho de uma bailarina que ia ficar numa cela fazendo exercícios. A Nicole Saline, que depois virou Nicole Puzzi, ia fazer o papel central, mas na ocasião ela viajou pro Rio, estava de caso, se não me engano, com o Dedé Santana, e sumiu. E a filmagem estava pra começar, mas eles ficaram adiando. Aí lembraram de mim: "Aquela moça! Vamos lançar a Patrícia, porque ela tem o biotipo etc." Então eles falaram pra mim: "Você vai fazer o papel central!". "Como? Eu?". Eu nunca tinha feito cinema na minha vida.
Então, foi muito engraçado, porque tudo era *over*. Eu estava acostumada a fazer teatro, onde tudo era *over*. Mas eu fiz muito bem, deu certo e tal. Acontece que no meio disso eu tive uma briga com o Galante - foi um problema de produção, não me recordo muito bem o que aconteceu - e eu não terminei o filme. A Zilda Mayo fez o final do filme, eu morrendo. Eu não morria no filme, mas ele [Galante] me fez morrer. E o meu nome, na tela, saiu no meio da figuração. Então, o Rubem Biáfora foi assistir ao filme e perguntou: "Quem é a fulana? Porque a gente não sabe quem é? Uma atriz excepcional!" Eu nem conhecia o Biáfora. E assim começou. E o Galante teve que engolir a língua, porque ele falou: "Você nunca mais vai fazer cinema! Eu quero ser mico de circo". E eu fiz 40 filmes, dirigi cinco, fiz muita coisa.

Qual foi a sua formação, o seu percurso até a Boca?

Eu estudei no Santa Marcelina minha vida inteira, colégio de freira. Aí, de repente, eu resolvi trabalhar. Falei: "Mãe, eu não quero mais só estudar, eu quero trabalhar também". Então, eu trabalhava de dia na Sears e à noite eu ia pro Colégio de Aplicação, que é uma escola ligada à USP. No Colégio Aplicação tinha um grupo de teatro. E eu entrei no grupo porque achei bacana, queria, gostei. Eu entrei para fazer uma peça que era uma criação coletiva, de estudante, chamada *Liberdade ainda que tarde*, que foi para o Festival de Ouro Preto. O Cesar Vieira, que assistiu, gostou, nos defendeu, falou, aconteceu. E eu acabei indo fazer *Rei Momo*, também do César Vieira, um teatro de pesquisa popular. Aí eu comecei a fazer o TIMOL, Teatro Infantil Monteiro Lobato. Mas meu negócio era fazer faculdade de História. Eu queria ser

professora de História. Imagina? Nesse rolo todo eu comecei a fazer teatro, a crescer em teatro, a fazer papéis maiores, a me profissionalizar, e surgiu essa oportunidade de fazer esse teste na Boca do Lixo, em cinema. E eu fui lá fazer. O que nós tínhamos em cinema na época em São Paulo era a Boca, ou o pessoal de Pinheiros, o pessoal mais engajado. Mas, de qualquer forma, o que sustentava o cinema em São Paulo era a Boca do Lixo, que era um movimento incrível. Tinha muita coisa acontecendo por lá. E foi aí que eu fiz esse teste, ganhei um papelzinho e, no fim, acabei fazendo o papel principal. Ou seja, eu comecei fazendo o papel central, protagonizando em cinema. Daí pra frente eu comecei a protagonizar também no teatro. Aí veio televisão. Eu entrei no SBT para uma participação em uma novela, *Meus filhos, minha vida*, e acabei ficando um gancho da novela. Entrei para fazer 5 capítulos e fiz 210. E aí foi. Dirigi cinco curtas para cinema também.

Pela filmografia sua que eu tenho aqui, você. começa em 1977 e vai até 1983. Ou seja, muitos filmes em poucos anos. Como é que foi isso?

É isso. Teve um ano em que eu fiz dez filmes. Como eu disse, a partir do momento em que o Biáfora viu e gostou, e começou a falar de mim, as pessoas começaram a me chamar. Depois do *Presídio de mulheres violentadas*, que deu aquele problema, aquela briga com o Galante. Aí, em 1977, eu casei com o Luiz Castillini. Fiquei casada com ele oito anos. Eu casei com cachumba e tudo. Quando eu sarei da cachumba o David Cardoso me contratou para fazer *Dezenove mulheres e um homem*. E eu viajei para Mato Grosso. No meio disso veio *Morte e vida Severina*, no teatro. Em 1977 eu fiz *Dezenove mulheres e um homem* e *Ninfas diabólicas*, só. Em 1978, *Amantes latinas*, *Sexo selvagem*, *Noite em chamas*.

Você conheceu o Castillini na Boca?

Eu conheci trabalhando com ele. Foi no *O presídio de mulheres violentadas*, que era o primeiro filme dele. O Castillini brigou, eu briguei, todo mundo brigou com o Galante na ocasião.

O que você lembra de curioso das filmagens? Fatos, pessoas, curiosidades. Mato Grosso, por exemplo?

Mato Grosso foi muito engraçado. Era um filme que tinha umas quatro atrizes; o resto era tudo garota de programa. Modelos, né? Então, nós chegamos lá e o David falou que nós íamos ficar numa fazenda. A gente foi de ônibus, filmando pelo meio do caminho, parando e dormindo. Fazia parte da história. Eu fazia uma freira, com aquela roupa infernal, naquele calor pavoroso. Mas, enfim, tudo bem. Quando nós chegamos na tal da fazenda e a dona da fazenda, mulher do dono, viu aquele monte de mulheres, falou: "Nem pensar que essas mulheres vão ficar hospedadas na minha casa, na sede da fazenda". Aí ela deu pra gente duas casinhas de terra batida, casa de colono, pra esse mulherio ficar. A gente tinha que bombear água para tomar banho, para você ter uma idéia. Terra batida, morcego voando pra tudo que é lado, chovia.
As meninas saiam muito, iam a muitas festas. Mas eu era muito bobona, tinha 19, 20 anos, e um dia falei:

- Todo dia vocês vão pras festas e não me convidam.
- Mas Patrícia, você é casada.
- E daí? Não posso ir a uma festa porque sou casada.
- Não, é que nós vamos a um encontro de coronéis.
- Ah, bom... Entendi.

Aí eu acabei ficando amiga da senhora dona da casa. Eu e a Helena Ramos éramos as únicas que freqüentavam a casa.

Depois você fez Ninfas diabólicas...

Ninfas diabólicas, do John Doo, direção de fotografia do Candeias. O filme foi rodado em Ubatuba. Eu fiquei queimada. Era um horror. Eu sou muito branca, quase morri. Era eu, a Aldine e o Sergio Hingst. A gente pegava o Sergio Hingst de carona numa estrada e aprontava o demônio com ele. Eu assisto hoje em dia e falo: "Meus Deus do ceú!" Tudo bem, faz parte de uma época, faz parte da história do cinema, mas era tão ingênuo. Eu fico olhando as coisas que a gente fazia. Eram filmes totalmente ingênuos, muito malfeitos na maioria das vezes. Eu tenho cinco filmes que eu consideraria cinema legal. O resto dos 40...

Noite em Chamas?

Noite em Chamas foi direção do Jean Garret, com roteiro do Luiz Castillini. Foi todo filmado aqui no hotel Comodoro. O elenco tinha um pessoal do Rio. Muita gente sumiu, eu esqueço o nome das pessoas. Foi uma tentativa de fazer filme-catástrofe, sexo e

catástrofe. Porque o que trouxe de volta o público para o cinema brasileiro, para as salas, foi exatamente a pornochanchada. Porque o Cinema Novo era maravilhoso e tal, mas o pessoal não queria ver fila de ônibus, marmita debaixo do braço. Você vai ao cinema pra se divertir. E como as comédias italianas estavam super dando certo, a comédia picante italiana, o brasileiro olhou e começou a fazer... Na época, o cinema erótico, a pornchanchada, foi um rótulo também. Porque, na verdade, eu fiz muito pouca pornochanchada. Eu fiz muito porno qualquer coisa: porno-policial etc. Porque pornochanchada é comédia erótica. E eu fiz pouquíssimas.

As pornochanchadas, as comédias eróticas, eram produzidas em sua maior parte no Rio de Janeiro.

Mais no Rio de Janeiro. E o Rio é que rotulou São Paulo: paulistas só fazem pornochanchada. Como a Embra era no Rio, os grandes investimentos saíam todos para o Rio de Janeiro. Eu particularmente fiz muito pouca comédia. Eu fiz drama de montão. Porno-drama. Se assim se quiser chamar o erótico. É filme que tinha certo sexo mas não chegava a ser pornográfico.

Era tudo meio ingênuo, como você disse... Era mais a nudez.

Não podia muita coisa. Eu peguei o nu frontal mas só podia mostrar o bumbum. Nu frontal masculino não podia de jeito nenhum. Era tudo simulado. O cara deitava em cima da gente mas era engraçado. Como é que poderia estar fazendo sexo naquela posição? Era impossível. Eu morria de rir. Eu não tenho vergonha nenhuma [de ter feito].

Das pessoas com quem você trabalhou, quem você destacaria? Quem você acha que estava fazendo um cinema interessante?

Carlos Reichenbach, com certeza. Walter Hugo Khoury, com certeza. Com o Jean Garret eu gostava de trabalhar também. Ele não era uma pessoa de muita cultura mas conhecia cinema. Era uma pessoa muito sensível. O David Cardoso, não que ele seja um grande cineasta, mas era um cara muito íntegro, legal de trabalhar, uma pessoa muito honesta, muito bacana. Era grosso pra caramba. Era o jeitão dele, mas era uma pessoa legal. O Cláudio Cunha, eu fiz um filme com ele que eu gostei muito de ter feito, que foi *Profissão mulher*, que foi o último filme dele. O Alfredinho

Sternheim foi bom trabalhar. O Castillini, eu achava ele um pouco bitoladão, ele era fechadão, mas ele entendia muito, fazia uma coisa legal. Nós fizemos um filme que eu gostei muito de fazer, *Instinto devasso*, que nem entrou em circulação. Filme brilhante. Era comigo e com o Enio Gonçalves. Ele foi feito pela Embrapi, que era uma associação de vários cineastas, uma cooperativa.
Porque muita gente ali também... Fazer cinema e... Vender banana na feira dá dinheiro? Você entende? Era uma coisa meio assim.

Você trabalhou com todo mundo, né?

Praticamente. Eu não trabalhei com o Thomé, com aquele pessoal mais... Eu fiz um filme com a Cinedistri - com o Massaini -, que foi *O caçador de esmeraldas.* O Ernani Donato fez a adaptação. Infelizmente, o Carcaça, o Osvaldo de Oliveira, que já morreu, não poderia ter dirigido esse filme. Eu acho que não era um filme para ele dirigir. Ele não tinha cultura pra dirigir. Não era estilo dele.

Você tinha contato com os produtores? Você destacaria alguém, pelo lado positivo?

Tinha contato direto. O Massaini sempre procurou fazer coisas legais. Porque eles faziam junções. O Galante era tão complicado... Sovina. A Aurora Duarte fez algumas coisas bacanas também.

Como era o ambiente de trabalho?

Era muito sério. As pessoas levavam muito a sério tudo o que faziam, mesmo com um roteiro de merda. Eu levava super a sério. Eu pegava o roteiro e pensava: "Não é muito bom, não é muito legal, mas eu vou procurar fazer o melhor que eu posso". Eu pesquisava, eu estudava, eu queria melhorar os diálogos. Cada filme feito era assim um 'oh!'. Os diretores de fotografia levavam a sério, os diretores com quem eu trabalhei levavam a sério. Nem sempre saia uma coisa bacana mas...

Você vestia a camisa da Boca.

Sempre, o tempo todo. Eu não ligava muito para isso não. A minha formação é muito teatral. É um outro tipo de gente, de tribo, de cabeça, onde a colaboração existe, todo mundo faz um pouco de tudo. Então, eu trabalhava muito assim. Era uma coisa meio

de família, tão familiar que às vezes até atrapalhava. O que a gente fazia você não faz idéia. Imagina que, no filme *Encarnação do sexo*, eles conseguiram uma locação aqui em Guarulhos na casa de *quackers*. Só que os *quackers* não sabiam o que a gente estava fazendo. E uma dia um dos donos foi lá e leu o roteiro. Ele deu 24 horas pra gente sair da casa. E não tínhamos acabado o filme. Aí nós pedimos mais dois dias e rodamos o filme em 48 horas. Porque tinha que acabar o filme. Uma loucura! Ninguém dormia. Eu sei que quando acabou de rodar eu vim pra São Paulo dormindo, desmaiada. Era um absurdo.
A garotada toda, as atrizes todas não tinham nenhuma formação. Eram meninas que chegavam do interior, bonitas, maravilhosas, entravam e faziam do cinema uma vitrine. Mas não tinham formação nenhuma. Eu dublei todas elas. A Helena Ramos tem filme com a minha voz, a Aldine, a Matilde. A Nicole também tem filme com a minha voz.

É verdade que a Helena não dublava?

Ela dublou alguns. Você sabe dessa história [da Benedita Helena]? Quem te contou? Eu estava no dia em que o Ody falou isso pra ela: "Helena, você tem corpo de Helena, mas voz de Benedita". Ela riu, coitadinha, achou muito engraçado. E eu é que ia dublar a mulher. Chato, né?

O Marcos Rey tem um romance, chamado Esta noite ou nunca, *passado na Boca, e um dos persongens é uma atriz cuja voz não se conhece.*

Pode ter sido em cima dela. Porque ela tinha uma voz muito nasal. Era muito chata a voz dela. Interpretando, pior ainda. E ela fazia aqueles papéis de mulher sensual e não tinha voz para isso. Das atrizes que eu conheci de cinema, a Helena é uma das melhores almas que eu conheci, uma pessoa maravilhosa. A Zilda Mayo também é muito legal. Pessoas simples, as duas.

Esse star system era mais pra fora que para dentro da Boca, né? Eu entrevistei a Helena e ela me disse que não conseguia sentir o glamour. Quando ela trabalhou com a Sandra Bréa ela entendeu o que era ser uma estrela.

Eu dublei com a Sandra, a gente dublou juntas o filme do Khouri. A Sandra era uma *star*. Eu também nunca senti [o glamour]. Porque, se tinha uma *avant-prémière*, o

lançamento de um filme que eu tinha feito, eu ia do jeito que você está me vendo aqui. As pessoas perguntavam: "Você é que é a Patrícia Scalvi?" "Sou eu mesma. Sinto muito decepcioná-la mas sou eu. Aquele mulherão, grandão, sou eu. Eu sou pequenininha mesmo, não sou tudo aquilo". Eu nunca fui glamourosa, nunca fui uma *star*. E o pessoal cobrava.

Qual o modelo das atrizes da Boca? Elas queriam ser Hollywood ?

Elas tentavam, né? Comigo acontece uma coisa estranha. Eu fui casada com um cineasta da Boca. Então, eu estava sempre na Boca com ele, mesmo sem querer estar, porque ele me enchia o saco: "Vamos comigo". "Eu não quero". Porque o que acontecia comigo era terrível: eu fiquei amiga de todo mundo. Amiga íntima do Galante, do Fauzi Mansur, do Massaini. Então, quando eu ia conversar sobre cachê era um problema pra mim. Eu estava no auge mas não ganhava aquilo que eu deveria ganhar porque eu era muito amiga, porque eu fazia parte daquilo, era a minha vida. Todo dia eu estava lá. Chegava de manhã, saía à noite. Eu tinha muitas brigas, e as meninas não. Elas ainda seguravam um pouco esse distanciamento atriz-produtor, atriz-diretor, não estavam sempre lá. Eu não. Eu estava ali todo dia. Eu almoçava no Soberano. Eu era uma cidadã *bocal*. (Risos)

Era um ambiente muito machista?

Muito machista, é claro. Muito. Eu brigava muito, eu discutia com todo mundo. Eu nunca fui muito de aceitar, quando eu acho que está errado. Teve uma vez que eu discuti alguma coisa com o Fauzi Mansur. Eu, quando falo, gesticulo muito. Então, passaram dois dias, o Castillini falou pra mim:

- Olha, quando você for conversar com o Fauzi, não gesticule tanto.
- O que? Como é que é?
- É que você não deve brigar tanto...
- Vou continuar dando a minha opinião sim, e não me fale o jeito que eu tenho que falar. Eu vou continuar falando do jeito que eu sou. Não vou mudar meu jeito porque o 'seo' Fauzi não acha legal. Por favor.

E fiquei brigada com ele um tempão. Aliás, o Castillini segurou muito a minha carreira. Ele não me deixava trabalhar com determinadas pessoas. Eu tive altas brigas com ele por isso. Eu fiz um filme com o Khouri à revelia. Eu disse: "Eu vou fazer". Ele tinha

um ciúme absurdo do Walter Hugo Khouri comigo. Aliás, ele tinha ciúmes de mim com qualquer cineasta. Era muito engraçado, porque era tudo tão profissional. Nunca fui cantada. Depois que eu descasei choveu cantadas, mas até então eles respeitavam muito.

O ambiente permissivo era muito mais uma lenda, né? A Boca era muito mais moralista que outra coisa.

Total. Era um ambiente totalmente moralista. Mulher de amigo não se mexia, não se falava, não se podia. Isso é tabu, aquilo é tabu, tal coisa não se fala.

Como são os filmes, né?

É. Exatamente. Porque eles eram moralistas. Me perguntaram uma vez se eu achava que tinha feito parte de algum movimento de liberação, e eu falei: "De uma certa forma, sim. Mas não acho que o que eu fiz chegue a tanto. Talvez por postura pessoal, mas não dentro do filme, ou de temáticas, porque não eram temáticas que abordavam este tipo de assunto".

Pelo menos do ponto de vista da mulher.

Exatamente. A Helena falou que não se sentia glamourosa? Mas não era mesmo. Eu queria ter pego o cinema na época da cordinha. O pessoal da cordinha. Se bem que eu dei muito autógrafo e fui muito reconhecida na minha vida por cinema.

Você era assediada? Recebia cartas?

Muitas. Mandavam cartas para as produtoras na Boca, descolavam o endereço de lá e mandavam. Eu recebi muita carta. Em teatro, tinha gente que ia me assistir e mandava carta anônima, não se identificava. Muito mais homem que mulher, é claro.

Você chegou a posar?

Eu posei para a *Ele & Ela*, posei para a *Status* e posei para a *Homem*. A última que eu posei foi em 1984, para a *Homem*. Eu estava fazendo uma peça do Ronaldo

Ciambroni, *As filhas da mãe*. Nós fizemos uma temporada viajando Norte-Nordeste depois nós viemos para São Paulo e ficamos aqui no Teatro Marcanti.

Como era ser identificado com a Boca do Lixo, com a pornochanchada? Isso te incomodava?

De maneira nenhuma. Nunca me incomodou. Eu sempre assumi tudo o que eu fiz. Tinha gente que chegava pra mim e dizia: "Que horror esses filmes que você faz!" "Que horror por que? É a opção de trabalho que eu tenho. É assim que é feito cinema agora. Eu não vejo horror nenhum. Estou interpretando um personagem." Pra mim é muito mais difícil posar nua. Eu fiz, mas eu tinha uma vergonha absurda de ficar nua em frente ao fotografo, porque ali era eu, Patricia Scalvi. No cinema eu estava interpretando alguém. Muita gente perguntava se eu fazia sexo de verdade. "Não, eu não faço. Eu sou atriz, eu faço de conta. Tudo é faz de conta. Se não, quando eu for fazer o papel de uma bêbada eu vou ter que encher a cara? De uma drogada, vou ter que me drogar? Não! É a mesma coisa. Eu faço sexo de mentirinha." "Ah! Mas você não fica excitada?" - eram as perguntas corriqueiras. "Não. É difícil". Pra não te dizer que nunca, uma vez um ator ficou excitado comigo em cena, e eu vi que não era sacanagem. Porque, quer queira quer não queira, mesmo sendo simulado, você está tendo contato com a pessoa. É difícil. Teve um ator que se excitou... Eu não vou dizer quem é. É uma pessoa que eu amo de paixão, gosto demais dele. É muito meu amigo. Foi uma coisa... É pele, acontece. Foi uma vez só. Ele pediu pra ir ao banheiro e eu saquei. E as pessoas perguntavam: "E vocês não se excitam? Não é um bacanal?" Eu respondia: "Não há tempo. É muita gente. A gente fica numas posições horrorosas. Não tem *dublé* pra marcar luz, a gente tem que marcar a luz." E as pessoas achavam que era tudo puta.

Apesar de fazer esses filmes, você tinha boas relações com a crítica, não?

Sempre tive.

Em geral, as pessoas da Boca são magoadas com o tratamento que recebiam. Elas poderiam ter sido mais bem tratadas. Esse lado me parece que é o que mais pega, e até por motivos bem concretos, quer dizer, elas poderiam até ter feito um cinema melhor se tivessem algum reconhecimento.

Exatamente. Ali tinha talentos fantásticos. O que não havia, eram oportunidades, não havia eram verbas para fazer uma coisa melhor, mas tinha gente de qualidade trabalhando ali, tecnicamente falando, artisticamente falando. Eu tenho um calhamaço de críticas que eu guardei ao longo dos anos. Tem muito filme que eu fiz que a crítica dizia: "O filme é uma droga, salvo a participação de Patricia Scalvi". E eu nunca fui de badalar crítico. O próprio Biáfora eu fui conhecer muito tempo depois. Acho que eu caí nas graças, sei lá, ou era boa atriz, razoável pelo menos, na opinião deles. Todo filme de que eu participava e que era ruim, eles falavam mal do filme e bem de mim. É difícil eu ter uma crítica negativa em cinema. Acho que não tenho nenhuma.

Depois de um tempo, grande parte do pessoal da Boca parou. Não foram bem sucedido em trabalhar em outros meios. Você decidiu: não quero mais, ou a produção foi mixando?

O último filme que eu fiz foi em 1989, em Portugal, na Ilha da Madeira, uma produção luso-brasileira - a empresa Haway e um pessoal lá de Portugal -, chamado *Eternidade*. No cinema começou a só dar sexo explícito. A Globo já estava à toda. Então, quem estava fazendo cinema (cinema mesmo, não sexo explícito) preferia chamar atores globais, atores de nome, que chamavam público. No teatro começou a acontecer o mesmo. Eu não fui fazer novelas por uma série de circunstâncias. A minha mãe veio morar comigo, eu tenho uma filha, eu não podia ir para o Rio pra batalhar. Eu, sozinha, tendo que ganhar dinheiro. Eu não fiquei rica com cinema, muito pelo contrário. Sempre batalhei minha vida. Até hoje batalho muito. Além do que, eu fiquei um pouco preguiçosa. Eu tive muitos elogios em cinema. O Carlos Reichenbach falava que eu era uma das melhores atrizes do cinema brasileiro. Outro dia eu encontrei com ele e falei: "Pô, você nunca mais me chamou pra fazer um filme. Eu não preciso estrelar, mas posso fazer alguns papéis ainda." E nada. Então, eu cansei. Eu não vou atrás. A gente se desencanta. Enfim, eu precisava ganhar dinheiro, e dublagem mantém a minha vida.

Como a dublagem entrou na sua vida?

o primeiro filme que eu fui dublar, *Dezenove mulheres e um homem* - porque o *Presídio* eu não dublei - eu entrei no estúdio, botaram lá um pedacinho do filme, na época era tudo feito por anéis, e falaram: "Você tem que pôr a voz nas suas falas". "Tudo bem". Eu lembrava do texto e falei: "Pode gravar". "Não quer ver mais uma?".

Eu disse: "Não. Pode gravar". E ficou. Eu nem sabia que eu tinha essa facilidade, mas dublei muito bem. Eu entrei para dublar a primeira vez e saí dublando. Porque dublar a si mesmo é uma coisa, dublar filme estrangeiro é outra. Porque ele é cheio de texto. Não é que nem o nosso aqui, meio lacônico, as frases são curtas e tal. Americano é texto, texto, texto. Aí eu fui aprender a dublar filme americano, em outra língua, e também não tive a menor dificuldade. Tanto que eu passei a dirigir. Eu dirijo dublagem desde 1993.

Eu tive muita sorte. Eu fui fazer teatro, eu estrelei. Eu fui fazer televisão, eu estrelei. Eu fui fazer cinema, eu estrelei. Eu fui fazer dublagem, eu estrelei. Eu faço parte do chamado primeiro time de dubladores e vozes do Brasil. Tudo o que eu fiz deu certo, a nível artístico. Dublagem é um mercado fechado. Agora está um pouco mais aberto, porque não pode ficar sempre o mesmo elenco, porque enche o saco, né? De qualquer forma, é um gueto mesmo, uma coisa fechadinha.

Você entrou nisso quando a Boca começa a mixar?.

Eu entrei por aí. Então, eu ganho muito bem dublando. Eu tenho um salário razoável dublando e dirigindo dublagem. É o que me mantém. Eu não tenho como sair pra ficar batalhando. Eu até gostaria. Se amanhã aparecer algum convite, ou eu me interessar por alguma coisa, eu vou fazer. Porque eu gosto de ser atriz. Eu gosto mais até de dublar que de dirigir. Eu gosto de interpretar, de câmera, gosto de palco.

Você falou que, dos filmes que fez, você destacaria uns cinco...

Mais ou menos cinco. *Amor, palavra prostituta*, um filme que eu considero maravilhoso. *Eros, o deus do amor*, eu adorei fazer. *Escrava do desejo* eu gosto muito também. Com *Duas estranhas mulheres* eu ganhei o prêmio APCA. Foi também um filme legal, de episódios. Eu ganhei como melhor atriz e a Carla Camurati ganhou também, por *O olho mágico do amor*. *Caçador de esmeraldas* é um filme que eu gostei de fazer porque eu adoro os épicos, os filmes de época. Eu só fiz um, mas eu adoro. Eu acho ele bem feito, bem produzido, mas o filme é chato, muito longo. *A mulher, a serpente e a flor*, do J. Marreco, também é um bom filme. Tem *Tessa, a gata* que eu também gostei de fazer. *Paraíso proibido*, do Carlos Reichenbach, também. Eu fiz uma participação mas eu gostei de fazer. *Profissão mulher* é um filme que eu também acho bem cuidado. *Instinto devasso*, que não saiu.

A entrada de filmes de sexo explícito foi mortal para a Boca. A Embrapi – a cooperativa de cineastas – por exemplo não resistiu. Eles racharam por causa da onda do sexo explícito.

A Embrapi era o último reduto mesmo. Era um grupo forte, dos melhores cineastas da Boca. Eu não sei o que rolou, o que começou essa coisa. Eu sei que saía uma verba, se dava pra fulano que queria fazer sexo explícito, pra ter retorno, aí o outro grupo já não queria, porque não queria misturar. Foi um rolo. Aí desfez. Foi uma pena porque poderia ter dado certo.

As atrizes da Boca, da pornochanchada, fizeram esses filmes?

Que eu saiba não. Só quem veio depois. Ariadne Lima, Gisa não-sei-das quantas.

Esse é um pessoal que já estava ali na Boca?

Que começou a chegar. E que topou entrar. Me convidaram pra fazer sexo explícito, como devem ter convidado a Helena, como devem ter convidado a todas. "Você não vai fazer [as cenas]. Você só vai participar do filme". Eu falei: "Não. Eu não quero nem participar".

A Nicole Puzzi narrra num livro que ela levou o maior susto quando foi ver o film,e porque inseriram cenas que ela não filmou...

Isso aconteceu comigo também, em filmes meus. Eu lembro que nós chegamos em Recife com *As filhas da mãe*. Estávamos eu e a Vanessa Alves no elenco, e na cidade estavam exibindo um filme meu e um da Vanessa. A gente fazia teatro nessa época por conta de cinema. O público conhecia a gente. No Norte e Nordeste era uma coisa fabulosa. Eles convidavam a gente pra fazer teatro muito por isso também, porque lotava! Nós ficamos fazendo duas semanas esta peça, com 1.200 pessoas todos os dias. Ganhamos muito dinheiro com a peça. Então, nós fomos no dia seguinte assistir os filmes e eles não estavam mais em cartaz. Aí eu fiquei sabendo por quê. Eles inseriam nas cenas de sexo simulado cenas de sexo explícito.

Eles quem?

Os distribuidores da região. Eles tinham moviola lá. Eu cheguei a ver uma vez. Se eu pego, eu embargo um filmes desses, e processo. Dá um rolo danado. E eles sabiam que a gente fazia mesmo. Então, eles tiravam de cartaz para retirar as cenas que eles enfiavam. Era muito estranho porque tinha um fundo claro e, de repente, cortava pra detalhes de sexo, pro ginecológico, e você via um fundo vermelho, fundo azul. Não tinha nada a ver. A pele da pessoa não tinha nada a ver com a minha, ou com a da outra atriz. Era um absurdo. Mas eles inseriam. E tudo no corte.

Nicole narra que foram os próprios produtores. Ela viu na pré-estréia. Era um filme chamado Ariella.

Eu não sei. *Ariela*? Foi antes do *Tessa*. O John Herbert dirigiu os dois e a produção é do Enzo Barone, se não me engano.

Eu acho esquisito. O fato de não ser a pessoa, na verdade, para o espectador, não tem o menor sentido, né?

Mas a pessoa que está assistindo nem saca esses detalhes. O espectador comum olha aquilo... Porque você vê que é tudo corte. Não tem uma câmera que saia daqui e vá para lá num único plano. É tudo no corte.

Depois ficou o contrário. Ter certificado de que tinha sexo explícito passou a ser uma vantagem e não uma desvantagem.

Para chamar público, para trazer público. Eu achei uma pena. Podia até ter. Eu não tenho nada contra, não sou moralista, não é isso. Só que são universos diferentes. O que eu achei que aconteceria eram as salas especiais para esse tipo de cinema, e o cinema normal nos cinemas de sempre.

Por que a decadência da Boca foi tão rápida?

Sinceramente, eu não sei o que aconteceu. Hoje em dia, eu passo lá, muito raramente aliás, e fico olhando: Meu Deus! Aquilo fervilhava! Era gente que vinha de todo canto, atores, atrizes que se encontravam, almoçavam juntos, a produção acontecendo em vários pontos ali. Não era só a rua do Triunfo, era todo aquele quadrilátero ali. Quando começou a decair, eu me separei do Castillini, comecei a fazer teatro,

televisão, dublagem, passei a não ir tanto lá. E fui sacando que foi entrando na decadência. Era só sexo explícito, não tinha mais produção. Só no Rio tinha produções ainda dentro do chamado cinema da pornochanchada. Eu não sei como foi isso. Sinceramente, eu não consigo entender. Diluiu de uma forma tão louca isso, que eu não saberia te dizer que foi de tal ano pra tal ano. Tinha um estúdio de dublagem lá, eu tinha que ir e voltar de carro, hoje virou boca de *crack*. Crianças fumando *crack*, zona de prostituição. Já era zona de prostituição, mas ficou pior. É uma coisa tão maluca que eu não tenho referência. É como se tivesse um "apagão". Meu Deus, onde se perdeu o elo da coisa? Eu não sei te dizer. É um ciclo que morreu, e eu não agonizei junto. Eu já estava fora, fazendo teatro, ou fazendo outras coisas. Eu não estava mais presente. Eu não participei dessa agonia. Graças a Deus, porque eu tenho uma lembrança muito bacana. Era muito festivo aquilo, um lugar agradável até, embora me enchesse um pouco o saco ter que ir lá todo dia. Às vezes eu ia sob protesto, porque eu queria ficar um pouco à parte, eu queria um pouco de distância do produtor, para que eu pudesse, quando fosse chamada, conversar melhor, conseguir um cachê melhor. Os distribuidores eram meus amigos. Eu freqüentava a casa deles, conhecia as mulheres deles, filhos, amigos. Eu fiquei um pouco, como se diz no português chulo, carne de vaca. Isso foi uma coisa que me ressentiu muito. Porque eu queria ficar distante, batalhar outras coisas, e o Castillini era muito da Boca. É um cara por quem eu tenho o maior respeito, que conseguiu tudo o que conseguiu por esforço próprio, autodidata total. Mas ele era uma pessoa difícil.

Você tinha este senso crítico, na época?

Mais ou menos. Muita coisa eu aceitei nem sei por quê. Eu tinha senso crítico, mas chegava tanta coisa ruim na minha mão, muito ruim, e chegavam outras menos ruins. Então eu pensava, na época: "Essas menos ruins dá pra fazer." Porque eu adorava fazer cinema, tudo o que eu queria era estar dentro de um *set* de filmagem. Hoje em dia, se eu pegasse muitos dos roteiros que eu achava mais ou menos e fiz, eu não teria feito. Mas na época eu falava: "Mas esse personagem é bacaninha, dá pra desenvolver aqui." Eu conversava com o diretor: "Não dá pra fazer uma coisa assim, uma coisa assado? O que você acha de juntar ali?" Eu conversava muito e acabava conseguindo muita coisa. Nem tudo, mas acabava conseguindo muita coisa que eu achava legal; o diretor acabava achando a idéia boa também. Muitas vezes era o Ody. Ele era maravilhoso, muito louco. Ele falava: "Aqui você tem razão, pode mudar." Eu me preocupava muito com a luz. Eu tinha senso estético crítico. Porque quando eu

comecei a fazer cinema eu não sacava nada. Então, quando eu não estava filmando, eu ficava atrás da câmera, e ficava assim pro Claudio Portioli: "Claudio, o que você está fazendo? Que lente é essa? Por que aquilo?" Eu aprendi tudo. À noite eu ia no quarto do Claudio e ele me mostrava lente, mostrava *zoom*. "Quando tiver tanto de distância de você, com essa lente, está pegando aqui, está pegando assado." Eu sempre fui muito interessada. Mas as meninas não... Porque eu via cada coisa. Eu vi uma vez uma atriz, num filme que tinha muitas mulheres, uma menina que enchia muito o saco. O Ody dirigindo. Ele, então, bota essa menina tomando banho com a câmera grudada nela. Ele mandou ela tirar a roupa, ela ficou pelada, nua, filmando daqui [do pescoço] pra cima. E o pessoal morria de rir e ela não entendia por que eles estavam rindo. Estavam filmando o rosto da coitada. Sacanagem. Tinha muita menina que entrava ali pra fazer figuração, ou pra tentar coisa melhor, que não sabia o que estava fazendo. Não tinha noção técnica da coisa.

Você chegou a trabalhar atrás das câmeras?

Eu fiz muitas assistências. Do Ody, *Orgia das taras*, um filmes de três episódios. O do Castillini eu fiz como atriz, e eu fiz assistência dos outros. Eu fiz tudo em cinema. Fiz produção, servi café, fiz continuidade.

Você também dirigiu curta-metragens?

Fiz. Eu dirigi cinco curtas. Eu filmei exatamente quando teve a lei que obrigava a ter um produto nacional antes do estrangeiro. Eu fiz cinco curtas, pro Fauzi Mansur, direção minha. Um sobre os casarões de São Paulo, um sobre a fabricação de violinos, um sobre a escola de circo, um sobre as favelas de São Paulo na época. E tem mais um...

Você tinha alguma ambição de se tornar cineasta de fato? Era uma maneira de experimentar?

Experimentar. Eu fiz um e deu certo.

Você gosta dos filmes?

Gosto. Eu fiz um sobre a confecção de violinos que eu gosto muito. É interessante. É lógico que eu tinha respaldo, eu não estava sozinha, porque eu não era uma diretora. Eu tinha ajuda do fotógrafo - o Portiolli trabalhou comigo em dois deles, em outro foi o próprio Melliande. O Castillini me ajudou também, claro, mas eu é que dava a palavra final, eu é que enquadrava, eu que, enfim... O roteiro não era meu, ele vinha decupado. Os cinco foram do Castillini. Ele me deu muitas dicas e tal. Mas eu não queria, não tinha pretensões a ser uma Carla Camurati da vida. Porque a Carla se fez diretora mesmo.

O ambiente da Boca influenciou? Ali você não pensou: eu quero dirigir um filme?

Não. Eu fiz esses documentários porque eu achei gostoso, achei um experiência nova, e pra aumentar o conhecimento mesmo, e ter mais responsabilidade, sei lá. Eu curti fazer, na época. Foram cinco curtas e eu não fiz mais nada.

Você mantém contato com as pessoas?

Muito pouco.

Com a decadência da Boca, muito poucas pessoas se empregaram fora dela. Ou saíram pra fazer comércio ou... Ou seja, pouca gente seguiu a carreira...

Os bons diretores de fotografia foram para publicidade. Atores que já estavam meio dentro de televisão continuaram. Eu fiz uma novela e não batalhei mais. Eu poderia ter batalhado televisão e ter dado certo. Eu é que não quis.

Você não manteve um círculo de amizade?

Aí é que está. As pessoas foram diluindo, eu fui perdendo contato. E também por culpa minha. Eu não procurei. Agora mesmo o Babenco está fazendo teste para atriz. Eu gostaria de fazer um filme com o Babenco, mas eu não vou levar o meu currículo lá. Eu fico com preguiça de batalhar. Eu perdi essa coisa de... Eu adoraria estar fazendo qualquer trabalho como atriz, teatro, cinema, televisão, que é o que eu gosto de fazer, mas eu sou muito preguiçosa, eu não fui atrás. Então, talvez até as pessoas se encontrassem, formassem grupos, mas eu não... A Helena é uma pessoa que eu gostaria de encontrar, mas nem sei onde ela está morando. A Zilda,

eventualmente, há dois anos mais ou menos, falei com ela. A Nicole gosta muito de mim, a gente sempre se deu muito bem. Às vezes a gente se fala por telefone...

Por que você escolheu um pseudônimo?

Essa história é tão boba. Meu nome é Vera Lucia de Souza. Quando eu comecei a fazer teatro, no Colégio Aplicação, eu era muito tímida. Eu sempre fui uma pessoa muito tímida. Agora eu não sou mais não, mas eu fui na minha adolescência. Eu comecei a fazer teatro com 14, 13 anos de idade, no Colégio de Aplicação. E era uma pessoa muito tímida, muito fechada, e me chamavam de patinho feio. Veja que história boba. Aí eu conheci o Iacoff Hillel e ele falou: "Menina, tira esses óculos, esse cabelo da cara, veja como você é bonita. Você não é um patinho feio, você é uma patinha linda." E ficou patinha. Patinha, Pata, Pat. Começaram a me chamar de Pat. Aí eu fui fazer cinema, e eu não queria Pat. Mas todo mundo me conhecia como Pat. Eu não tinha nem sobrenome: era Pat. Pat lembra Patricia. Scalvi é o sobrenome da minha mãe. Patricia Scalvi. Eu não tenho Scalvi. Só sou registrada com o nome do meu pai que é Souza. Minha mãe é solteira, ela nunca casou com o meu pai, e então ficou com o sobrenome de solteira. Então, foi de patinho feio pra Pat, de Pat para Patricia. Foi o José Julio Spiewac que deu. Você conhece o José Julio? Ele é uma pessoa maravilhosa pra você entrevistar.

Ele tem ligações fortes com a Boca?

Tem. Ele é um cineasta que nunca teve um filme feito. Ele tem um filme que ele quer que eu faça de qualquer maneira. Eu e a Gloria Meneses. Imagina?

Eu o tinha como jornalista.

Sim, também, mas o negócio dele é fazer um filme. Não fez nunca o filme da vida dela. Então ele é muito frustrado. Ele é uma enciclopédia. Não só do Brasil, mas enciclopédia mundial.

Tem uma história do Ody, competindo com o Spiewac?

O Ody também tinha, era uma cabeça fantástica, mas o José Julio é impressionante. Ele soube que eu dublei *Flamingo Road* e me procurou. Ele é polonês, tem sotaque. Ele fala muito. Não vai deixar você falar. Ele gosta muito de mim.

A população da Boca era muito interessante...

Eram pessoas tão simples. O Tony Vieira, por exemplo, fazia aquele cinema, aquele faroeste dele, sei lá o que era aquilo. O Gaiotti está vivo, que fez muito cinema com o Tony, ele está sempre lá na BKS. O Pedrinho Nobrik dá aula de som direto até hoje na FAAP. Era um cinema tão... Tinha um público, né? Tinha quem gostava daquele tipo de coisa. O Tony era uma pessoa adorável, muito pra cima. Mas ele fazia aquele tipo de filme. A pornochanchada eram histórias, mulheres bonitas.

Não tinha a ver com a realidade brasileira, tinha a ver com cinema.

Era um engodo, como o futebol: vamos ver isso e esquecer o resto. E o público gostava.

No depoimento do David Cardoso, do Cláudio Cunha, eles dizem que ganharam muito dinheiro.

Os produtores ganharam muito. Eu devo ter feito uns dez filmes que foram estouro absoluto de bilheteria, pelo menos 10. Mas a gente ganhava salário, ganhava um cachê.

Como era ver a porta do Marabá, aquela fila imensa?

A gente achava lindo. "Que lindo! Tanta gente assistindo. Oba!" A Sonia Braga, quando foi fazer *A dama do lotação* pediu porcentagem, mas era a Sonia Braga. Hoje essa mulherada que vai posar e pede um percentual da revista, não ganha só 100 mil pra fazer. Eu nunca trabalhei com percentual. Como eu já falei, eu fiquei tão amiga, tão dentro da coisa ali, que eu não tinha como falar: "Eu quero um percentual." Embora eu encabeçasse elenco.

Essa hierarquia se manisfestava nas relações?

Sim. Sim. Por exemplo, o Tony Vieira, que fazia esse tipo de filme, era considerado um cinema B. Ele ganhou muito dinheiro. Ele ganhou mais dinheiro, sei lá, que o Khouri, que tinha um filme mais... Na verdade o Khouri é diretor de uma única história, do Marcelo. Ele vai contando a história desse Marcelo a vida inteira. Com certeza o Tony ganhou mais dinheiro que o Walter, na época.

O Khouri tinha um pé na Boca e um um pé na elite.

É, mas pé na Boca com o Massaíni, o Galante, né? Pra fazer um filme do Khouri juntava o Galante e a Embrafilme, mais o Khouri. Ele nunca estava só relacionado com a Boca. Eu diria até que ele tinha o pé mais na elite que na própria Boca. Tinha o pé lá também, sim. Trabalhou.

E ele gostava de trabalhar com as atrizes da Boca, também.

É o pessoal que fazia cinema. Ele buscava talentos novos. No *Eros* tinha um folheto em que ele falava de cada atriz. Ele fala de mim como sendo uma das atrizes que em menor tempo fez o maior número de filmes. Eu fiz muito cinema.

Isso chama a atenção na sua filmografia. Em um ano você fez sete filmes. Quase um a cada dois meses!

Teve um ano em que eu fiz dez filmes. Eu estava fazendo *Instinto devasso* e, junto com ele, *A mulher, a serpente e a flor*. Duas locações diferentes. Então, eu acabava de filmar aqui em São Paulo, e o pessoal da outra produção já me pegava e me levava pra lá, a gente estava em Jarinú. Eu ficava três dias lá e voltava pra cá. Era uma loucura. Eu cheguei a fazer três filmes ao mesmo tempo.

Olhando praquilo tudo, distanciada no tempo, o que você acha que ficou daquela época, pra você?

Eu sinto muita falta. Eu adoraria que esse movimento forte de cinema voltasse. Eu adoraria continuar fazendo cinema. Não me arrependo de absolutamente nada do que eu fiz. Foi uma época muito feliz da minha vida. Eu gostava muito de tudo aquilo. Da movimentação, da noite, dos encontros, dos trabalhos. Eu só tenho boas recordações. Eu só sinto muito ter acabado da forma como acabou. Eu tenho esse "apagão", esse

hiato. Eu não sei como a coisa diluiu tanto, um pouco por mim, que não procurei mais as pessoas... Mas foi um momento muito feliz. Eu fui muito bem tratada, muito respeitada fazendo cinema. Era uma festa. Era muito gostoso.

E as pré-estréias pro pessoal da classe?

Muitas vezes tinha uma sessão à meia-noite de estréia, para a turma que fez, um ou outro jornalista que quisesse, no Marabá, no Metro, que eram os cinemas lançadores, cabeças. Eu ia sempre, mas sempre muito informal. (...)
Eu sentava na cadeira e ficava encolhida. Eu ia ficando tensa, tensa, tensa. Me incomodava muito ver com aquele monte de gente no fim, olharem pra você.. Tinha público, às vezes. Eles deixavam entrar. O pessoal que sabia que ia ter.

Ia o pessoal da Boca em geral?

Ia todo mundo. A gente ia na estréia dos outros. Nas décadas de 70, 80, eu ia ao cinema todos os dias, praticamente. Não só em estréias; eu assistia os filmes de outras pessoas. Atualmente eu vou pouco ao cinema, porque eu passo o dia todo vendo vídeo.

Nessas pré-estréias havia debates, críticas, troca de opiniões...

Tinha. A gente saía da estréia e ia jantar no Orvieto, ou no próprio Piolim. Aí se metia o pau, se falava bem, se subia na mesa. Tinha de tudo. O pessoal brigava muito. "Está uma merda". Opiniões e tal. No dia seguinte, vida normal. Mas o pessoal se criticava muito. Ou falava bem. Era uma grande família. Eu freqüentava demais. De noite o cara enchia a cara e falava demais, mas no dia seguinte estava tudo bem, já estava falando do próximo roteiro. Era assim.

Não havia muitas atrizes que quisessem dirigir?

Nenhuma se interessava. E seria muito difícil também. Eu era uma das poucas que ficava atrás das câmeras, para aprender. Porque eu queria saber, eu queria dominar. Eu sabia a movimentação de cada um, a função de cada um. Porque eu queria. Acredito que eu era uma das poucas que tinha esse interesse. As meninas não tinham muito. Elas não iam muito ao cinema. Eu era considerada uma atriz, no meio de

todas, mesmo dentro da Boca. Eles falavam: "A Patricia tem formação de atriz, vem de teatro". Eu não fazia por isso. Eu era mesmo um pessoa interessada, queria estar sempre presente, aprendendo.

São Paulo, 20 de outubro de 2001

Carlos Reichenbach

Você fez parte da migração do pessoal de cinema da sete de abril para a rua do Triunfo. Você considera aquela produção um movimento intencional, um cinema da boca do lixo, ou foi uma coisa informal ?

Vamos pegar o começo. Eu venho do primeiro curso de cinema que abriu em São Paulo, que é a Escola superior de cinema São Luiz, uma experiência do Padre Lopes. Eu sempre tive a sensação que, de certa forma, em São Paulo, o cinema marginal, de invenção, pós-novo, ou mesmo Boca do Lixo nasceu um pouco nos arredores da [escola] São Luís. A Boca do lixo era onde se concentrava as distribuidoras de filmes. Naquele momento, 65, 66, alguns produtores estavam começando a se instalar por ali. As produtoras em São Paulo eram meio espalhadas, eram na rua Sete de abril, na rua Santo Antonio... Naquele momento não se tinha muita consciência de que era preciso cair na Boca do lixo pra poder fazer filmes baratos.
A [escola de cinema] São Luís – na Avenida Paulista – começa a juntar pessoas ao redor dela por causa do [Luis Sergio] Person, Paulo Emílio, Roberto Santos, que davam aula lá. A inteligência cinematográfica de São Paulo estava na São Luís. Alguns cineastas que estavam começando sua carreira também não saiam das proximidades da São Luís.

Em que momento se dá essa aliança de produção entre esse pessoal da São Luís com a Boca do lixo?

Havia esse contato entre as pessoas da São Luiz e da Boca. Pra você ter uma idéia, o pessoal trouxe para a São Luis, e foi um grande impacto inclusive, o Mojica Marins, o Candeias, e aquela pessoas que freqüentavam a São Luís mas não freqüentavam a rua do Triunfo começaram a ter contato com essas pessoas, a ter admiração por esses cineastas "feitos pela vida, feitos pela técnica". Especificamente, no meu caso, no caso do Carlos Ebert – que era também aluno -, no caso do João Callegaro, do Rogério Sganzerla, do Jairo Ferreira – que não eram alunos mas estava por ali, não saíam de perto da São Luiz. Lá havia projeções. A primeira projeção não popular de *À meia noite levarei a tua alma* [de José Mojica Marins] foi feita na São Luiz e teve um impacto muito grande.
Foi o Person que botou na minha cabeça que eu devia ser diretor de cinema, eu sempre imaginei que ia ser roteirista. E provocou o meu primeiro contato com a Boca do lixo, quando resolve fazer um filme com os alunos. Eu fui levado à Boca do Lixo por Luis Sergio Person - que não er

tão identificado com a Boca mas, naquele momento, ninguém era. Eu me profissionalizei c anos depois de formado. Eu me juntei com o Callegaro [pra fazer *As libertinas*]. Dois filmes longa metragem foram rodados simultaneamente: *As libertinas* e *O Bandido da luz vermel* Certamente caímos na Boca do lixo pra poder nos abraçar com os distribuidores, pra produzi filme. E de uma certa forma começa-se a falar de Boca do Lixo ou cinema da Boca do Lixc partir desses dois filmes. O *Bandido* inclusive assume a Boca do lixo como personagem. seqüência o Callegaro filma *O pornógrafo*, que é todo rodado na Boca do lixo...

Esse filme traz um manifesto...

O manifesto do cinema marginal-cafajeste reflete a idéia de se fazer um cinema autoral, popu e por que não comercial. De certo modo, a gente tem muito a ver com isso.
É uma coisa também que tem muito a ver com o momento que o país estava atravessar culturalmente naquele momento. Eu acho que isso tem tudo a ver com o Tropicalismo e con teatro do Zé Celso [Martinez Corrêa]. É uma coisa simultânea. A música, o teatro, os filn sofriam uma censura muito forte, uma repressão muito grande e, neste momento, trocam meu ver, a subversão da musica de protesto, do Cinema Novo, do Teatro Opinião p transgressão.
Assumir, em 1968, a posição do Helio Oiticica: seja bandido, seja herói. Eu quero ir para a Boca do Lixo. Era uma coisa muito normal. Assumir este lado Boca do Lixo: "Quando a gente não pode fazer nada, a gente avacalha" - como diz o *Bandido*. Como se vê nitidamente no movimento tropicalista, assumir [criticamente] o cafonismo, a barbárie, o kitsch, está no cinema da Boca do Lixo, está no cinema marginal - também compreendido como Boca do Lixo naquele momento. Quem assumiu a Boca foi a minha geração. Era um lugar neutro e libertário.

Você não acha que esse cinema erotismo + baixo custo vai acabar plantando sementes tanto no terreno do underground e do marginal - Minas, Rio etc. - quanto no filme comercial - que viria a ser a pornochanchada...

Pode até ser. Por que a gente fez *As libertinas*? A frase que abre o filme *Audácia*, é contundente e, no fundo, explica aquele momento para nós: "Já que não se pode fazer o ótimo, eu vou fazer o péssimo". O pior possível. Muito antes da onda *trash*. "Eu não quero o filme bem feito".

O público entrava nas cogitações?

Claro que entrava, mas de uma certa forma. O que eu sinto nitidamente é que a gente foi ficando cada vez mais nihilista, os filmes foram ficando cada vez mais fechados, mas no início é tudo muito louco. Esses filmes *O bandido, As libertinas, O pornógrafo* tiveram público pra cacete. *As libertinas* ficou 40 semanas em cartaz. Era uma merda mas fez muito sucesso.

Um filme em três episódios, o primeiro sobre sexo, o segundo sobre sexo, o terceiro sobre sexo...

Era essa coisa do exagero. A gente buscava essa fórmula. Eu me lembro de pedir ao fotógrafo: quero fotografia de filme pornográfico sueco, lava tudo, estoura tudo, não use rebatedor. Eu me lembro do último filme, que para mim fecha esse ciclo, e eu fiz a direção de fotografia: rodado em 1969, chama-se *Orgia,* ou *O homem que deu cria*, do João Silvério Trevisan - foi interditado. Era um filme de um radicalismo absoluto, que a Censura não entendeu e interditou. O filme é um bando de gente miserável que vai se juntando, caminhando por uma estrada, até que chegam a uma cidade abandonada e todos vão para o cemitério. E tem dois índios que passam o tempo todo querendo comer e não conseguem. No final, um cangaceiro saído de *Deus e o Diabo na terra do sol* tem um filho. É homem que deu cria. Os índios comem a criança e bicham no final do filme. Tem um textinho no final com os índios, bichando, dizendo em tupi-guaraní: "nós somos a geração da sífilis..." A censura ficou completamente desnorteada. Há um outro filme que fecha esse período, dessa geração... O outro filme foi também de um aluno da São Luiz que, aliás, foi fotógrafo de meu primeiro curta (um filme chamado *Pierrot se fu*), que hoje é fotografo – o Carlos Alberto Ebert. O filme foi *República da traição*, que era o filme do Ebert, se chamava originalmente *Mistério, sexo e aventura*, título maravilhoso, não é? O filme tinha tudo, menos mistério, sexo e aventura. *Orgia* e *República da traição* – esses dois filmes foram interditados em 1970, 71 e foram os últimos filmes a serem liberados pela Censura. (...) São os dois filmes malditos daquele período e que nunca foram lançados. Mas, eu era diretor de fotografia do filme e, eu me lembro, do Trevisan me pedir:

- Eu quero a pior fotografia do mundo.
- Eu vou tentar fazer, né?

Quando o filme ficou pronto, o Paulo Emílio exibiu o filme numa aula dele, e falou:

- Eu gostei muito, tem uma certa contundência... Inclusive tem uma fotografia bela.

O Trevisan disse:

- Pô, eu pedi uma fotografia ruim...
- Serviu ao filme? Falou o Paulo Emílio.
- Serviu.
- Então é bela.

Mas você fez a fotografia de acordo com a encomenda?

Tentei ao máximo possível: sem condições, sem nenhuma iluminação, sem rebatedor, buscando trabalhar sempre nos limites etc. Isso a gente buscava. Eu me lembro de pedir ao fotógrafo: "Faz uma panorâmica... Eu quero fazer uma homenagem ao Primo Carbonari: "Faz uma panorâmica trepidando aqui". "Mas... Isso não pode". Aí, eu peguei e fiz, entendeu? Eu queria aquela panorâmica péssima. E isso era buscado cotidianamente, era muito louco... E esses filmes fizeram um sucesso comercial absurdo.

Era o público daquele momento...

Era o momento, era o momento. Neste bojo, o termo *Cinema Boca do lixo* praticamente passou a existir, foi oficializado como nomenclatura desse momento do Cinema marginal, não da pornochanchada. Ele foi oficialmente nomeado numa entrevista que o Antonio Lima deu para o Jornal do Brasil, se não me engano, foi em 1968. Essa entrevista gerou uma matéria de sete páginas da revista *Manchete* com a chamada *Nasce o Cinema Boca do Lixo*, e a foto que sintetizava o que seria esse movimento era uma foto de filmagem de *Orgia*, onde um bando de gatos pingados - uma meia dúzia de técnicos com uma câmera velha, remendada - e um bando de vagabundos em volta - os personagens do filme: prisioneiros, travestís, os índios, o cara que rezou a primeira missa no Brasil, o rei do Brasil, o cangaceiro grávido. Grandes personagens. Tudo feito em estrada.

Era um road-movie.

Só que feito a pé. Então, foi essa a imagem que ficou. A imagem de um cinema miserável, de um cinema fudido. Há uma mudança muito grande na virada dos 60 para os 70, porque grande parte dessa geração... As pessoas dispersaram. Houve uma dispersão muito grande.

Uns foram pra fora do país... E os que ficaram também dispersaram. Eu continuei mantendo... Eu acabei assumindo, eu fiquei na Boca do lixo mesmo.

Por isso, essa sua memória é importante.

O que houve na verdade, e que eu sentia com clareza, é que cada filme era um embate muito grande com a censura. E havia essa tendência, sobretudo no período Médici, de que para a Censura sexo pode, política não pode. Nitidamente isso: a Censura abre um pouco o flanco em relação ao erotismo e fecha completamente para o sentido político. No frigir dos ovos: libera sexo e reprime política.
O que você sente nitidamente é que mesmo os filmes dos egressos do cinema novo ficam cada vez mais o que? Ficam cada vez mais metafóricos, mais difíceis...

O cinema novo não vai para o erotismo...

Também não deixa de ir, não é?
Mas aqui tem muito a ver com o quê? Com um fenômeno da virada dos anos 70, que é a comédia italiana. Filmes em episódios e tal.

As libertinas *já não seria nessa linha?*

Não foi feito com esse pensamento. Eu e o Callegaro tínhamos 21 anos. Sozinho a gente não conseguiria... "Temos que nós juntar e fazer um filme de episódios". O que gerou *As libertinas* foi um filme vagabundo chamado *Sexo e gang*, que ficou 50 semanas em cartaz (no cine Normandie, no centro de São Paulo). Nós conseguimos pega dinheiro emprestado em banco com os borderôs de *Sexo e gang*, que era um filme com aquela má qualidade, que a gente queria.
Mas o fenômeno que fez um pouco a cabeça dessa virada de década foi a comédia italiana, que tinha muito a ver com o nosso humor. Aí o Rovai faz um filme de três episódios, bem produzido, *Adultério à brasileira*. Um filme que deu resultado, e na seqüência ele faz um *best-seller* chamado *A viúva virgem* – que, no fundo, foi o filme que deu *status* à pornochanchada. É uma comédia gostosa de ver, competente pra cacete. Indiscutivelmente foi um sucesso estrondoso, que abre passagem para outras produções, e que pegava essa tradição da comédia picante italiana.

Algumas delas você participou como fotógrafo...

Esse momento aí, eu acompanhei, porque eu comecei a fotografar bastante.

Aí você já é um personagem da Boca do lixo...

Olha que coisa engraçada: acabou o movimento do cinema marginal, eu fui chamado para dirigir um filme para crianças e adolescentes sobre corrida de automóvel. *Corrida em busca do amor* foi a maior faculdade de cinema que eu fiz na vida. Esse filme me ensinou muito a respeito da perfeita definição de Roberto Santos: "o grande mérito do cineasta brasileiro é saber transformar falta de condições em elemento de criação." Esse filme me ensinou muito isso.

Na minha cabeça se passava o seguinte: Porque eu resolvi fazer este filme? Porque me interessou desde o começo mas eu achei o roteiro muito ruim o roteiro que o cara tinha me trazido. Eu chamei o meu roteirista, na época, Jairo Ferreira e falei: "Vamos assistir todos os filmes de juventude de praia, corrida de automóvel, vamos ver o máximo de material que der pra ver, pra gente trabalhar esse repertório". Eu adoro esse filme, eu não tenho cópia. Hoje, visto à distância é uma celebração da anarquia, uma celebração da algazarra.

O movimento do cinema marginal perdia espaço...

Porque uma das razões que os filmes do cinema marginal não conseguia mais espaço é porque o exibidor não queria mais filme em preto e branco. Em 1970, veio a ditadura do filme colorido. O exibidor só queria filme em cores, e a exibição (dos filmes marginais em preto e branco) fica complicada. Tudo era cor, naquele momento. Um dos últimos sucessos em preto e branco, e na esteira do sucesso de *Adultério à brasileira* foi *As cariocas*, do Roberto Santos, Walter Hugo Khouri e Fernando de Barros. O que eles fizeram? Pegaram três histórias de Sergio Porto, o Stanislaw Ponte Preta, e fizeram um filme em três episódios como na tradição das comédias italianas. Fez um grande sucesso. E que não era [o lance de] As libertinas, que era uma outra coisa. Não tinha essa coisa de buscar a boa qualidade, era uma coisa anti- estética. E lembro do Anatol Rosenfeld, que era nosso professor, foi o primeiro cara que falou bem do filme. Ele dizia que a diferença que tem é que: enquanto os caras ficam procurando copiar o filme estrangeiro, eles vão logo copiar o pior do cinema brasileiro. Havia uma coisa intencional de avacalhação. (...)

O Mojica também faz um percurso singular, não é?

O Mojica é o grande gênio brasileiro, exatamente por isso, por ser instintivo. Ele é, a meu ver, o grande artista *naïve* do cinema brasileiro.
A Boca tinha essa coisa genial, na época – em seus primeiros tempos -, era fácil filmar. Era muito fácil filmar. Eu me lembro que *Audácia* foi feito assim: vamos fazer um filme? Vamos! Não tinha roteiro, não tinha porra nenhuma. Pegamos latas de negativo emprestado, conseguimos crédito na Líder...
Uma coisa interessante pra mostrar como é que surgiram esses filmes e como surgiram certos produtores em São Paulo. Um exemplo ótimo de como se formavam produtores. Um cara que tinha trabalhado na Maristela, o Alfredo Palácios se juntou com dois técnicos, o Galante, que era eletricista, e o Sylvio Renoldi, que estava começando como montador, compraram o material de *A erótica*, um filme inacabado do Ody Fraga. Eles filmaram cenas noturnas – boites e tal - da cidade de São Paulo, meteram quatro cenas de 'striptease' e lançaram com o título de *Vidas nuas*. Ficaram ricos com isso. Uma loucura, que era possível na época. É o caso de um filme inventar um produtor. Um caso sintagmático, daquele período, de como da cabeça de certos produtores algumas práticas nasceram a partir daí: a essência do filme o que era? Um bom título, apelo erótico, fazer um trabalho nos jornais populares... E bota no cinema que dá certo.
De uma certa forma o sucesso desses filmes é semelhante ao de *As Libertinas*.

Voltando à passagem dos anos 70, os filmes começam a ficar dessa forma... A censura começou a ter uma postura de se não entendo eu proíbo. E as coisas foram ficando cada vez mais obscuras. E havia um processo que não precisava nem censurar. Naquela época para um filme cumprir o decreto e ser exibido no cinema como filme brasileiro, ele tinha que ter um Certificado de Produto Brasileiro – um certificado de boa qualidade. Era só não dar esse Certificado que o filme não podia ser exibido, nem ia pra Censura. Foi assim que eles interditaram o *Orgia e o República da traição* – que foram os dois últimos filmes do cinema marginal da Boca do lixo. No frigir dos ovos, o que foi acontecendo? Era muito claro o que estava havendo: libera sexo mas proíbe qualquer coisa que fale de política. Eu sei porque fui vítima disso.

Depois da experiência de *Corrida em busca do amor*, eu deixei a Boca do lixo por quatro anos e me envolvi com publicidade. Eu me tornei publicitário, na verdade. Até me encher o saco. Aí, eu peguei toda a sucata da minha produtora, e produzi um filme. Chamava *Lilian M*. Para finalizar *Lilian M*, eu tive que vender uma parte do filme, eu tive que vender a distribuição da fita.

Mas, de qualquer forma, ainda havia o que eu acho – por experiência própria - que foi o grande motor do cinema comercial brasileiro, o prêmio adicional de bilheteria: qualquer filme que atingisse de 200 a 800 mil espectadores – o que era pouco na época – ganhava um prêmio. Esse prêmio acabou para ser criada a Embrafilme. O pessoal que não conseguia ficava louco da vida – os interessados que não conseguiam pegar – porque o Mazzaropi chegava lá e pegava o cheque logo de cara, com todo o direito.

O prêmio adicional é que recompensava, muitas vezes, o realizador...

Eu posso falar de cátedra porque *Liliam M* era um filme miúra, um filme difícil, talvez mais experimental que aqueles primeiros filmes.

Ele fez o quê, 300, 400 mil espectadores... Quem produziu?

Foi um sucesso. Eu sobrevivi dois anos com esse prêmio adicional de bilheteria. Foi o Elias Cury Filho, que aliás começou a entrar na produção aos poucos.

Aí você começou a voltar...

Aí eu comecei a voltar. Porque nesses 4 anos na publicidade eu tive uma experiência na parte técnica muito grande. Eu tive convite pra voltar a ser diretor de fotografia, eu vendi minha empresa e não quis mais saber de publicidade na minha frente. E fui ser fotógrafo.
O primeiro filme que fotografei na Boca foi *Excitação*, do Jean Garret. Ele me convidou porque queria uma fotografia requintada. Eu me lembro que levei ele para assistir Chabrol pra ver se era a luz que ele queria - e era aquilo que ele queria - , um filme que tinha fotografia de Jean Rabier... Havia uma busca...
Eu casei quando *Liliam M* ficou pronto, mas eu estava à beira da concordata. Como diretor de fotografia eu aluguei um apartamento e montei a minha casa. Era tanto trabalho, era tamanha a procura.

Mas basicamente essa produção classe A da Boca?

Classe A, classe B, classe C... o que viesse. Havia uma coisa muito interessante: desde determinado período, pra poder concorrer, pra colocar teu filme bem colocado, tinha que ter uma qualidade técnica, tinha que ter um cuidado. Com a andamento da produção, começou

a haver um nível de exigência muito grande. O filme tinha que ter um certo nível de qualidade técnica para poder concorrer no mercado. Merda não fazia sucesso, tecnicamente falando.
Havia uma grande produção de filmes na época - pornochanchadas, mas muito mal produzidas, mulheres feias...

Mas este filmes entravam em cinemas de segunda linha.

Exatamente.

Qual é a tua leitura da Boca do lixo naquele período, era uma indústria, nós estávamos perto de um processo industrial... O que era?

Eu tenho uma postura bem pessoal em relação a isto: eu não acredito em industria cinematográfica, nunca acreditei desde que eu comecei. Eu sabia que todas as experiências de industrialização não dariam certo. Eu acredito no artesanato cinematográfico. Essa é minha fé.

Você acha que artesanato sobrevive sem indústria?

O Mojica é um artesão, o Candeias é um artesão. Eles fazem um produto absolutamente diferenciado.
Eu penso que a grande discussão do cinema nunca foi em relação à industria, mas sempre foi em relação ao comércio. O que é importante entender é que só houve esse sucesso da pornochanchada porque houve comércio cinematográfico. O que eu estou querendo dizer com isso é que graças ao prêmio adicional de bilheteria, graças ao sucesso desses filmes, o exibidor era sócio desses filmes. Todos os filmes que eu fiz com o Galante, ou que fiz sozinho, ou que de uma certa forma eu participava da produção, eu tive a parceria do exibidor. Qual a vantagem de se ter o exibidor como parceiro? Ele não tira o filme do cinema, pô.

As formas de produzir ou melhor, a produção - industrial ou artesanal - vai sempre depender do comércio, ou seja da exibição.

O sucesso depende de se estar bem abraçado. Como hoje, por exemplo, você pode depender da televisão.

Ou do próprio exibidor.

Esta discussão se resume. Quando é que o cinema brasileiro mais encontrou público? A chanchada. Produção da Atlântida, do Severiano Ribeiro – o maior exibidor do Brasil.

Enfim, os modos de produzir e de incentivo à produção – Embrafilme, captação de recursos pela lei do audiovisual, lei Rouanet, etc. – mudam, mas o acesso ao público é que é sempre problemático...

Mas, no fundo, no momento em que você não tem lei de proteção, não tem exibidor junto, não tem filme.

Você é favorável à reserva de mercado?

Totalmente.

Por que hoje, reserva de mercado, virou papo maldito...

Essa política neoliberal que vê dessa forma, que vende o patrimônio do Estado a preço de banana, quer falar de cinema? O que é isso?
Você acha que vai ter lei da obrigatoriedade?
O americano agora está dizendo que vai produzir filme no Brasil – o embaixador recebendo um pessoal e dando declarações. Estas histórias se repetem, não? Quando as pornochanchadas davam certo, não sei se você está lembrado, os distribuidores americanos – CIC, Columbia etc. – começaram a se envolver com as produções e não fizeram nenhum sucesso. Só entraram na produção para provar que a parceria não dava certo. É memorável, pra ver como é que funciona a mentalidade, de uma certa forma. Quer dizer, é tudo um jogo para que não haja lei de proteção, para que não haja lei do curta-metragem, pra que não haja nada. Isso é uma questão de política pessoal: a Columbia poderia distribuir meu filme, mas eu tirei o filme fora. Eu conheço o histórico, eu conheço o histórico...

Eles não estão interessados no teu filme.

Eles estão interessados que o teu filme não dê certo. Naquela época, eles produziram uma série de filmes, inclusive pornochanchada. A Columbia produziu *Motel*, um fracasso fenomenal. Fez um filme com o Jô Soares, *O pai do povo*, outro fracasso fenomenal. Eles produziram fracassos para serem fracassos. Eles não estão absolutamente interessados em que o filme nacional dê certo. Sempre foi assim.

Na massa crítica da Boca, você destacaria algum talento, sem prejuízo dos demais. A vida inteligente. Se a Boca sobrevivesse a si mesma, ela...

Tem muita gente interessante na linha do Mojica, do Jean Garret... Jean Garret é um cara talentoso, não tinha cultura, erudição, mas tinha uma sensibilidade cinematográfica, um *feeling*, um gosto cinematográfico. Eu gosto de alguns filmes do Claudio Cunha, inclusive escrevi um roteiro pra ele, e trabalhei com ele porque também tinha esse *feeling*, dirigia bem, sabia conduzir um filme muito bem. Outro cineasta que tinha muito talento, quando fazia cinema narrativo, é o Fauzi Mansur. Tinha gente interessante, que gostava de cinema. Estimulados fizeram filmes interessantíssimos. Eu tenho um fascínio pelo *naïf*. Eu tenho uma admiração muito grande por um cara chamado Rubens da Silva Prado.

E o Tony Vieira, não se enquadra aí, no naïf*?*

Sim, sim. Eu já fui ator num filme de Tony Vieira. Ele tinha uma coisa interessante. O Tony é um cara criado pelo faroeste italiano, na essência. Os filmes dele não tinham proximidade alguma com o *western* americano. Era a contrafação do bang-bang italiano.

Esse pessoal se aproxima do cinema como uma coisa natural...

Você sentia os realizadores. Eram cineastas feitos pela vida. Cineastas formados pela técnica, que tinham talento. Virava uma calamidade quando tentavam passar uma imagem que não tinham.
Se a Boca criou uma geração, a pornochanchada criou espaço para realizadores de talento, Guilherme de Almeida Prado, o José Antonio Garcia, o Ícaro Martins, que começaram lá. Vieram da ECA, mas *O olho mágico do amor* é uma pornochanchada, produção de pornochanchada do Adone Fragano.

Esse núcleo da Boca, a gente poderia dizer que praticou um cinema popular voltado para o grande público. De outra forma, eles eram da mesma extração social de seu público?

Eles sabiam lidar com o público. Tem um fenômeno mais interessante nesta época. Naquele momento tinham figuras muito interessantes, que eram os produtores. O Manoel Augusto Cervantes, o Galante, o Doutor Cassiano Esteves eram figuras sintagmáticas. A importância desses produtores. O Galante (e o Palácios) introduz na produção a tentativa de se fazer um cinema de gênero, que os americanos fazem muito bem. O Galante é uma espécie de Roger Corman brasileiro, mas aqui não tinha infraestrutura pra experimentar melhor. Eles produziram alguns dos melhores filmes caipiras que o Brasil já produziu – *Sertão em festa*, *Lá no meu sertão* etc. Eu gostava muito desse gênero, inclusive. Era uma coisa próxima do [filme] musical. Eles tinham um pensamento de produtor. Um pensamento inteligente de produção: diversificação.

E colava, tinha público...

Sertão em festa foi um sucesso estrondoso, com Tião Carrero e Pardinho – os melhores cantores de musica sertaneja que São Paulo já viu. Conversando com o Ivan Lins, que fez a música de *Dois córregos*, ele disse que começou a gostar de música caipira ouvindo Tião Carrero e Pardinho. E eu também. Aquilo é o supra-sumo, eles são o Tom Jobim do sertanejo. Eu filmei com eles, inclusive.
É um ciclo. A década de 70 ficou muito marcada pela pornochanchada, mas na verdade foi o período mais rico, de maior diversificação de produção. Sucessos como *Menino da porteira, Paixão de um homem,* com Waldick Soriano, produzida pelo doutor Cassiano Esteves, dirigida pelo Egydio Eccio, Outro cineasta bastante interessante era o Egydio Eccio, que fez uma ótima comédia erótica: *O leito da mulher amada*, que não pode ser chamada de pornochanchada.

Então, dá pra perceber uma certa hierarquia. Você tem produtores, um time de elite, os Massaini... E um outro time formado pela técnica e pela vida.

Eu acho os produtores personagens maravilhosos. Eu gostava muito de trabalhar com eles, porque eles tinham essa coisa de gostar de cinema. Galante era um produtor que eu me

dava magnificamente bem com ele, porque você fazia um plano bonito, ele ficava encantado.
E outra coisa que a gente está esquecendo – e é uma coisa curiosa também. Entre outros gêneros, o Galante lançou um gênero muito curioso o de prisão de mulher.

Como é que foi... Você não sentia algum risco em ser rotulado de pornochanchada?

Eu sempre digo o seguinte: quando o Renato Grecchi – que era um produtor da Boca também - me chamou para fazer *Corrida em busca o amor*, eu falei pra ele: "Você está ficando louco, eu não gosto de corrida de automóvel, eu não entendo nada disso, é uma das coisas que eu acho mais irritantes. Eu mal gosto de dirigir carro". Depois eu descobri porque ele me chamou: o Ronnie Von ia ser o ator, e ele era considerado o intelectual da Jovem Guarda, e o Renato queria alguém que falasse bem, tivesse nível universitário e tal.
Eu senti a mesma coisa quando o Galante me chamou para fazer um filme com ele.
Até aquele momento eu era fotógrafo e fazia filmes complicados (*Lilian M*). Galante disse: "Vem fazer um filme comigo, mas não quero aqueles filmes miúra. Aquelas coisas que ninguém entende". Ele sempre falava muito claramente as coisas.
E ai eu propus pra ele *A ilha dos prazeres proibidos*, em que eu aproveitei uma sugestão contida no *Mulher de todos* (de Rogério Sganzerla), uma coisa tribal, sem limites... A *Ilha* é uma história de exilados políticos.
O Galante resolveu produzir e me disse: "Traz o roteiro – que não pode ter menos de 100 seqüências". "Que história é essa?" Virou um método de trabalho mesmo: "É porque um filme com menos de 100 seqüências é chato".

Era um risco daquele período, em que havia experimentação em cinema.

Quando o Galante me fez a proposta, me chamou pra fazer este filme, eu tive uma reação: "Porque você está me chamando?" Eu estou topando, mas o roteiro vai um pouco além... E o Galante dizia: "Eu duvido, quero ver seu copião, quero ver se você tem coragem de filmar isso aqui..." Ele me deu determinadas condições: 20 latas de 300 ms. de negativo – o que corresponde a 2 por 1. Eu tive que fazer de tudo: roteirista, fotógrafo, equipe mínima...
(...)
Quando eu peguei a *Ilha* pra fazer, o contexto foi exatamente esse [igual ao da *Corrida*: trabalhar um repertório]. O que é que é o filme, no fundo no fundo? É a história de uma mulher que pertence a uma organização de extrema-direita que é mandada para uma ilha,

onde estão dois prisioneiros políticos, uma anarquista e um teórico tipo reichniano – um personagem que chamava William. Se ninguém percebeu... O resultado que esse filme teve é que foi muito maluco. A mulher saiu no jornal, saiu no Estadão. Ela mandava matar esses dois caras, ele entra em parafuso, porque era um reduto de liberação total, as relações abertas, as pessoas falam. Ela pira, tem problemas para ter orgasmo...

Tudo feito daquela forma, com aquela estrutura de produção, sempre aproveitando aquela idéia das carências: não tem pra fazer, então vamos fazer melhor. Por exemplo, vamos fazer uma cena de fronteira? Então bota um pau aqui, outro ali. E um cara vestido de militar latino americano. O filme é isso.

A *Ilha* tem a estrutura de um filme de aventuras. Mas, no meio de uma cena de amor entra um texto de Nerval em francês.

E o Galante, como é que via isso?

Aí é que está. A primeira coisa que aconteceu foi o seguinte. Galante me disse: "na primeira semana você tem que filmar as cenas de sexo, porque você pode ficar meio tímido e tal." Eu mandei bala: botei um cara pelado de frente. Não havia sexo frontal naquela época. O Galante quando viu o copião, me telefona:

- Porra, você tá louco. Não era para exagerar, você está mostrando tudo. Assim esse filme vai ficar interditado. Vai devagar.
- Você fala uma coisa antes, agora você está com medo. Vou mandar bala.
- Esse filme pode ficar interditado. Vai devagar com o andor.

Porque o filme faz uma celebração do sexo tribal. Quando a montagem filme ficou pronta, eu enchi de música andina, pra ficar mais forte a coisa latinoamericana. Se passava em San Viciente.

Você não pode subestimar o público. Pensar que ele não vai entender. Esse filme fez 3,5 milhões de espectadores. É o segundo filme de maior público do Galante. Foi vendido pra toda a América Latina. Tem um importante crítico chileno, chamado Ascanio Cavallo que diz em livro que a *Ilha dos prazeres proibidos* é um dos maiores filmes que ele já viu na vida dele e escreveu: por trás desse filme, há uma leitura política. Esse filme passou na censura. Ele tem uma estrutura policial bem armada. O pessoal do Galante dizia pra ele:

- Esse filme não tem umas coisas estranhas?
- O Carlão é isso mesmo, ele bota umas coisas esquisitas mas o público vai.

Na seqüência, ele (o Galante) falou: agora você produz o que você quiser e me deu maior liberdade, dentro das limitações, e eu fiz *O Império do desejo* – onde tem uma transa entre um anarquista e uma maoísta.

Você tem um método de trabalho, claro que pode ir se modificando ao longo do tempo, você improvisa ou o roteiro é fechado?

Curiosamente a minha experiência com a *Ilha dos prazeres* me ensinou uma coisa muito bacana. Uma coisa é você trabalhar com atores de formação clássica, outra coisa é trabalhar com atores que te impunham, de uma certa maneira. Com o elenco masculino dava pra trabalhar com um pessoal de teatro, um pessoal que eu conhecia. Mas com as atrizes – que eram formadas pela vida também - era mais complicado. Mas, não se tinha muito tempo de preparar, ensaiar, de burilar. Quando se tinha esse tempo saía resultados maravilhosos. Eu fazia com que elas convivessem com atores profissionais, e você sente uma maturação. Eu optava por fazer, o máximo possível, o ator entender o que ele estava dizendo. Quando eu percebia que eu não tinha tempo pra isso, era passar o texto mesmo que ele saia cantado. Eu tenho filmes com esse tipo de problema mesmo. Parece que o cara estava recitando, não é?

Pode até parecer estilo. E o improviso?

É essa coisa de você transformar as faltas de condições em elemento de criação. Quando se consegue ter isso na cabeça, o trabalho se torna realmente estimulante.

Hoje, isso é diferente... o trabalho em Anjos do Arrabalde, Dois córregos...

Cada filme é uma coisa diferente. *Alma corsária*, de uma certa forma, restitui um pouco esta aventura do cinema. Foi um filme que eu fiz tudo, não é? Não tinha nem produção. Eu que fotografei...
Eu procuro imaginar com antecedência as dificuldades que teria. Eu quis filmar num apartamento no Glicério, foi um período que eu vivi, uns amigos moravam lá e eu sabia que não podia contar com muita luz. Então, eu já me armei para fazer um filme sem luz, uma luz muito baixa dentro do apartamento, usando sempre a janela e os ruídos da Praça da Sé nas proximidades.

Eu me armo para realizar de acordo com as condições de produção. Isso me leva, até hoje, a sempre trabalhar, a escrever os roteiros, imaginando a produção que eu vou ter. Se há um estilo de trabalho, é entender as limitações que vou ter.
(...)
Eu imagino um projeto, que procura lidar criativamente em sua própria concepção com as limitações que vão existir. Uma coisa muito importante em seu método de trabalho é ter consciência dos meios que vai ter.

A Boca não precisava do dinheiro do Estado via Embrafilme, é sabido que a pornochanchada se esgotava, mas porque a Boca não sobreviveu nem à morte da Embrafilme nem à da pornochanchada?

Eu acho que tem vários elementos nessa história toda. Há uma questão muito séria nisto tudo: é preciso lembrar que até 1983 – o ano da entrada do filme pornô no mercado brasileiro -, o ingresso custava 80 *cents* de dólar, ou seja o cinema era uma diversão popular. Hoje não é mais. Hoje, o ingresso médio é 3 dólares, dá uns 7 reais. Era mais barato que um maço de cigarros. Eu me lembro bem disso, porque quando eu comecei a fumar, ou eu ia ao cinema ou comprava um maço de cigarros. Hoje, com cinco maços de cigarro você não vai ao cinema. Isso é loucura. Era o preço de uma cachaça. Isso aí, para um público C e D tem peso, e como tem.

Os cinemas de bairro, cinemas de centro e preço do ingresso são fundamentais.

O preço do ingresso era tabelado. Isso é importante. Naquele período, liberou o preço e virou uma lógica maluca. E foi uma causa fatal.
A segunda causa fatal: Como o filme pornográfico entrou no país? Pode até ser paranóia persecutória mas a entrada do filme pornográfico no Brasil tem o dedo americano na história, a meu ver.
Eu trabalhei na Holanda. Lá o filme pornô sempre foi para o gueto – o bairro da 'Red Ligth'. Sala especial, com cartaz na porta, mas no gueto. Não foi para uma sala comercial, não foi para o centro da cidade. No bairro da Red Light você vai encontrar os prostíbulos, as boites, os cinemas pornôs e com proteção da polícia. Em quase todo lugar foi assim. Aqui não. Aqui tomou conta, estratégicamente, dos maiores cinemas de lançamento dos filmes brasileiros, no Brasil inteiro. Em São Paulo é exemplo típico. O maior cinema lançador de filme brasileiro em São Paulo é o Paissandu, onde Mazzaropi lançava, onde o Mojica lançava,

onde entravam os musicais caipiras, os filmes policiais brasileiros. Essencialmente, o cinema popular mesmo, o cinema popular brasileiro. Virou cinema pornô. Cine Windsor - eu estava lá quando virou cinema pornô. Cine Ouro. O cine Marrocos – o que é um absurdo, pois devia ser tombado pelo patrimônio histórico. O centro da cidade foi tomado [pelo pornô explícito estrangeiro]. E como é que ele entrou? O cinema pornô entrou via censura, através de mandato de segurança. E sempre foi exibido através de mandato de segurança. Descobriu-se que se podia cooptar um juiz lá dentro. E assim foram lançados. Assolou, tomaram conta do centro da cidade. Pegaram todos os cinemas lançadores de filmes de gênero. E se perdeu o público que freqüentava...

De fato, a classe média não estava interessada nesses filmes...

De jeito nenhum. Engraçado o que aconteceu com *O bandido da luz vermelh*a... Durante uma semana foi um *splash*, muito público, depois esvaziou mas na primeira semana foi demais.
(...)
O cinema popular brasileiro foi derrotado pelo filme pornô americano. E outra coisa, essa é uma das razões claras foi a especulação imobiliária, a deterioração do centro de São Paulo começa com a entrada do filme pornô.

Esta produção da Boca – de David Cardoso a Galante - não poderia enfrentar industrial e comercialmente o filme estrangeiro. Não valia a pena?

Valia a pena enquanto se tinha o exibidor como parceiro. No momento em que o exibidor começa a receber os filmes com campanha da Globo, não tendo que pagar absolutamente nada... Porque você não pode esquecer que o exibidor quando era parceiro do filme, ele entrava em toda a sociedade, abraçava a distribuição [o que incluia cópias, publicidade etc. do filme]. Quando a Embrafime começou a entrar no mercado, com peso, ela dava tudo para o exibidor. Porque o distribuidor vai dar dinheiro pra você fazer lançamento, se com o mesmo ingresso ele recebe tudo pronto? Essa é a questão, parte de um conjunto de coisas.

A gente pode dizer, então, que houve um ciclo da Boca do lixo?

Houve um ciclo da Boca do Lixo, que não existe mais. E, a meu ver, por várias razões: o filme pornô estrangeiro, o [aumento do] custo do ingresso e a Embafilme. Isso não é uma crítica à Embra, porque o jogo da distribuição funcionava assim.
O último filme que eu fiz no esquema da Boca do lixo foi *Extremos do prazer.* E pegou essa virada, fez um sucesso danado. Sabe por quê? Já tinham entrado os filmes pornôs mas houve um momento, em 83 ou 84, em que cassaram todos os mandatos de segurança e, de repente, não tinha filme pra exibir. Aquele cinema que já tinha exibido *Império dos sentidos*, *Coisa eróticas* e tal – que era o cine Windsor - não tinha filme pra exibir. O que tinha à mão? *Extremos do prazer*. Botou lá dentro e foi um sucesso fenomenal.

O espectador não saía puto porque o filme não tinha cenas de sexo explícito?

Não, porque já se sabia: "este filme não tem cenas de sexo explícito". O filme não enganava ninguém. Mas ele dialogava com aquele público. Depois de seis filmes na Boca do lixo, eu sabia dialogar com aquele público mesmo colocando coisas esquisitas no meio. Uma vez até, o Callegaro foi assistir e me disse: "Eu não consigo entender como é que os caras gostam..." Porque neste filme, em determinado momento, os personagens começam a falar de si mesmos. Cada um dos personagens fala para a câmera. A ponto de eu aparecer com câmera filmando por um espelho... Imagine isso para um cara que freqüentava o cine Windsor? Eles davam risada. O público nunca é burro. Ele pode não entender uma ou duas palavras mas o sentido todo ele apreendia.
Essa era a diferença, eu acho que se subestimava muito esse público. Uma das coisas que me fez fazer *A ilha dos prazeres* foi exatamente isso. Quando o Galante me convidou pra fazer, a idéia era pegar aquele repertório e subverter como um tipo de cultura juvenil, um filme alienado. Por que não?
Porque a pornochanchada, naquele momento, era racista, preconceituosa, reacionária e misógina. Então porque não fazer alguma coisa para subverter isso aí? A idéia é essa. Tem de criar um frisson no cinema.

São Paulo, 15 de junho de 2001.

Sylvio Renoldi

Como se deu a sua aproximação com o cinema?

A minha família tinha uma chácara em Jaçanã. Nós éramos vizinhos dos estúdios da Maristela e algumas pessoas que ali trabalhavam eram conhecidos nossos. A gente jogava futebol juntos. A Maristela foi montada em cima de técnicos italianos. Então, eu ficava sempre por lá, conversava muito com eles. Um dia um cara falou: por que você não vem trabalhar aqui, em vez de ficar enchendo o saco aí pelo estúdio. Aí eu fui. Em 1952, com doze anos, comecei a trabalhar na sala de montagem - cuidava dos rótulos, guardava tudo, acompanhava a montagem dos filmes. E foi indo. Aprendi a montar negativo, aprendi a fazer várias coisas ligadas à montagem. Limpava as câmeras... a gente aprendia a fazer de tudo.

E você logo se envolveu com o cinema profissionalmente?

Teve a primeira fase da Maristela. Depois veio a Kino Filmes. Eu entrei no finalzinho da Kino filmes. O Geraldo Alonso é que era o diretor.

Você teve a sua cabeça feita pela esquema de estúdio, de linha de produção...

É. O cinema brasileiro tinha esse defeito: querer copiar o cinema europeu, o cinema americano, os grandes estúdios. Era uma besteira, porque eles não conseguem nunca fazer igual. Mas, como eram todos técnicos importados...
Um grande professor foi o Lorenzo Serrano, um espanhol. Ele não trabalhava na Maristela mas foi fazer uns filmes lá. Ele era técnico em dublagem, direção. Trabalhou na Espanha e, com a guerra, veio para Buenos Aires e depois para São Paulo. Ele ficou muitos anos aqui. Eu aprendi muito com ele.
E teve um outro cara chamado Didier Hanza, que fez um filme chamado *Quem matou Anabela?* Por acaso, eu fui trabalhar com ele na montagem desse filme. Esse cara me ensinou muito, me ajudou muito.

Você tem um percurso interessante no campo da montagem, esteve sempre trabalhando com filme e gente interessante...

Eu trabalhei como assistente de montagem de *O grande momento* do Roberto Santos, e de *Cara de fogo* do Galileu Garcia. Eu terminei *O grande momento* na AIC, porque a Maristela estava fechando. Eu já conhecia o Roberto Santos da filmagem.
Quando fechou a Maristela, eu fui para a AIC fazer a dublagem de séries para a televisão - *Rin Tin Tin*, Lanceiros *de Bengala* etc. Eu fazia sincronização, acabamento, os anéis, e dublava. Eu trabalhava com o Glauco [Mirko Laurelli] na AIC. Eu saí da AIC e passei um ano no Exército.

Você estava fazendo dezoito anos, mas já tinha feito tudo isso... E o ensino formal mesmo, você deixou de lado?

É. Eu não tenho nenhuma cultura aprendida na escola. Tudo o que aprendi, aprendi na batalha. Trabalhei de projecionista, assistente de som, eletricista, microfonista. Fiz de tudo. Nunca pensava em dirigir. Eu gostei e gosto de montagem.
Então, quando eu saí do Exército eu fui para a Lince Filmes, depois Lynx Filmes. Mesmo no Exército, eu sempre fiz bico por ali, ganhava uma graninha. Logo eu fiquei como montador oficial da Lynx. Foi um período muito bom, eu me saí muito bem.
Resolvi sair da Lynx em 1961, 1962, e fui trabalhar como *free-lancer*. Eu peguei um filme que estava começado, *Luta nos pampas*, do Alfredo Severo. Assisti o filme e falei: "Eu pego o trabalho, mas quero carta branca para remontar." Ele disse: "Pode fazer o que quiser."
Ao mesmo tempo, eu montava comerciais na Odil Fono Brasil. Eu ajudava a estruturar a Odil. Aí veio o Roberto Santos com o *Augusto Matraga* pra eu montar. Até deu uma confusão do caramba, saiu inclusive no jornal: "Roberto Santos vai pegar montador de comercial". O co-produtor era o [Luís Carlos] Barreto, que criou um probleminha. Não ganhei o prêmio Saci, oferecido pelo jornal *O Estado de São Paulo*, porque dei uma entrevista para a *Folha de São Paulo*, mas ganhei prêmio em Brasília.
Nessa época, eu também montei um filme do [Maurice] Capovilla, um documentário. E aí veio uma série de filmes, inclusive *O bandido da luz vermelha...*

O bandido *deu uma chacoalhada geral [no cinema braasileiro], inclusive pela montagem.*

Era um filme de um camarada que estava chegando, o Rogério [Sganzerla], muito jovem. Ele vinha com toda aquela força e era muito inteligente. Teve muita gente que

disse: "Esse filme não monta. Esse filme é uma merda, não sei o que e tal." Ele chegou para mim com o filme dentro de uma mala. Eu assisti algumas seqüências com ele e falei: "Rogério, esse filme nós vamos ter que montar do jeito que você filmou, porque se for montar diferente vai ficar ruim." Ele topou, e nós ficamos trabalhando: bota isso, bota aquilo. E o filme ficou... Até hoje a gente assiste o filme e vê que ele é mais moderno do que [era] na época. É impressionante! Outro dia eu fui na casa de um amigo meu e ele falou: "Vou te sacanear. Vou fazer você assistir *O bandido.*" Eu falei pra ele que eu tinha assistido há pouco tempo mas o cara me obrigou a assistir de novo. Mas o filme continua atual, é impressionante! É como se tivesse acontecendo hoje. O comportamento das pessoas no filme é o comportamento de hoje. E na época o filme foi tido como exagerado.

Com esse filme você acabou se aproximando do chamado grupo "marginal"...

Acontece o seguinte: eu montei, praticamente, os primeiros filmes dos diretores paulistas (dos anos 60 e 70). [...] Eu fiz 76 longas-metragens.

Você circulava pela Boca do Lixo?

Eu montei muitos filmes lá na Boca mesmo.

Você era um "cidadão da Boca"?

Eu vivia lá. Porque praticamente todas as pessoas que trabalharam na Boca, que viviam na Boca, foram as que passaram comigo no cinema. Era a mesma coisa que estivesse em casa, entendeu? Uma convivência. Eu não freqüentava muito porque trabalhava demais. Eu montava três longas ao mesmo tempo, mais os comerciais. Às 7 horas da manhã eu já estava trabalhando. Na Odil eu tinha uma moviola das 7 da manhã à meia-noite. Eu montava três filmes em turnos de seis horas.

Em 1972 você editou vários filmes. Uma diversidade impressionante: Os desempregados (Os irmãos sem coragem); A infidelidade ao alcance de todos; As deusas; Rogo a Deus e mando bala.

Os desempregados foi um filme do [Antonio B.] Thomé com o Dedé Santana, Dino Santana. Eles nunca tinham feito nada em cinema. Eles trabalhavam na Tupi e não tinham dinheiro nem para a feira. Eu montei esse filme sem ganhar nada. Porque o Thomé comprava um rolinho de filme e filmava, comprava outro rolinho e filmava.

Então, você montava, ao mesmo tempo, a fina flor da produção paulista – Massaini, Khouri – e filmes como Rogo a Deus e mando bala*?*

Esse filme a gente fez de gozação. Eu fui co-produtor desse filme. Nós estávamos muito putos com esse negócio de *bang-bang* italiano atrapalhando a vida da gente. Aí resolvemos fazer uma brincadeira. Tanto é que os nomes estão todos em inglês. Uma brincadeira.

Deve ter rendido um bom dinheiro.

Deu pra pagar. Sempre dava pra pagar.

Como você lidava com esses estilos tão diferentes?

Eu sempre me dei bem com as pessoas. Tanto é que eu nunca tive nenhuma briga com nenhum dos diretores. Quando eu era assistente de montagem eu assisti muitas brigas entre os montadores e os diretores. Eles brigavam por coisas banais, entendeu? Quase trocavam porrada. Xingavam, paravam a montagem. Era tudo besteira. E eu lá, sentado, assistindo. Eu sempre achei uma besteira aquelas discussões. É aquele negócio: você põe a cena e vê; se ficar bom, fica, se não ficar, tira. Tem que ter capacidade de avaliar. Ficou bom? Não, ficou uma merda! Joga fora. Mas eles nunca faziam isso. Eles discutiam teoricamente, e eu fazia as coisas fisicamente.
Eu conquistava a amizade do diretor, que começava então a confiar. Mas eu nunca disse: "Isto aqui está uma merda!" Nunca falei isso a um diretor. Geralmente o filme tinha problemas, porque nunca se filmou um roteiro no Brasil. O que está no roteiro nunca está nos filmes, mas depois o cara queria aquilo no filme. Tanto é que eu não lia os roteiros. Eu dizia: "Eu não quero ler o roteiro, porque não coincide [com o filme], e eu vou ficar maluco." Eu assistia o copião com o diretor, ele explicava o filme, como ele fez e tal, e eu começava o trabalho.

E você não lia mesmo?

Eu consultava a folha de continuidade por causa dos diálogos. Depois de feita a primeira montagem, e uma vez dublado o filme, aí é que eu entrava de sola no negócio. Eu geralmente falava para o diretor: "Gostou disso assim?" Se ele não gostava eu dizia: "Esquece isso e vamos passar pra outra coisa."

Isso era uma espécie de método?

Era um método. Daí passava um tempo, eu pegava aquela seqüência que estava enrolada, sentava sozinho e estraçalhava ela. Fazia de um outro jeito. Aí o cara chegava e eu dizia: "Dei uma mexida naquela seqüência. Vê se ficou legal." Porque o filme é do diretor, e todo cara quer fazer o melhor filme do mundo. Qualquer pessoa que está fazendo um trabalho quer fazer o melhor – se está escrevendo um livro, está escrevendo o melhor livro. Agora, se ele é bom ou ruim é outro problema. Então, eu mostrava e o cara dizia: "Ficou bom pra caramba." Daí ele praticamente deixava o filme na minha mão: "Arruma o resto, depois a gente vê." Então, era mais um compromisso que eu tinha em ajudar os caras. Não dá pra chegar e dizer: "Esse filme é uma porcaria!". Eu achava que quanto pior o filme, melhor pra mim, que tirava o cara do buraco. Era muito bom.

Você destacaria algum filme, algum diretor?

Tem vários. Não posso deixar de falar do *A hora e a vez de Augusto Matraga,* do *Bandido da luz vermelha,* dos dois filmes do [Hector] Babenco, *Rei da noite* e *Lúcio Flávio.* Era um bom diretor, o Babenco. O Roberto Santos, o Reichenbach, também.
Eu acho que o que tinha de bom naquela época é que [...] a turma que pertencia àquele setor que o pessoal rotulou de Boca do Lixo não ficava tentando imitar Hollywood ou o cinema europeu. Todo mundo partia para o seu próprio filme, fazia uma crítica. Havia a censura. Os filmes eram produzidos para ir contra a censura. Driblar, inventar artimanhas.
Porque o cinema brasileiro hoje, tecnicamente, está bom, mas não concorre com Hollywood. Tem muita gente querendo ganhar o Oscar mas não vai ganhar nunca porque não tem grana, não tem história. Você pode ver que os filmes mais simples são os filmes que dão melhor resultado.

Eu acho que seria muito interessante rever todos os filmes dessa época – e também os do Rio de Janeiro –, porque tem algumas coisas que são geniais. Tem uns filmes que são ruins pra caramba, mas tem outros que você diz: "Pôxa..." Tem coisas muito interessantes.

Você considerava as condições de trabalho legais ?

Eu não posso me queixar. Eu ganhei bem na época. Depois, com a diminuição da produção de cinema, a partir de 1976, eu comecei a trabalhar mais com comercial. Fiquei como montador de filmes (*jingles*) comerciais em várias produtoras. Eu monto comerciais há 26 anos. Já ganhei vários Leões de Ouro. Então, eu me especializei em comerciais.

Nos anos 70, você montou e produziu algumas pornochanchadas.

Claro. Fiz um monte delas. Pornochanchada é um rótulo que eu acho uma sacanagem; chamar de pornochanchada é pra derrubar o cinema, e derrubou mesmo.
Eu fiz um filme que era para se chamar *Aulas noturnas.* Eu fiquei aqui em São Paulo e o diretor, a equipe e o elenco foram filmar numa cidade do interior. Aí resolveram exibir a iluminação para o prefeito. O cara ligou no 220 e era 110. Queimou tudo. Aí o diretor me ligou dizendo: "Queimaram todas as lâmpadas." Eu falei: "Então faz *Aulas diurnas*, porque noturnas não vai ter mais." Acabou chamando *Será que ela agüenta?*

Você produziu então?

Co-produzi uns cinco ou seis filmes. Eu participava de alguns filmes.

Você tem uma história de sociedade com o Galante, não é?

No final dos anos 60 o Galante comprou um monte de material [de filmagem] usado de uma produtora que fazia o *Jornal da Tela.* Ele negociava esses trecos. Esta produtora havia começado a produzir um longa-metragem com o Ody Fraga chamado *Vidas nuas*. O Galante chegou pra mim e disse: "A mulher tem um filme já começado." Eu disse: "Vamos ver." Pegamos então o copião e demos uma olhada. Eu disse: "Olha, tem que filmar uns 30% desse filme." Aí nós compramos o filme da mulher e eu

comecei a mexer no filme, coloquei mais ou menos na ordem. Nessa época, o Roberto Santos – eu também fiz *O homem nu* com o Roberto – resolveu dar uma ajuda para mim e escreveu uns troços. Eu e o Galante saíamos nos fins de semana filmando por aí. Inclusive o galã do filme brigou comigo, se recusou a trabalhar, a fazer o resto o filme, mas eu achei uma cara na rua – parece incrível – igualzinho a ele. Eu disse a esse cara: "Olha, você vai perder umas horas com a gente e tal." Aí fizemos ele entrando e saindo de boates, andando na rua etc. Terminamos o filme. Mas o filme ficou uma merda tão grande...

Alguém assina o filme, ou ficou Ody Fraga mesmo?

Ficou Ody Fraga mesmo. Eu fiz uma combinação com ele, pra ele não encher o saco. Porque ele realmente tinha feito uma grande parte, uns 70% do filme.

Você sempre teve boas relações com o Galante?

Sempre. Miserável ele era! Uma coisa positiva ele tinha: você não precisava assinar nada. O que ficava combinado ele cumpria. Ele honrava o compromisso. Enquanto outros... Nem assinando os caras te pagam.
Aí nós fizemos o filme mas não mostramos pra ninguém. Eu fiz um puta *trailer*. E exibimos o *trailer* para o cara [da rede de cinemas] da Sul-Paulista, que disse: "Porra, que puta filme! Eu quero assistir." Nós ficamos enrolando, enrolando, levamos a cópia para a Censura, conseguimos censurar e exibimos em São Paulo. E vendemos para o Valancin, um exibidor do Rio.
Eu fiz uns seis ou sete filmes em sociedade com o Galante. Eu tinha uma porcentagem porque entrava com a parte do som – estúdio, magnético perfurado, montagem. Em alguns eu apareço como co-produtor.

Ele já era sócio do Palácios?

Depois de *Vidas nuas* eles fizeram a Servicine. Oswaldo de Oliveira também tinha porcentagem nos filmes.

Você chegou a editar [filme de] sexo explícito?

Não. Nessa época eu saí fora. Eu era contra. Eu acho que era o ponto que faltava pra destruir o nosso cinema...

Você acha que o filme de sexo explícito matou a pornochanchada e, por conseqüência, a Boca?

Os filmes já estavam sendo baleados pela televisão, por tudo. Mas este negócio de sexo explícito foi o que esculhambou os filmes.
Nessa época, eu estava numa bananosa. Eu devia muito na praça por causa de uns filmes que eu fiz. Eu estava fazendo um filme com o Agostinho Martins Pereira, produção minha, chamado *O campineiro - o garotão para madames*, que teve um monte de problemas de produção. Eu não tinha grana para o laboratório, para o estúdio de som. Estava tudo pendurado. Então, quando eu estava no meio do filme fiquei desesperado. Foi quando eu chamei o Thomé e disse: "Eu vou escrever uma história, amanhã vai estar pronta. Nós temos que produzir um filme em dez dias e lançar em vinte. Em vinte dias tem de estar exibindo nos cinemas, senão eu estou naufragado. Você arranja a câmera, a equipe, que eu arranjo o filme e um dinheiro para pagar os atores." Aí eu escrevi uma história e passei a um amigo meu, o Macedo Soares, que tinha trabalhado num jornal em Hollywood. Eu disse: "Passa o negócio a limpo, vê se dá um sentido na história." Aí ele escreveu o roteiro. Passou dois dias e eu falei para o Thomé: "A história é essa, vamos começar a produção." Eu então arranjei umas três pessoas que entraram com uma grana para pagar a equipe, para levar a produção, e nós saímos para filmar. Em onze dias nós filmamos. Quando terminou a filmagem, estava tudo praticamente dublado, porque eu dublava conforme ia filmando. Em 17 dias nós estávamos com o filme pronto e eu então lancei o filme com os portugueses (**exibidores, qual?**). Chamava-se *Tara das cocotas na praia do pecado*. Antonio B. Thomé era o diretor. O filme era mais ou menos assim: umas mulheres raptaram um cara porque havia um tesouro da família dele escondido. Elas levaram o cara para uma ilha e ficaram interrogando. Eram seis mulheres. Boas, é claro. No interrogatório, elas sacaneavam ele, até que descobriram que ele tinha um mapa do tesouro tatuado na bunda. Aí foi uma festa. Doze anos depois o Silvio de Abreu fez uma novela em que o cara tinha um mapa tatuado na bunda.
Esse filme rendeu uma grana suficiente. Eu fiquei com 30%, o Thomé ficou com 40% e o resto eram cotas das outras pessoas. Pra você ter um idéia de quanto ele rendeu, o

Thomé produziu três filmes com o dinheiro que ele ganhou com a fita. Eu não produzi nada mas paguei as minhas contas. Foi o último filme que eu produzi.

Lançando um olhar sobre aquele período, o que ficou para você? Qual o sentimento que ficou?

O que ficou é que quando existe uma proteção da lei você vai pra frente. E naquela época, bem ou mal, os militares davam uma cobertura. Havia a lei de obrigatoriedade para o filme nacional, e se o exibidor não cumprisse a lei os caras fechavam o cinema mesmo. Eram xis dias para cumprir, senão lacravam o cinema. Hoje em dia as leis são feitas só para constar.
Se as leis não forem respeitadas o cinema [brasileiro] será sufocado sempre. Quando você não pode exibir o filme em nenhum lugar... Os filmes, hoje, tem duas, três cópias. Você não consegue exibir.

Você acha que o ciclo da Boca do Lixo foi um produto da lei protecionista?

A lei foi conquistando aos poucos. Naquela época, chegamos a fazer cem filmes por ano. Tinha filmes, tinha que ter espaço para exibir. Quando os filmes começaram a diminuir, os exibidores entraram com mandato de segurança e ganharam. O cinema nacional, até 1986, deu pra agüentar. Depois foi para o vinagre.

Artisticamente, você acha que foi um período interessante?

Ah, foi. É só fazendo que você melhora, vai aprendendo. Não adianta fazer um filme e daqui a dez anos fazer outro.
Se você assistir hoje os filmes que o Pedro Rovai produziu, a *Viúva virgem*, por exemplo... É sensacional! Cada puta filme! Era sacanagem mesmo com o cinema chamar os filmes de pornochanchada. É a mesma coisa que chamar de Boca do Lixo. É depreciativo. Até um Khouri virou Boca do Lixo. Até o Massaini era o rei da Boca do Lixo. Embora ele tentasse se distanciar um pouco, não tinha jeito. Estava lá também.

Essas comédias eróticas seriam o "filme popular brasileiro"?

Tratava-se de coisas brasileiras. Era muito importante. Os caras faziam aqueles filmes com alma. O Mojica [Marins] sempre fez aquelas coisas raspando o tacho. Todo mundo fala: "Ah, o Mojica não tem cultura." Mas tem muita gente que não tem cultura e faz coisas boas. Inteligência não é privilégio de quem tem cultura. No Brasil tudo é desprezado.

Você chegou a trabalhar com o Candeias?

Trabalhei num filme chamado *Trilogia do terror*, de três histórias dirigidas pelo [Ozualdo] Candeias, pelo Mojica [Marins] e o pelo [Luis Sergio] Person. Fui co-produtor também.

Parece que não há quem não tenha trabalhado com você no cinema paulista.

Trabalhei com o Biáfora, com o Babenco...
É uma pena! Se alguém conseguisse fazer o povo assistir os filmes brasileiros sem ser na TV seria muito interessante. Porque é diferente no cinema. Há pouco tempo houve uma mostra de filmes brasileiros no Centro Cultural Banco do Brasil. É interessante você ver os filmes 20 anos depois.

Você não acha que, econômica e artisticamente, estava se encontrando uma forma brasileira de realizar?

Com história brasileira e que se identificava com o povo. Os atores eram esculhambados porque a cara do povo brasileiro é mesmo meio esculhambada, maltratada. Porque você não vai querer produzir um filme com atores da Globo na Boca do Lixo. Não havia dinheiro pra isso.

Você resolveu muito filme na moviola?

Filme você ajeita. Corta daqui, corta dali, muda pra cá. Teve filme que eu peguei o meio e pus no final. E aí ganhou sentido. A maior parte dos filmes era carne de pescoço pra fazer ficar de pé. Mas tinha muito filme filmado direitinho, que não tinha que mudar nada. Tinha só que dar uma *corrida* nele.

A sua experiência com comerciais contribuía para um olhar clínico e rápido?

Às vezes eu fico pensando... Antigamente eu era muito mais radical com as coisas. Eu não pensava duas vezes pra fazer um negócio. Ia fazendo. Dava aquela enrolada no diretor e fazia. E me saía bem. Teve história aí que a gente mudou. Por exemplo, o *Matraga.* A gente estava com o filme pronto para mixar quando o Roberto Santos sentou e perguntou: "Nós vamos mixar o filme a semana que vem?" Eu respondi: "Acho que vamos, né." E ele: "Mas, por quê?" Então eu disse: "É, tem umas coisas aí..." Aí o Roberto falou: "Realmente, tem umas coisas. Vamos remontar o filme?" Nós então sentamos na moviola de novo e mexemos no filme. Até você chegar e dizer: "Vamos parar aqui e não mexer mais..." Porque se você tem chance de mexer, de arrumar, segue fazendo.

Mas a produção da Boca era quase sempre feita a toque de caixa, não era?

Depende. Depende do filme. Alguns filmes eram feitos pra sair rápido mesmo, senão...

E aí entra a experiência...

Tinha filmes que o camarada dizia: "Olha, nós vamos fazer este filme mas só que eu já consegui uma data de exibição daqui a dois meses." Tinha data para o filme estrear. E ainda tinha que ter uma semana para a censura. Era uma correria do caramba.

Como era feita a censura?

Geralmente, não se filmava coisas que não iam passar. A jogada era ludibriar mesmo. Uma cena meio no escuro, na hora H corta pra outra coisa. Teve filme que não sobrou nada, que não foi nem exibido. Quer dizer, era muito cansativo o negócio. Os caras cismavam com cada coisa que era incrível: "Ah, mulher de peito grande não pode."

Cortar os peitos da mulher era difícil, hein?

"Vai! Arruma uma mulher de peito pequeno pra trabalhar no filme, porque peito grande não pode." Era assim. Não dá pra acreditar. Se eu tivesse gravado todas as censuras que eu fiz na moviola com os caras dava pra fazer um livro e morrer de rir.

Como era feito? Vinha por escrito? O cara ficava na moviola?

Muitas vezes, quando os cortes eram muitos, vinha um cara da Censura que trabalhava em São Paulo para acompanhar os cortes na moviola: "Corta isso, corta aquilo. Só deixa um segundo disso aí." Eu deixava um pedação. "Mas, tudo isso é um segundo?" "É um segundo." E ele aprovava. O cara era tão burro que eu deixava dois metros e "era um segundo". Ele não tinha a idéia de pegar um cronômetro. Um negócio absurdo.

Depois nós descobrimos um sistema de fazer essas coisas. A gente mandava o filme para a Censura e os caras mandavam por escrito: "No segundo rolo corta isso, aquilo e tal. No primeiro rolo corta isso e aquilo." A gente mudava, punha o primeiro rolo no quinto, o terceiro rolo no quarto e mandava. Então, quando o cara chegava na cabine de projeção para conferir não via nada. "Primeiro rolo? Tá bom. Segundo rolo? Tá OK." E ia embora. Dava uma confusão danada.

Então, era assim. O filme ia para a Censura em Brasília e voltava acompanhado de "corta isso, corta aquilo". Aí um cara da Censura em São Paulo vinha conferir. Quando os cortes eram muitos, vinha um cara da Censura acompanhar os cortes na moviola. Iam destruir o filme mas, se pintava uma brechinha pra negociar, dava pra quebrar um galho. Aí saía o certificado de Brasília: estava tudo OK. Daí o filme ía para a Bahia e tinha lá um coronel que censurava o filme de novo.

O coronel dizia: "Eu quero peito grande."

É.

Você acha que foi por falta de proteção que a Boca entrou em decadência?

Hoje se quer fazer filme pra ganhar Oscar em Hollywood, como se isso fosse importante. Todo filme que os caras fazem eles querem ganhar uma estatueta. Isso tem que ser conseqüência de um trabalho. [..]

Antigamente, quando se fazia um filme, por pior que fosse, dava pra pagar as cópias, a produção, não ficar devendo. O camarada hoje diz: "Fiz 250 mil espectadores." Isto

antigamente era baba. 900 mil espectadores era pra começar. Fazia-se até 30 cópias. Hoje fazem 4 cópias.

Você gostaria de fazer algum comentário?

A Boca era um lugar interessante porque tinha o bar Soberano. As pessoas se reuniam, começavam a conversar, falavam disso e daquilo e acabava acontecendo: "Que tal a gente fazer um filme sobre isso? Vamos produzir isso." Então, um juntava uma coisa, outro juntava outra, um outro te devia um favor... Juntava aqueles quatro ou cinco caras e se fazia o filme. Isso era normal.

E havia uma geração nascida da própria Boca?

Eu tinha muita amizade com o Jean Garret mas nunca trabalhei com ele. Com o Cláudio Cunha eu montei o *Snuff - Vítimas do prazer*. [...]
Poucos puderam se agüentar quando o cinema acabou, continuando a fazer cinema. Quem vivia só de cinema estava ferrado. Eu, por exemplo, me afastei porque não dava mais. Fui fazer comercial, ganhava muito bem. Agora é uma profissão que está maldita, porque o comercial acabou também. Esse ano de 2001 foi o maior fracasso. O mercado diminuiu muito. Ninguém faz mais nada. Este governo conseguiu destruir tudo.

São Paulo, 3 de setembro de 2001

Alfredo Sternheim

Qual foi o seu percurso até a Boca do Lixo?

Eu fui para a Boca porque a Boca do Lixo era o cinema. Na realidade, desde garoto eu era apaixonado por cinema. Aos 15 anos eu freqüentava o cineclube do Centro Dom Vital, freqüentado também por Gustavo Dahl, Jean-Claude Bernadet, e com 19 anos eu fui trabalhar com o Khouri. Ele estava precisando de um continuísta, e eu fui ser continuísta de *A ilha*. Quer dizer, meu projeto era mesmo fazer cinema. Fiz alguns documentários, e quando me propus a fazer um longa-metragem, em 1970, eu fui procurar o Galante, que tinha sido eletricista de *A ilha* e estava começando como produtor, junto com o Alfredo Palácios. Eu levei o roteiro de *Paixão na praia* e o Palácios, principalmente, se entusiasmou, porque era uma fita barata, um suspense. Ele pegou um financiamento, um empréstimo que cobria uns 60% do orçamento, do governo do Estado de São Paulo. E aí começou. Fiz o primeiro longa, *Paixão na praia*.
Aí fui chamado para fazer o segundo, *O anjo loiro*, já com o Elias Cury. O Cury queria fazer com a Adriana Prieto, mas na hora H ela pulou fora, porque "não queria mais ser objeto de consumo". E aí eu fui atrás da Vera Fischer, que estava começando, tinha feito só um filme, *Sinal vermelho, as fêmeas*, do Fauzi Mansur. *O anjo loiro* foi um sucesso extraordinário. Foi o meu segundo grave problema com a Censura. Quase fui preso, foi um horror.

Nós poderíamos identificar na Boca alguns grupos, não é? Havia os marginais – Reichenbach, Callegaro –, os fazedores de filmes, os técnicos – Sete de Abril, Honório –, e a vertente dos cineclubistas, na qual você se inclui. Correto?

É. Eu fui parar lá porque era lá que estavam os produtores, o Massaini. Todo mundo afluía para a Boca.

Esses grupos eram rivais? Cooperavam entre si? Qual era o clima?

Não digo que se cooperavam, mas também não havia grandes rivalidades. Todo mundo confraternizava bem nos bares da região. Claro, como em todo lugar, havia uma competição. Mas uma competição saudável, de uma certa forma. Cada um queria

conquistar o produtor com o seu roteiro. Assim como eu levava o meu roteiro para o Galante-Palácios, o Callegaro também levava, o Silvio Back também levava. Então, havia esse tipo de competição, sem grandes embates.

Nesse começo, você teria uma influência assumida, declarada?

Na época, eu queria fazer filmes para emocionar. Eu me propunha a isso. Mas havia, já naquela época, uma condicionante no cinema nacional: o filme brasileiro ter erotismo. Então, havia uma certa dualidade na minha proposta: eu queria fazer filmes *à la* Douglas Sirk, que era e é meu ídolo, com um pouco de suspense de Hitchcock, mas tinha que me condicionar ao erotismo brasileiro, mulheres nuas e tal, senão não havia filme. Desde o primeiro, eu tentava fazer isso. Não sei se consegui ou não.

Você também passou pela crítica, não é?

Antes de começar a fazer cinema. Eu fui crítico do jornal *O Estado de São Paulo* de 1963 a 1967, bem jovem.

Como você se posicionava como crítico?

Naquela época houve uma fase, vamos dizer, de deslumbramento pelos filmes mais cerebrais, como *Morangos Silvestres*, do Bergman, e *Trinta anos esta noite*, do Louis Malle, que provocaram um impacto tremendo. Eu lembro que escrevi uma crítica de duas colunas, metade de uma página, tamanho o entusiasmo que eu tive por este filme. Eu tinha essa admiração por um cinema mais cerebral, impossível de ser feito no esquema comercial do cinema brasileiro, mas ao mesmo tempo eu tinha uma admiração por Hitchcock, pelos *westerns* de Raul Walsh.

E no cinema brasileiro? Quando o Cinema Novo apareceu.

Eu pessoalmente não gostava dos filmes do Glauber Rocha e não gostava de muita coisa do Cinema Novo, mas gostava muito e ainda gosto dos filmes do Walter Lima Júnior. Eu lembro que quando eu vi *Menino de engenho* fiquei entusiasmado. Achei lindíssimo. Eu não conhecia o Walter Lima, e só fui conhecê-lo pessoalmente alguns anos atrás. Eu gostava também dos filmes de um diretor que eu só vim a conhecer

uma semana antes de ele morrer, o Carlos Hugo Christensen. Então, naquela época de crítica, eu gostava muito do Christensen, gostava muito de certos filmes da Vera Cruz, como *Floradas na Serra*, que até hoje é um dos filmes brasileiros que eu mais aprecio.

Biáfora, Tambellini...

Quem me pôs no *Estado de São Paulo* como crítico foi o Biáfora. Eu conhecia ele de cineclube. Eu entrei no jornal, com 20 anos, para ser o segundo crítico – o Biáfora era o titular. Mas aconteceu uma coisa que hoje eu acho engraçado. É aquela coisa: o drama de hoje é a comédia de amanhã. O Biáfora começou a não fazer as críticas e eu fazia quase todas as da semana. E era puxado. São Paulo, naquela época, nos anos 60, tinha uma média de sete a oito estréias por semana. E o jornal exigia cobrir tudo. Filmes japoneses, eram dois ou três. Eu tinha que correr à tarde para o bairro da Liberdade, ver um filme, fazer a crítica, e à noite ia em outro. Não havia essa moda, que surgiu depois, de as distribuidoras fazerem pré-estréias para a crítica, que hoje é muito comum.

Você sempre trabalhou como diretor contratado?

Sempre. Eu descobri logo de cara que eu não tinha habilidade para levantar produção. Quando eu resolvi fazer o meu terceiro documentário, sobre o Flávio de Carvalho, ninguém quis produzir. Falei com um monte de gente, botei terno e gravata, e nada. Eu sou um desastre economicamente. Isso foi em julho de 1967. Em agosto eu desisti. Paciência. Em outubro o Flávio ganhou o Grande Prêmio na Bienal de São Paulo, ficou na crista da onda, e aí eu fiz o filme, ganhei prêmio e tal. Mas eu não tinha habilidade para produzir. Tentei também fazer um documentário sobre a Tarsila do Amaral, com ela ainda viva, mas não consegui levantar a produção.

Essa relação produtor/diretor é aparentemente pouco resolvida no cinema brasileiro. Você destacaria algum produtor nesse universo em que você trabalhou?

Sem desmerecer ninguém, eu acho que o Elias Cury tinha um tino comercial. Ele vinha da distribuição e por isso tinha uma habilidade para fazer os cartazes, para lançar os filmes, muito boa. Espetacular até. O Palácios era quem melhor conciliava a figura

tradicional – como a gente aprende em livros, ou nos moldes hollywoodianos – do produtor rigoroso com atitudes paternalistas. Ele personificava a figura do produtor. Com ele (sem o Galante) eu fiz *Mulher desejada*, que foi idéia dele. Depois ele se associou à Paris Filmes. Porque havia muito esse esquema: o produtor começava sozinho e depois se associava a um distribuidor ou exibidor para poder finalizar e garantir a exibição dos filmes. Era muito freqüente isso.

Como era a sua relação com o Galante? Ele produziu o seu primeiro filme, não?

Na verdade, foram o Galante e o Palácios. O Galante deu muita chance, mas era muito sovina como produtor. Ele explorava muito. Meu primeiro filme eu fiz com 18 latas de negativo (quase 1 e meio para 1). Então, havia a minha falta de prática, de habilidade... Quer dizer, juntava tudo. Eu lembro da cena da morte de Lola Brah. Ela morreu mal na primeira tomada e o meu iluminador, que era um estreante, o Antonio Meliande, me diz: "Só tem negativo para mais uma". Aí eu fiz uma coisa supererrada como diretor: por nervosismo, eu pressionei demais a atriz, passando essa minha pressão do negativo para ela. Eu falei: "Lola, trate de morrer bem!" Estava histérico. Resultado: ela morreu pior ainda que na primeira tomada. Eu aí tive que fazer um remelexo na montagem, aproveitei pedaços da primeira com pedaços da segunda. Ficou uma porcaria a cena. Eu cortei de modo a que praticamente ela não morria. Na cópia final, o Sylvio Reinoldi, montador, disse: "Vamos tirar esta morte". (Risos) E foi falta de negativo. Somado à minha insegurança, teve essa pressão da falta de negativo. Claro que você só se conscientiza depois. Eu não devia ter ficado histérico com a moça. Ela não tinha culpa. Era uma pessoa maravilhosa, por sinal.

Você é tido como um diretor de estrelas e de melodramas – filmes sentimentais, românticos. Você se definiria assim mesmo?

Eu acho que sim. Eu tentei fazer algumas coisas com suspense, com humor, mas acho que o que ficou forte foi isso. Eu queria, não sei se consegui – às vezes acho que consegui, sem falsa modéstia –, fazer filmes que emocionassem. Essa parte do melodrama foi a que mais funcionou. Eu quis mesmo fazer filmes sentimentais, emocionantes.

Você dirigiu a Vera Fischer, a Rossana Guessa, Sandra Bréa, Helena Ramos, Norma Benguel. Você tinha um gosto especial pela star, *pela atriz marcada pelo sensual, pelo erótico? Era um gosto da época? Ou era uma estratégia?*

Eram as duas coisas. Não foi marca pessoal. É que havia essa estratégia da época, dos produtores e distribuidores, de colocar uma mulher bonita, a boazuda do momento, como chamariz. Não adiantava pôr um ator. O que funcionava comercialmente era o filme ter um nome de mulher marcante como objeto de consumo erótico. Era Helena Ramos, Vera Fischer, Rossana Ghessa. A própria Norma Bengell, no primeiro filme, foi colocada não porque ela era uma ótima atriz, mas ainda porque ela era um mito da mulher que filmou nua.

Você reconhece alguma influência do Khouri no seu trabalho?

Eu acho que aprendi muita coisa com ele na parte prática. Fui assistente dele em *A ilha* e em *Noite vazia*.

Ele é tido como muito competente para filmar, não é?

Não há duvida. É mesmo. Aprendi muito com ele, com os iluminadores que trabalhavam com ele. Posso dizer que fui abençoado em trabalhar com os diretores de fotografia que trabalharam com ele: o Rudolf Icksey, que é uma pessoa fantástica, que me passou muito conhecimento de cinema; o Jorge Pfister. Eu acho que, no sentido prático, eu aprendi praticamente quase tudo com ele. Fora isso, eu devorava livros, via muitos filmes. Então, na prática, eu acho que tenho influência do Khouri, da metodologia dele, dos montadores. Porque eu acompanhava também a montagem. O Máximo Barro foi, pra mim, um professor, foi a minha escola, porque ele montou *A ilha*, que foi o meu primeiro filme como assistente de direção. E naquela época era demorado. A montagem demorou seis meses; a filmagem, três. Eu aprendi muita coisa nessa vivência.

Fora isso, eu sapecava muito. Eu visitava filmagens na Vera Cruz, onde havia muitas co-produções. Eu me lembro que fui ver as filmagens de uma co-produção alemã. Lá eu encontrei o John Herbert, que fazia o filme – ele fala alemão –, e o Johnny, que eu já conhecia, me fez entrar no estúdio para assistir as filmagens. Era um policial. Eu gostava de ver. Eu vi também uma filmagem do Steno – aquele diretor italiano – aqui

na Vera Cruz, *Copacabana Palace*, e fiquei chocado porque ele não punha o olho na câmera. Eu pensei: "Que porra de diretor é esse?" E ele era um diretor que eu admirava. Ele filmava de terno e gravata, que era uma coisa meio irreal para o cinema brasileiro. Tinha uma cadeira de diretor que o assistente punha junto ao tripé da câmera, ajustava, e ele ficava sentado no eixo da câmera. O assistente preparava tudo. Ele vinha, fazia um ensaio – os intérpretes eram Milène Demongeot e Claude Riche –, e aí falava *"bravo"*, *"Fai cosi"*, dava umas instruções mínimas, e ordenava: *"Andiamo a girare"*. O assistente gritava *"camera, azione"*, e pronto. E aí ele ia tomar café. E eu pensava: que porra de diretor é esse? Vendo o resultado, o filme até que ficou bom. Mas, na época, fiquei chocado.

Então, tinha isso, eu procurava ver tudo o que era filmagem. Só não trabalhei mais como assistente porque... Por exemplo, eu fui convidado, e me arrependo amargamente de não ter aceito o convite, para trabalhar como assistente do Luís Sergio Person em *São Paulo S.A.* Eu não conhecia o Person direito, pensei que não ia dar certo. Eu já estava no *Estadão*, achei que não ia dar para conciliar. Desprezei o convite. É um grande filme.

Dessas atrizes com quem você trabalhou, você destacaria alguma?

Várias. Várias. Hoje, por exemplo, eu fico supercontente de ver a Vera Fischer fazer sucesso, porque naquela época a gente enfrentou uma maré de preconceitos. Diziam que ela nunca devia ter saído da passarela, que continuava Miss Brasil, que não tinha sensibilidade. E ela tinha talento. Eu tive que brigar com os produtores para fazer ela se dublar, porque diziam que ela não sabia falar. E sabe, não é? E ela se dublou, porque na época não tinha som direto.

A Vera foi uma com quem eu adorei trabalhar. Amei profundamente. Era uma pessoa que eu nem conhecia. Eu também cheguei a pensar: é Miss Brasil, deve ser uma chatinha. É uma pessoa maravilhosa. Ela tinha paixão pelo cinema, paixão pelo trabalho. Contagiava todo mundo, toda a equipe. Era uma pessoa superinteressante. Houve outras atrizes que não tiveram a mesma repercussão que a Vera, mas com quem eu gostei de trabalhar. A Sandra Graffi, que fez meus últimos filmes, era uma atriz maravilhosa. Sumiu. A Neide Ribeiro, que até hoje faz comerciais. É uma atriz que eu descobri num filme do Carlão. Acabei fazendo três filmes com ela. Também fazia o gênero boazuda. Ela fez *Corpo devasso*. A Rossana Ghessa foi muito legal. A Helena Ramos...

A Rossana te produziu?

A Rossana produziu *Pureza proibida* . Ela ia chamar o Nelson Pereira dos Santos pra dirigir e aí me chamou. Foi logo depois de *O anjo loiro.* Quando eu li o roteiro – a história de uma freira com um amor reprimido –, que era da atriz Monah Delacy, eu fiquei apaixonado pela proposta e fui fazer o filme em Arraial do Cabo. Já tinha até equipe contratada. O diretor de fotografia era o Ruy Santos. Eu não podia nem escolher o diretor de fotografia. Mas o Ruy foi uma pessoa maravilhosa. Ele já era um velhinho. Era um diretor de foto da velha guarda, tinha sido auxiliar de câmera daquele filme do Orson Welles feito no Brasil. Mas eu aprendi muita coisa com ele. Foi um trabalho fantástico, gratificante.

Você tinha um método de trabalho, ou cada filme era um filme?

A maioria dos filmes que eu dirigi eu mesmo fiz o roteiro, porque se não fizesse... O único filme que eu não fiz o roteiro e tive de seguir o papel com certa rigidez, mesmo contra a minha vontade, foi *A herança dos devassos*, uma co-produção argentina. O produtor era o roteirista e ele ia lá no *set* de botas e tal – um sarro. Eu descobri, depois que comecei a dirigir o filme, que o sujeito tinha sido subsecretário de cultura da Isabelita Perón. Foi um horror essa filmagem, porque ele era muito repressivo, tolhia tudo. Foi uma fita que eu não gostei de fazer.

Você destacaria algum filme da sua predileção?

Eu tenho dois de que gosto especialmente. *Lucíola* é o que eu mais curto. É o único filme de época que eu fiz, um drama de época. A gente teve de alugar carruagens. Foi uma fita muito difícil de fazer em 35 dias – o prazo que o Galante deu. Havia cenas com 80 figurantes, vestidos como no século XIX. A procura de ambientes foi difícil, pegamos locações complicadas – Teatro Municipal, Palácio dos Campos Elíseos etc. Cada coisa era filmada num pedacinho. Eu amei fazer este filme. E *Lucíola* teve uma coisa legal, que aconteceu inesperadamente: o filme foi para o Festival de Teerã. De repente, eu fui convidado, conheci o Irã. Foi bom, não só por viajar, como por me permitir ver a reação de um público completamente diferente do nosso a um filme meu.

É interessante, porque hoje o Irã tem uma cinematografia reconhecida no circuito internacional.

Foi muito legal ver que os homens choravam. Porque lá tinha muito mais homem do que mulher no cinema. A sociedade era reprimida, embora não tanto quanto hoje – ainda era a época do Xá, a mulherada estava saindo, foi antes da revolução dos aiatolás. Então, *Lucíola* é o filme que eu mais gosto, tanto pelo resultado, quanto pelo que ele me rendeu. Mas eu gosto também do *Violência na carne*, porque eu acho que consegui fazer um filme político, numa época difícil, com uma trama de suspense.

Violência na carne *é produção de quem?*

Do Adone Fragano. Foi uma produção independente dele. Ele me deu total liberdade. Foi muito legal.

Por que, depois de Lucíola, *que teve participação da Embrafilme, não se manteve aberto um canal mais permanente com a empresa?*

A Embrafilme foi só distribuidora do filme, não foi co-produtora. Deu um avanço sobre a distribuição.

Mas isso não abriu portas? Por que não houve um segundo, um terceiro filme com a cooperação da Embrafilme?

Eu não sei te dizer por quê. Naquela época eu escrevia no jornal *Folha da Tarde* também. Entrei em 1972 e saí em 1979. Eu não sei te dizer se foi isso que me indispôs com a Embra. Porque na época havia uma política muito para o Rio de Janeiro e nada para São Paulo. Praticamente, quem ditava as regras para a Embrafilme era a família Barreto, já naquela época. Não havia como conseguir a Embrafilme. E eu, talvez, me acomodei. Eu acho que era mais viável para mim, que havia conseguido um certo respeito junto aos produtores – por cumprir orçamentos, fazer nos prazos –, acertar com eles do que tentar a Embrafilme. É aquela coisa: eu já tinha o meu caminho. Acho que foi por isso.

O curioso é que nem eles – Galante e Palácios – conseguiram ir em frente. Nem com a Embrafilme, nem na Boca. Logo em seguida a sociedade se desfaz, a Servicine acaba.

Foi. É verdade. Em seguida o Palácios me chamou para fazer *Mulher desejada*. E o Galante, depois, me chamou para fazer *As prostitutas do dr. Alberto*.

Qual era o seu grupo na Boca? Você se sentia identificado com aquele cinema, em geral? Você acha que havia um cinema da Boca do Lixo?

Havia. Mas não um cinema com uma característica ideológica, temática, como muita gente, hoje principalmente, supõe. Havia um cinema feito na Boca do Lixo. Por que era feito na Boca? Porque todas as distribuidoras e exibidoras se concentravam lá – como poderiam estar na Vila Madalena ou no Jardim América. As distribuidoras estrangeiras eram lá: a Warner, a Fox. Porque era perto das estações ferroviária e rodoviária, o que facilitava despachar as cópias de filmes para o interior, porque os caras levavam as cópias na mão, iam a pé levar as cópias no ônibus, no trem. Então, havia uma razão geográfica, embora muita gente ache que o cinema estava na Boca do Lixo porque ali era zona de meretrício. (Risos)

Os filmes não eram homogêneos, certo? Havia no cinema da Boca uma certa hierarquia, não? O primeiro time, o filme mais popular, o filme B?

Havia produtores classe A, como o Oswaldo Massaini, que se sentia um rei, com uma certa razão, porque era o único produtor que tinha uma Palma de Ouro no escritório. Na ante-sala do escritório dele havia uma vitrine com a Palma de Ouro. Quem é que podia ter isto?
Havia realmente uma hierarquia. Conseguir que o Massaini produzisse um filme seu era algo difícil. Eu ia fazer um filme com ele, cheguei a ser convidado por ele, mas infelizmente não deu certo. Eu ia fazer uma nova versão cinematográfica de um romance do Gastão Cruls. Eu fiquei apaixonado pelo livro, fiz o roteiro, fiz a adaptação, mas o Massaini queria que alguém mais mexesse no roteiro. Ele chegou a chamar a Janete Clair, que não pôde, e o Jânio Quadros, o ex-presidente, que faltou já ao primeiro encontro. Aí ele foi fazer *O caçador de esmeraldas*, que foi um filme caro e um fracasso retumbante, e ficou sem capital para produzir outros filmes. Depois, ele entrou em divergência com o filho Aníbal, porque o Massaini era o primeiro

distribuidor de filmes brasileiros, exclusivamente – a Cinedistri –, e de repente ele vê o Aníbal se associar à Embrafilme. Aquilo para ele foi um golpe. Ideologicamente, ele não aceitou, na época. Porque ele achava que era um ato de desprestígio com a própria atividade dele, com a empresa. Num certo sentido, ele tinha razão. Mas a culpa maior acho que foi da Embrafilme, que criou um sistema nocivo, que acabou com o distribuidor nacional privado. Resultado: tudo quanto era diretor queria mamar nas tetas da Embra, pegar um avanço sobre a distribuição. Então, os distribuidores particulares – não foi só o Massaini, foram todos eles, inclusive o Elias Cury, que produziu *O anjo loiro* – começaram a não ter condições de distribuir.

Como crítico, você destacaria algum realizador da Boca?

Daquela época, teve o Silvio de Abreu, que fez *Mulher objeto*, que eu acho um belo filme, o Fauzi Mansur, que fez um filme ambientado num teatro, com Kate Hansen, Nádia Lippi. Era um filme muito bonito mas não fez sucesso. O Inácio Araújo fez um episódio em [*As safadas*] um filme do Galante que era muito interessante. Ele não seguiu carreira. É uma pena. Mas é o tal negócio: o que desgastava muito não era tanto realizar os filmes em condições adversas – pouco negativo, pouco dinheiro, pouco prazo. Isto era terrível, mas o pior era o intervalo entre um filme e outro, você ter de lutar para arrumar trabalho. Durante uma época eu estava em situação privilegiada, porque eu conseguia conciliar o trabalho n'*A Folha da Tarde* com a atividade de diretor. Mas depois, nos anos 80, já começou a ficar complicado. Eu não tinha mais o emprego no jornal e tinha de viver de cinema.

Você não tinha participação na renda dos filmes?

Às vezes tinha, mas não rendia nada. Era terrível. Não vou acusar ninguém mas... Eu me lembro que quando entrou o vídeo eu pensei: "Agora eu vou ganhar alguma coisa com a minha participação". Que ingenuidade! O primeiro cheque que eu recebi – eu nunca me esqueço – era o equivalente, hoje, a 12 reais. E o filme tinha dado um dinheirão. Doze reais! Meu grande lucro foi 12 reais!

Os filmes da Boca não seriam, ao menos embrionariamente, um cinema popular brasileiro? O começo de uma indústria, de fato?

Eu acho. É legal você tocar nisto, porque se a gente analisar... Claro que os costumes mudam de década para década, mas naquela época, realmente, o forte do cinema brasileiro era o erotismo, como o forte do cinema americano é a violência física, a perseguição de automóveis, que eles sabem fazer com uma habilidade que nós nem sonhamos. Então, por que não insistir? Mas havia também muito preconceito da mídia contra o erotismo no cinema brasileiro, fortíssimo.

É engraçado, porque o sexo estava na cabeça de todo mundo nos anos 70.

Mas a crítica de cinema, em especial, era muito preconceituosa.

Preconceituosa com o cinema brasileiro?

Havia duas vertentes: aqueles que queriam fazer um cinema mais cultural via Embrafilme, e os que tentavam fazer um cinema que dependesse da resposta popular – a Boca e os distribuidores privados. Mas havia por parte da imprensa... Eu fiquei supermagoado na época. Briguei com vários críticos. Claro que o cara tem todo o direito de escrever contra ou a favor de um filme, eu fui e sou crítico, mas acho que tem que ter o mínimo de respeito. Por exemplo, no dia da estréia de *Lucíola* o *Jornal da Tarde* publicou: "Um livrinho de José de Alencar que vira pornochanchada". Foi o Telmo Martino quem escreveu. Como é que um cara deprecia sem ver? Ele dizia: "Os filmes da Boca, como sempre, exploram a nudez..." Aí é que vem o preconceito contra a Boca, porque o filme tinha nudez porque havia nudez no livro do José de Alencar. Eu não acrescentei nada a mais. Quando eu li que o personagem – um milionário – pagava para ela fazer *striptease* de acordo com os quadros que ele tinha em casa eu pensei: vou colocar isto na tela e vão pensar que é uma situação forjada. E não era. Está no livro. Então, havia o preconceito. O próprio Luis Carlos Merten, alguns anos atrás, quando o filme passou na TV Cultura, em lugar de analisar o filme, questionou com algo assim: "Um filme que foi feito para aproveitar a grana da Embra, ou para explorar a nudez de Helena Ramos – que era coadjuvante no filme – com a literatice de José de Alencar?" Eu fiquei danado da vida. Ele escreveu: "É difícil saber a razão que levou o filme a ser feito". E eu respondi: "Primeiro, não é função do crítico saber por que o filme foi feito. Você não tem nada a ver com isso. Você tem que informar se o filme é bom ou não, comentar a história, a narrativa". Então, isso eu acho que

afetou. A gente tinha um caminho de comunicação com o público, via erotismo, via comédia, os Trapalhões, que a gente mesmo, o próprio cinema, não deixou ir avante.

Por que você acha que a Boca entrou em decadência tão rapidamente?

Acho que são vários elementos. Quando entraram os filmes de sexo explícito – e eu fiz alguns – aconteceu o seguinte: o exibidor, que sempre foi o ditador do mercado, quem ditava as regras, deixou claro que só iria exibir filmes brasileiros se tivessem cenas de sexo. *O império dos sentidos* foi a nossa desgraça. Daí em diante eu nunca mais consegui levantar produção para um filme não-explícito. Eu me lembro que fiquei um ou dois anos tentando. Eu tinha um roteiro já aprovado, tudo pronto para começar, e o produtor me chega – era o Juan Bajon – e diz: "Eu consegui uma associação com a Brasil Filmes – que era uma distribuidora de um senhor de idade, o Alfredo Cohen, que foi um dos fundadores da Paris Filmes – mas ele falou que só faz o filme se tiver sexo explícito". Eu fiquei chateado mas topei fazer. Não podia ficar nessa maré de espera. Foi engraçado porque o Chiquinho Lucas, que era o exibidor, disse: "Crítico fazer filme de sexo explícito vai ser uma tragédia: vai ter nudez com Racine". E o filme foi um estouro de bilheteria. Foi a minha sorte.

Então, o sexo explícito acabou com a possibilidade de se fazer um cinema legal. A situação foi agravada, mais tarde, com o fim do Concine. Porque o mais grave que aconteceu no cinema brasileiro não foi o Collor fechar a Embrafilme, foi o Collor acabar com o Concine, que era o órgão que controlava a reserva de mercado. Já no governo Sarney a reserva de mercado estava sendo totalmente desobedecida. Aí entrou o Collor, que não deu a mínima, que acabou de vez com as possibilidades. Muita gente acha que o mais grave foi terem acabado com a Embrafilme. Eu não acho. Eu acho que o pior foi terem destruído toda a mecânica. Durante anos os cinemas praticamente pararam de exibir filme brasileiro. Até hoje a lei existe mas não é cumprida. Muita gente não lembra mas havia, em 1990, antes de o Collor entrar, uma lei que obrigava as videolocadoras a terem X% de filmes brasileiros no seu acervo. Isto tudo dançou. As locadoras começaram a vender, a jogar fora filme brasileiro. Isso eu vi. Isso tudo acabou com a gente.

Então, eu acho que o que fez o Palácios, o Galante, o Augusto e todos os outros produtores pararem foi não haver mercado. O exibidor não estava mais querendo exibir os filmes brasileiros. Eu me lembro que o Adone Fragano fez um filme neste período de mudanças, do José Antônio Garcia, *O corpo*, que levou cinco anos para

conseguir ser exibido. Um absurdo. Não digo que ele ficou na miséria. Ele é uma pessoa dinâmica, mantém a atividade de importador de filmes da Itália, se virou. Mas se ele dependesse exclusivamente da produção de filmes ele estaria na miséria. Era um filme com o Fagundes, a Marieta Severo, tinha grana da Embrafilme. Ele achou que, mesmo fechando a Embrafilme, ele poderia lançar o filme, porque ele era muito bem relacionado com as distribuidoras, foi gerente da Fama Filmes.

Na época, todo mundo adorava falar mal da Embrafilme. Mamava-se nas tetas do Estado mas tudo era culpa da Embrafilme...

Eu não só falava mal como escrevia. Porque eu achei que ela criou um sistema de mecenato oficial muito complicado, muito subjetivo. Ou você era amigo do rei, ou você não era. Não era um sistema justo. Então, aquilo que acabou acontecendo com o Collor, de certa maneira, eu previ. A classe cinematográfica tinha que ter fortalecido mais as regras de mercado, a mecânica do mercado, do que a própria Embrafilme. Por exemplo, o cumprimento da reserva de mercado, o pagamento, pelos exibidores, da parte que cabia ao produtor. Havia lugares que levavam meses para mandar a bilheteria do filme. E naquela época a inflação era uma coisa forte. Então, o sujeito recebia a renda de São João del Rey quatro meses depois da exibição. E isto foi matando a Boca, mais do que a Embrafilme. Essa coisa de demorar para lançar os filmes, tanto os filmes da Boca quanto os outros. A Boca sentiu mais porque ela precisava repor imediatamente o capital.

Você tinha noção dos custos?

Tinha. Mas mudou tanto a moeda.

Qual era a média de um filme seu? Dá pra fazer um raciocínio em dólares?

Era baixo o custo. A gente tinha, em média, antes do explícito, 25 latas de 600 metros de negativo para filmar, em três ou quatro semanas. Eu não sei te dizer em dinheiro, com essa variação da moeda. Eu não sei te dizer, mas havia uma diferença gritante entre os orçamentos da Boca e os da Embrafilme. Cerca de dez vezes. Eu tenho um exemplo prático. Quando eu estava montando na Líder eu reparei bem a diferença: o copião do meu filme somava 10 latas grandes, enquanto o copião do filme do Babenco,

Pixote, que montava ao meu lado, somava um número de latas muitas vezes maior que o meu. Nós fazíamos uma produção, digamos, de 3 milhões, e os filmes da Embrafilme orçavam 30 milhões.
As diferenças eram gritantes tanto na parte financeira quanto de tempo de execução, de tudo. Os filmes da Embrafilme demoravam de seis a sete meses para serem finalizados (depois de filmados). Quer dizer, um ano, em geral, para se fazer o filme, enquanto eu tinha de fazer tudo em quatro, cinco meses, logo já estava lançando. Havia essa diferença brutal.

Você entrou sem pseudônimo no sexo explícito.

Sem pseudônimo, foi bem lembrado, porque eu fui o primeiro, acho que o único a fazer isso. Um ato de coragem. Eu assumi. Eu achava que era covardia usar pseudônimo na época. E outra: eu achava que todo mundo ia ficar sabendo. Os críticos deitaram e rolaram com meu nome, imagine com pseudônimo.
Então foi isso, eu resolvi ser corajoso. O que eu não tinha consciência é de que eu iria sofrer tantos preconceitos. Que eu ia ser tão estigmatizado. Realmente, eu achei que, pela própria época, ia ser relevado.

Isso valeu para todo mundo, ou você acha que com você, pessoalmente, foi mais?

Acho que valeu para todo mundo, mas não sei se é porque eu tinha mais ambições... Eu senti isso na pele. Eu tinha dirigido uma série do *Telecurso* – Educação moral e cívica – na TV Cultura e me dei muito bem com o produtor. Eu voltei um dia, procurando trabalho, disse que eu queria voltar a dirigir televisão, que eu tinha gostado da mecânica da TV, mas o produtor me disse: "Eu também gostei de você, do teu trabalho, mas agora não dá mais". "Por que não dá mais?" "Porque você fez filmes de sexo em grupo, explícito". Aquilo doeu. E daí?

Não foi ingenuidade sua achar que isso passaria batido?

Foi. Foi muita ingenuidade. Eu achei que isso não ia me prejudicar. Primeiro, eu achei que seria uma fase temporária, que o cinema convencional iria retomar logo, que essa fase do explícito seria rápida, mera decorrência de *O império dos sentidos*. E não foi.

Um dos maiores problemas da Boca me parece que era o de reconhecimento, ser respeitada. Você sentia isso?

Sofria um pouco. Às vezes eu ficava injuriado com o teor de agressão e preconceito de certos críticos contra os filmes que eu fazia ou que outros faziam na Boca. Engraçado, isso eu sentia mais aqui em São Paulo do que no Rio. Porque no Rio, apesar de que eu não conhecia quase ninguém pessoalmente, os críticos, mesmo quando metiam o pau, faziam isso com respeito. Eles analisavam o filme – é bom ou é ruim por causa disso – mas não ficavam preocupados em dizer "mais uma pornografia, uma porcaria da Boca", ou coisa assim. Não tinha essa coisa depreciativa pelo fato de ser da Boca. Em São Paulo tinha mais isso. O *Jornal da Tarde*, principalmente, Telmo Martino, Edmar Pereira, que foi extremamente preconceituoso neste sentido. Ele puxava o saco dos filmes da Embrafilme. Aliás, uma vez teve uma polêmica: ele fez uma reportagem sobre o Bruno Barreto filmando na Boca e disse que vários diretores foram lá aprender como se filmava. Entre eles, colocou o meu nome. Eu fiquei uma fera e mandei uma carta, que foi publicada, que dizia: "Se fosse o Orson Welles, Louis Malle e outros, eu iria com a maior humildade ver como eles filmavam".

Alguma coisa ficou?

Eu hoje vivo de jornalismo. Eu não quero cuspir no prato em que como, mas tenho de ser sincero: eu tenho uma saudade imensa. Estou trabalhando bastante, mas tenho uma saudade grande do *métier*. Não é da badalação, do reconhecimento, que é claro que é bom, quem não quer? Mas do *métier*: preparar, filmar, montar, lançar. Era uma coisa apaixonante. Às vezes, se eu vejo um documentário americano sobre a filmagem de alguma coisa, me dá uma fossa violenta.

Eu acho que o Brasil foi extremamente cruel com a minha geração. De repente, o cinema no Brasil privilegia só, praticamente, os estreantes. Eu fico irritado quando leio sobre "o renascer do cinema brasileiro" e não se fala mais de pessoas. A memória do cinema brasileiro é curtíssima. Você não sabe direito quem é quem no passado. O cinema não dá chance para as pessoas retornarem. Eu não vejo ninguém ter chance. Será que uma pessoa com 45, 50 anos já é velha para fazer cinema no Brasil. Pelo jeito é, dentro dos padrões de comportamento.

O seu esteio era a Boca, não é? Você teria que investir em outro caminho. Ninguém está mais produzindo.

Ninguém mais. O Palácios morreu. O Oswaldo Massaini morreu. O Galante virou fazendeiro. O Adone não quer mais saber. David Cardoso também não. O Elias Cury morreu. Rossana Ghessa mora no Rio, tem uma empresa de equipamentos, que ela aluga, e está casada com o Durval Gomes Garcia, que foi o primeiro presidente da Embrafilme. Então, não existe mais a figura do produtor. No caso, também não existe mais a Embrafilme. As duas referências sumiram.

Essa jovialidade atual, acho que vem do modo produzir com captação de recursos da lei do audiovisual. É outro processo.

Que a Carla Camurati, numa entrevista, chama de cafetão da cultura...

Você está falando do marketing?

Eles não têm pressa (os Barreto, por exemplo), nem necessidade de fazer. O cinema virou uma arte de elite, de pessoas que podem se dar ao luxo de fazer filme de três em três anos. Por exemplo, o Guilherme de Almeida Prado, que é uma pessoa supersimpática, que eu conheço da época da Boca – ele foi assistente do Ody Fraga –, fez um filme e até fazer outro levou três, quatro anos. Na minha época eu não podia me dar a esse luxo.

A Boca, num certo sentido, era formada por trabalhadores, que precisavam continuar trabalhando.

Daquela época, quem sobreviveu artisticamente foi o Carlão Reichenbach, que também está fazendo filmes com um tempo maior entre eles. Eu não soube ser produtor. Mas eu acho também que nem a mídia nem o próprio sistema dá chances de se voltar a produzir. Ele praticamente enterrou os antigos cineastas da Boca. Condenou ao ostracismo. Ninguém daquela época conseguiu fazer nada, a não ser o Carlão. Eu não vejo, na mídia, a discussão sobre a captação de recursos, sobre a exibição. Porque o próprio Canal Brasil, se a gente analisar friamente, é um gueto. Só assiste filme brasileiro quem assinar o Canal Brasil. Mas é uma regra cruel. Por que só com o filme

brasileiro? Por que não é assim com o filme inglês ou francês, vamos supor? Eu acho que tinha de ter leis obrigando a ter xis horas dos canais a cabo dedicadas ao filme nacional. Poderia ser diluído pelos Telecines, pelos canais da TVA. Como dizem alguns amigos meus: "Eu vou ter que pagar 30 reais a mais para ver filme brasileiro? Eu não". Quer dizer, é uma justificativa para não ver. O cara para ver tem de pagar uma taxa. É um gueto que nós não devíamos ter tolerado.

Se a gente fosse fazer uma mostra de filmes da Boca, dos teus filmes, qual você escolheria?

Lucíola e *Violência na carne*. *O anjo loiro* também.

O anjo loiro *foi o que mais tinha aquela atmosfera da produção da Boca, não?*

Não. Se for por atmosfera de Boca, Boca mesmo, como ela era, teria que ser *As prostitutas do dr. Alberto*, que foi feito em co-produção com a Paris Filmes, que deu este título. Foi assim: o Galante tinha os cenários já prontos de um presídio, num estúdio que ele tinha em Santana, e me chamou. Eu vi o cenário e em cinco dias fiz o roteiro. Foi um filme típico da Boca do Lixo, baixo orçamento, mas foi legal, tinha um elenco muito bom – Serafim Gonzales, um ator de teatro maravilhoso, Vic Militello, uma comediante fantástica, a Lígia de Paula, que hoje é presidente dos Sindicato dos Artistas. Tinha nudez, tráfico de mulheres, mas não tinha prostituta na história. Eu falava para o Alexandre Adamiu e o Galante, já puto da vida, que não havia prostitutas na história e, portanto, não dava para pôr isso no título da fita. As mulheres eram seqüestradas na rua e transformadas em mães de aluguel – foi antes dessa onda de bebê de proveta e clonagem. Era um cara nazista que fazia bebês com mães solteiras. Era meio de humor. É um filme que eu gosto, que não tem em vídeo. Foi feito em três semanas. Eu me inspirei naquele livro do Ira Levin, *Os meninos do Brasil*, que virou filme, com o Gregory Peck. Um filme que eu acho fantástico. Eu fiz uma paródia dele. Esse é um filme bem Boca.

Tinha muito filme de praia na Boca, né? A praia como espaço do erótico.

Era barato. Você levava o elenco e a equipe para um lugar na praia, nós ficávamos ali confinados duas, três semanas, dava para filmar em pouco tempo. *Violência na carne*

foi feito em Ubatuba em três semanas. De praia eu tenho *Paixão na praia* (que foi rodado no Rio), *Violência na carne*, *Pureza proibida* (em Arraial do Cabo), *Tensão e desejo* e *Brisas do amor* – esses dois últimos eu fiz totalmente em Mongaguá, no litoral paulista, porque a gente conseguiu facilidades da Prefeitura, hospedagem, algum transporte.

E os explícitos?

Eu fiz doze filmes de sexo explícito, sendo onze para o produtor Juan Bajon. Foi de 1983 a 1987. Em 1988 eu fiz uns documentários institucionais e aí acabou a minha carreira em cinema.

Não houve convites?

Eu fui sondado há pouco tempo para voltar ao pornô só que em vídeo. A produção brasileira hoje é grande. Mas eu não me animei. Fico no jornalismo. Se me chamassem para filmar de novo, em condições legais, eu voltaria. Os recursos tecnológicos deram um avanço fantástico da minha época para cá. Isto me dói também, não poder usar.
Por exemplo, *Tensão e desejo*, se eu contasse... Eu tinha feito *Brisas do amor* com a Sandra Graffi, fiquei entusiasmado com o talento dela e criei uma história (*Tensão e desejo*) pensando nela. Aí eu contei pra ela a história que eu queria fazer e ela contou para o Roberto Galante, filho do Galante, que resolveu produzir. Ele então me pediu o roteiro para o dia seguinte, mas eu não tinha escrito o roteiro ainda, nem uma linha. Aí eu corri e fiz em cinco dias. E não tinha computador naquela época. E fiz o filme. É um filme policial de suspense, feito em Mongaguá, pelas tais facilidades. Hoje eu assistiria um vídeo do Hitchcock, do Brian de Palma, para ficar mais entrosado no clima de suspense. Mas na época não tinha. Era só de memória.

Quem era essa Graffi?

A Sandra Graffi trabalhou com o Ody, o Inácio Araújo, o David Cardoso. Foi no finalzinho, 1980, 1981, 1982.

Você mantém contato com as pessoas?

Mantenho contato com pouca gente. Com a Elizabeth Hartmann, que é minha amiga desde *A ilha*, do Khouri. Com a Rossana Ghessa de vez em quando. Neide Ribeiro é minha amiga. Vejo a Lígia de Paula de vez em quando. Ewerton de Castro, esporadicamente. Encontro com o Luiz Antonio de Oliveira, que foi operador de câmera em vários filmes meus, com o Carlão, que foi diretor de fotografia em dois filmes meus. Um deles, *Amor de perversão*, foi uma produção *off*-Boca, pelo elenco, com Raul Cortez, Leonardo Vilar. Os produtores só fizeram esse. Um dos produtores, Paulo de Tarso Silveira, fez esse filme porque estava de romance com a Alvamar Taddei. O Carlão é que ia dirigir este filme. Era um melodrama, o produtor queria um melodrama, a história era dele. O Carlão leu, topou, mas depois destopou e falou: "Chama o Alfredo que ele quer ser Douglas Sirk". Foi ótimo, sou grato ao Carlão, porque esse filme foi uma produção de Primeiro Mundo. O resultado foi legal, mas a história era um pouco fraca, a Alvamar não tinha o carisma de *star*, e o público não estava a fim de ver melodramas trágicos. Adorei fazer, trabalhar com Leonardo Vilar, Tássia Camargo, John Herbert. O filme não rendeu nada. Foi o primeiro e único que eles produziram. Mas eles não precisavam do cinema, foi uma aventura. Eles não tinham a paixão pelo cinema. Eles queriam a badalação do cinema. O filme teve uma pré-estréia para 800 convidados com coquetel com *champagne*. Foi um clima maravilhoso.

São Paulo, 11 agosto de 2001.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

20030620

BOCA DO LIXO:
CINEMA E CLASSES POPULARES

NUNO CESAR PEREIRA DE ABREU

Este exemplar é a redação final da Tese defendida pelo Sr. **Nuno César Pereira de Abreu** e aprovada pela Comissão Julgadora em **25/11/2002.**

Prof. Dr. Antonio Fernando da Conceição Passos
-Coordenador do Programa de Pós-Graduação emMultimeios -

Anexo 2
FILMOGRAFIA
BANCO DE DADOS

CAMPINAS - 2002

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

UNIDADE BC
Nº CHAMADA T/UNICAMP
AB86
V 03 EX
TOMBO BC/ 52439
PROC. 124/03
C D
PREÇO R$ 11,00
DATA 01/08/03
Nº CPD
CM001798535
BIB ID 282981

A organização deste Banco de Dados só foi possível graças à inestimável colaboração de Daniel Roseno da Silveira, responsável por sua programação.

APRESENTAÇÃO

A filmografia aqui apresentada cobre a produção da Boca do Lixo desde 1969, ano que identifico como um marco na formação de sua estrutura "industrial", a 1982, data que assinala o redirecionamento de suas atividades para a realização quase que exclusiva de filmes de sexo explícito – objeto que foge ao tema desta pesquisa - e o início de sua decadência como pólo produtor.

Na identificação dos filmes *made in* Boca do Lixo, utilizei como critérios avaliações quanto ao "estilo" e o "modo de produção" dos filmes e, sobretudo, as informações constantes de suas fichas técnicas relativas ao local de sua realização, sede da firma produtora, produtor(es), diretor, elenco e equipe técnica.

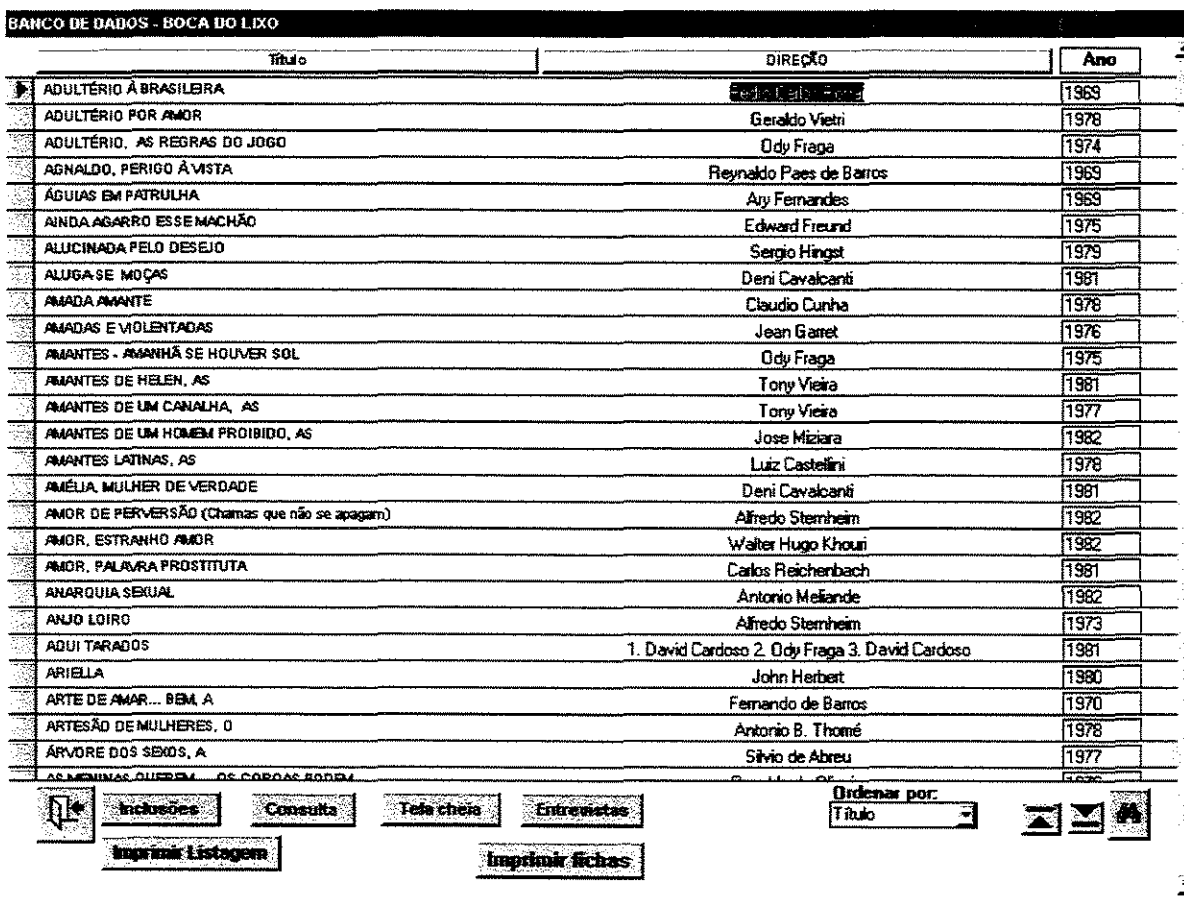
As fontes utilizadas foram os catálogos *Brasil Cinema* – publicação do INC/Embrafilme que reúne as fichas técnicas e sinopses de todos os filmes brasileiros realizados a cada ano -, para o período 1965-1977, e o *Guia de Filmes*, publicação anual da Embrafilme contendo as mesmas informações, para o período 1978-1982.

Um "problema" enfrentado na catalogação dos filmes diz respeito ao ano em que eles são contabilizados, uma vez que as fontes tomam por base, em alguns casos, o ano de produção, e em outros, o ano de lançamento. Optou-se, sempre que possível, pelo ano do registro da produção do filme, já que vários filmes esperavam datas de lançamento, outros passavam algum tempo em negociação com a Censura etc.

Para armazenar e organizar as informações coletadas foi utilizado o programa ACESS, que permitiu formatá-las como um banco de dados, possibilitando o cruzamento de suas variáveis. Neste sentido, a filmografia impressa neste volume, apresentando as fichas técnicas e sinopses dos filmes catalogados, é

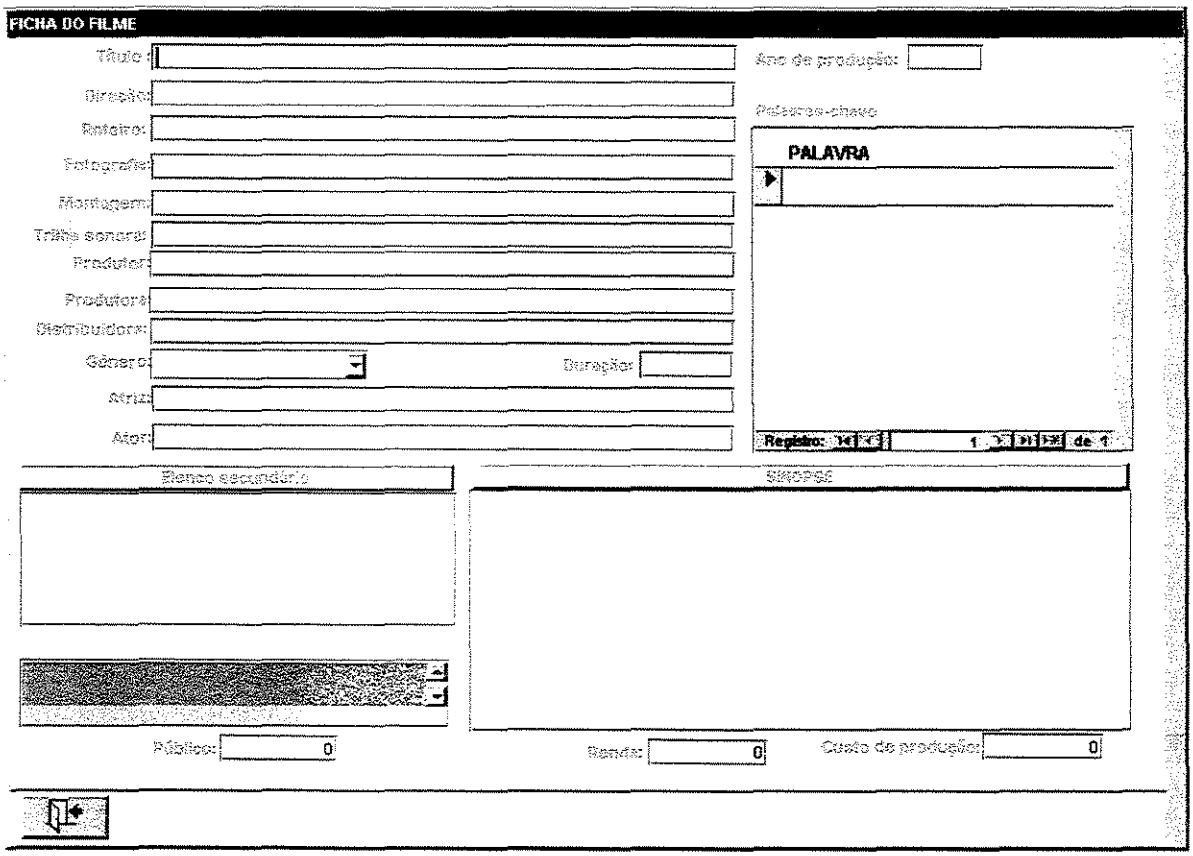
apenas *uma* das possibilidades de visualização do conjunto de informações aqui reunidas. O programa empregado oferece a possibilidade estimulante de decupar, relacionar, reestruturar essas informações, o que torna este Banco de Dados um acervo dinâmico e potencializa sua utilização por futuros pesquisadores.

O quadro abaixo reproduz a tela inicial deste Banco de Dados, contendo a listagem dos filmes catalogados, por ordem alfabética.

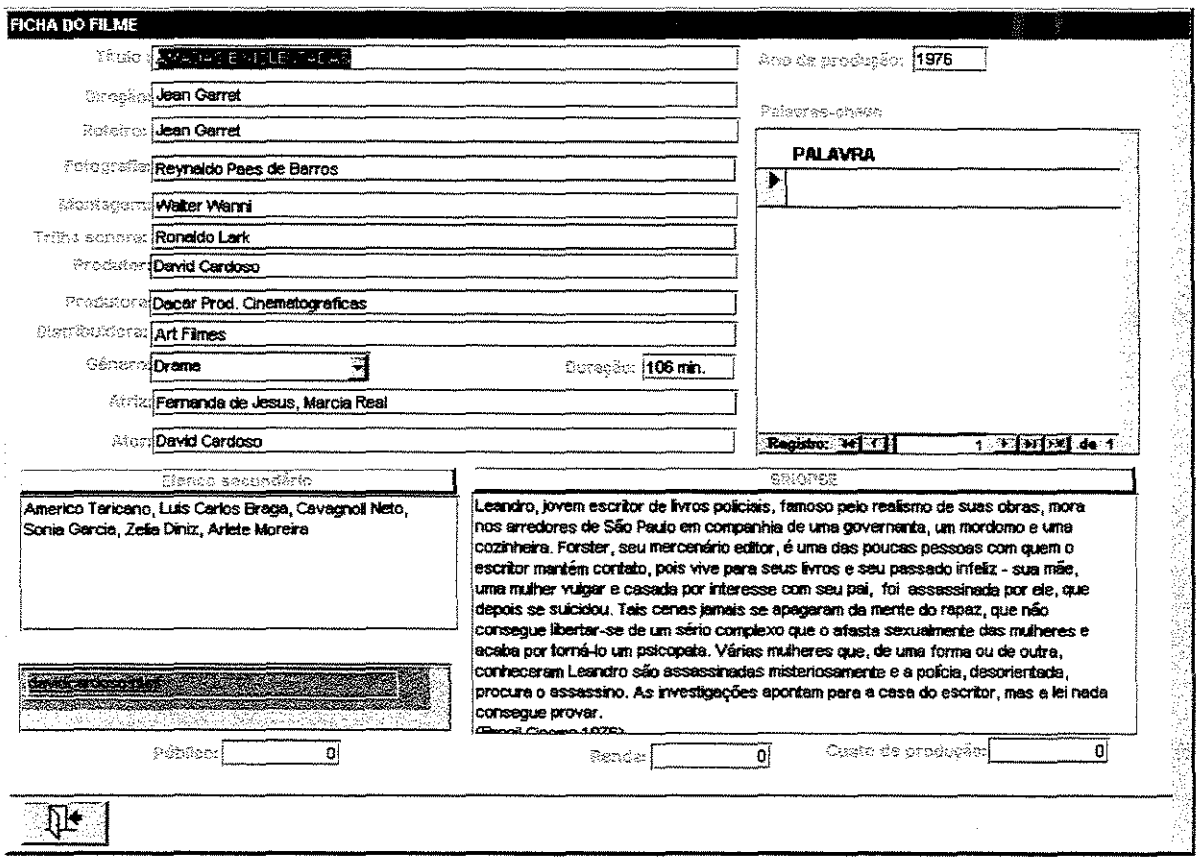


A base metodológica do programa é a ficha do filme, cujas informações básicas – título, direção, roteiro, fotografia, montagem, trilha sonora, produtor, produtora, distribuidora, gênero, atriz, ator, elenco secundário, ano de produção, custo de produção, renda, público, duração e sinopse – foram preenchidas em campos previamente definidos.

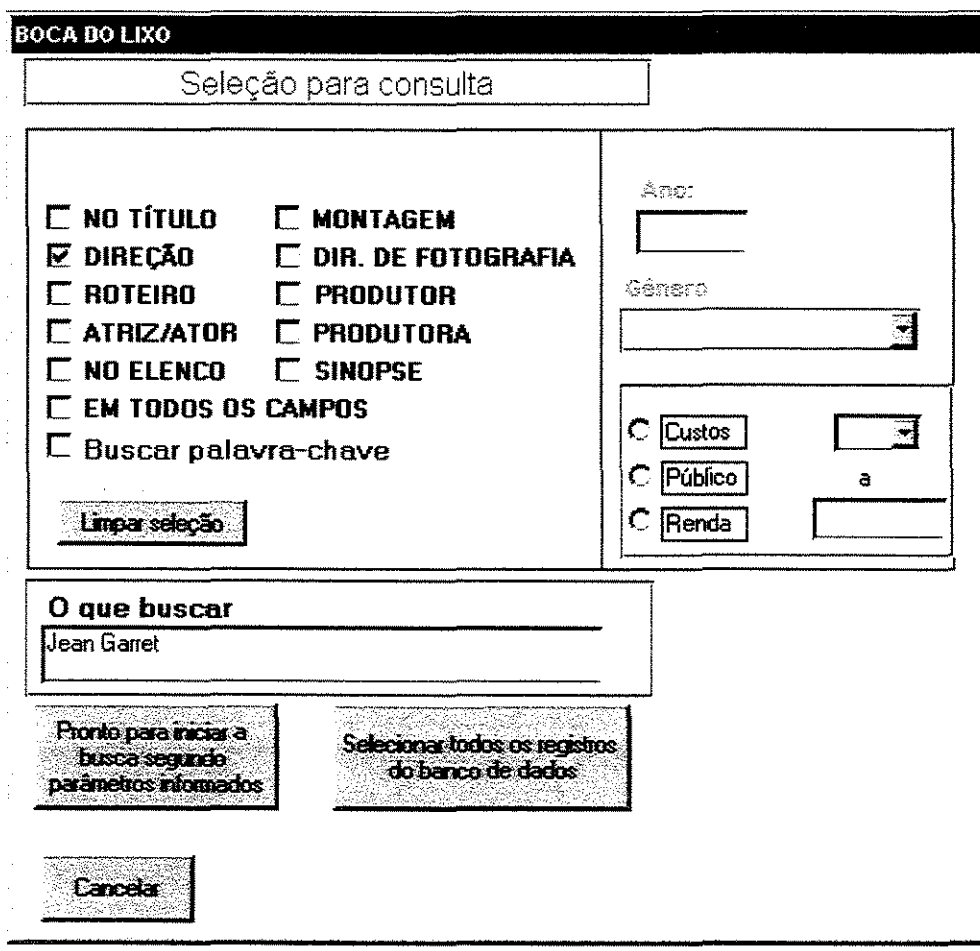
O quadro abaixo reproduz uma ficha de catalogação, conforme ela se apresenta na tela.

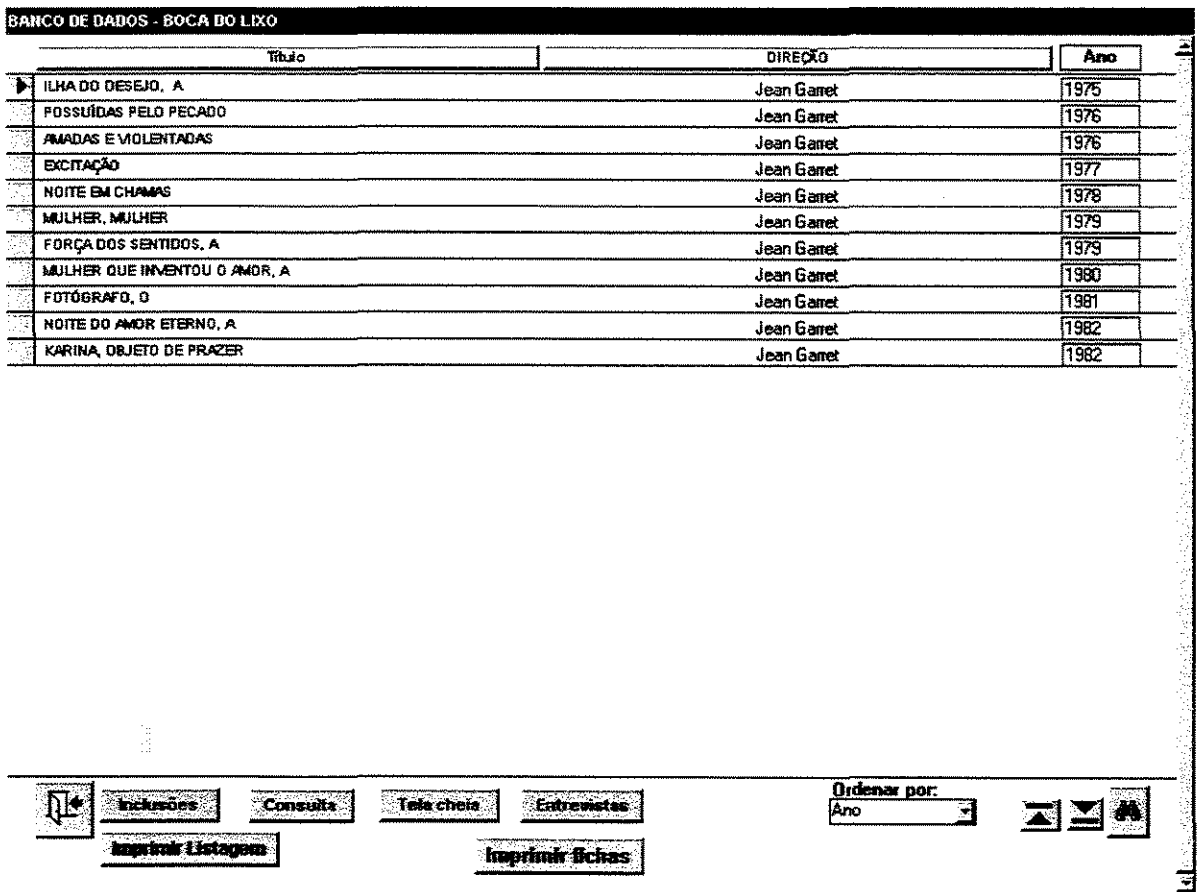


Como exemplo, apresento a ficha do filme *Amadas e violentadas*:

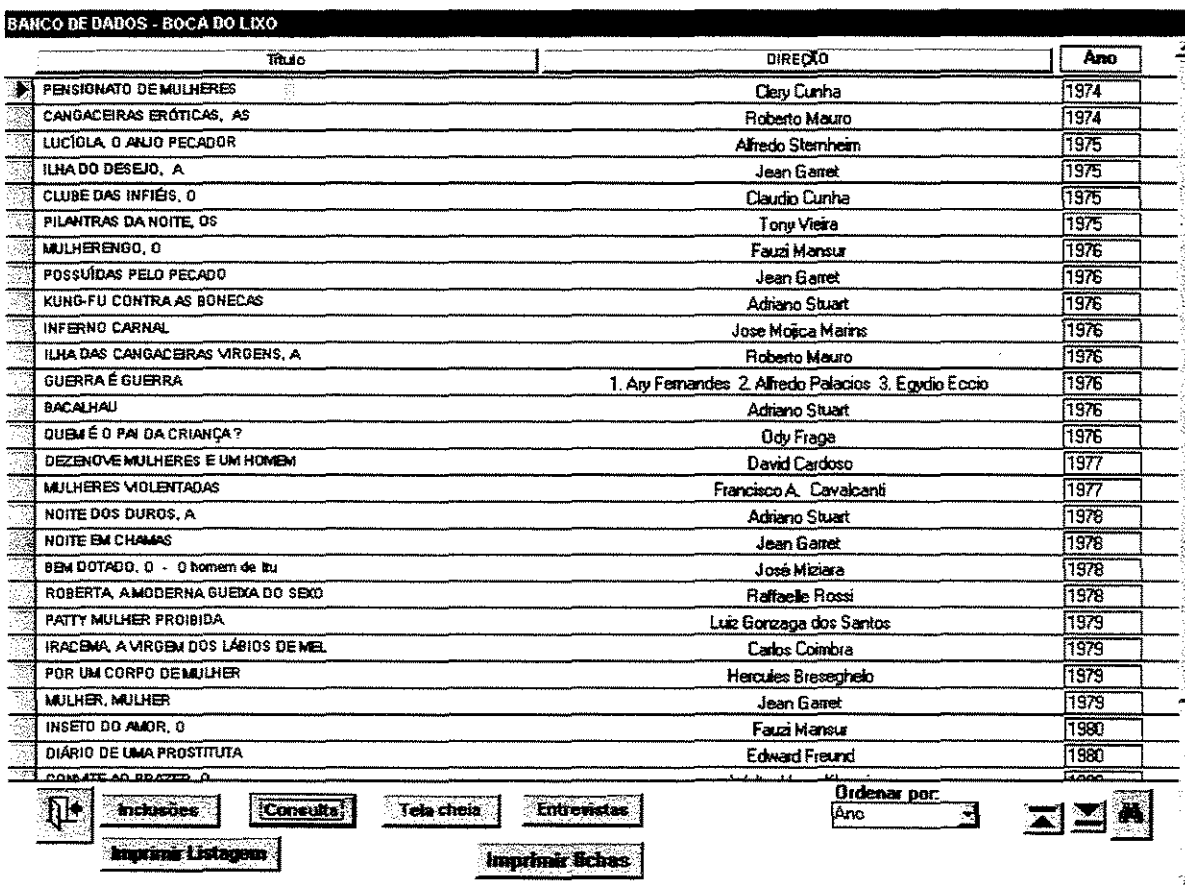


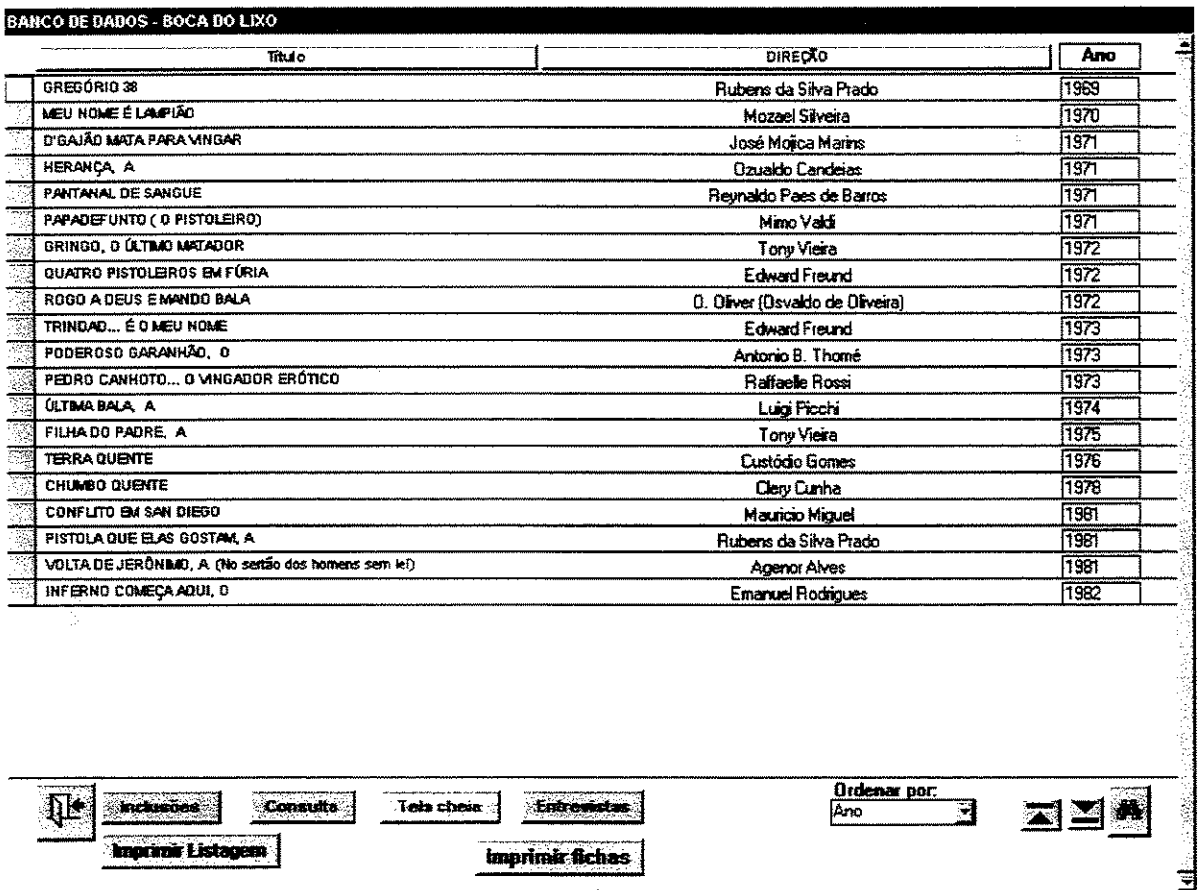
O programa utilizado permite algumas formas de consulta, sob a forma de listagem, por cada campo da ficha técnica: ano de produção, diretor, elenco, diretor de fotografia etc. Por exemplo, é possível solicitar a listagem de todos os filmes dirigidos por Jean Garret, por ordem cronológica.




BANCO DE DADOS - BOCA DO LIXO
Título
DIREÇÃO
Ano
ILHA DO DESEJO, A
Jean Garret
1975
POSSUÍDAS PELO PECADO
Jean Garret
1976
AMADAS E VIOLENTADAS
Jean Garret
1976
EXCITAÇÃO
Jean Garret
1977
NOITE EM CHAMAS
Jean Garret
1978
MULHER, MULHER
Jean Garret
1979
FORÇA DOS SENTIDOS, A
Jean Garret
1979
MULHER QUE INVENTOU O AMOR, A
Jean Garret
1980
FOTÓGRAFO, O
Jean Garret
1981
NOITE DO AMOR ETERNO, A
Jean Garret
1982
KARINA, OBJETO DE PRAZER
Jean Garret
1982
Inclusões
Consulta
Tela cheia
Entrevistas
Ordenar por:
Ano
Imprimir Listagem
Imprimir fichas

Abaixo seguem dois outros exemplos de consultas possíveis, dentre muitas outras. No primeiro quadro, apresenta-se a listagem de todos os filmes produzidos no período que contaram com a participação da atriz Helena Ramos, por ordem cronológica. No segundo, são acessados todos os filmes catalogados como do gênero faroeste, por ordem alfabética.





Neste caderno, a filmografia da Boca do Lixo é apresentada por ordem cronológica (de produção dos filmes) e, dentro de cada ano, por ordem alfabética dos títulos. Alguns campos das fichas estão incompletos devido a lacunas das fontes. Ao todo, foram processadas as fichas catalográficas de 432 filmes, que, suponho, cobrem a totalidade da produção do período estudado. No caso de, por algum motivo, algum título ter ficado de fora, o programa permite novos acréscimos. Além de outros filmes, é possível também incluir novos campos, ampliando o leque de consultas.

BOCA DO LIXO - FILMOGRAFIA

Título : ADULTÉRIO À BRASILEIRA **Ano de produção:** 1969

Direção: Pedro Carlos Rovai

Roteiro: Pedro Carlos Rovai

Fotografia: Helio Silva

Montagem: Glauco Mirko Laurelli

Trilha sonora: Sandino Ohagen

Produtora: Sincro Filmes / Milfont-Rovai Filmes

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Comédia **Duração:** 90 MIN.

Atriz: Jacqueline Myrna

Ator: Sergio Hingst

Elenco secundário: Marisa Urban,Lucy Rangel, Newton Prado, Mario Benvenutti, Luigi Picchi

SINOPSE: 1. O Telhado. Um operário suspeita de que sua mulher o trai com um motorista de caminhão. Um dia, ao deixar o trabalho mais cedo, encontra o caminhão em frene à sua casa. Sobe no telhado para averiguações. Vagarosamente desloca telhas. De repente, o telhado desaba e ele ci obre a cama. Desfaz suas dúvidas e o acontecimento vira manchete de jornal.
2. A Assinatura. Um casal granfino tem ns interesses comerciais o único ponto e comum. Ao discutir um novo negócio o marido procura seduzir a esposa para conseguir sua assinatura. Acredita tê-lo conseguido, mas ela friamente exige em toca da assinatura, que sua porcentagem no negócio seja aumentada.
3. A Receita. Um funcionário público vive reclamando e mau humorado em sua casa. No trabalho e entre os amigos vive contando vantagens sobre suas conquistas. Enquanto isso, sua esposa indo fazer compras na feira, é cortejada por um estudane. À noite o marido chega em casaembriagado, acompanhado de amigos, para ver futebol na televisão. A esposa, por vingança, vai se encontrar com o estudante, enquanto o marido continua a contar vantagens para os amigos.
(Brasil Cinema 1969)

Título : AGNALDO, PERIGO À VISTA **Ano de produção:** 1969

Direção: Reynaldo Paes de Barros

Roteiro: Reynaldo Paes de Barros

Fotografia: Rodolfo Icsey, Reynaldo Paes de Barros

Montagem: Glauco Mirko Laurelli

Trilha sonora: Julio Medaglia

Produtora: Famafilmes

Distribuidora: Titanus

Gênero: Aventura romantica **Duração:** 75 min.

Atriz: Luisa de Franco

Ator: Agnaldo Rayol

Elenco secundário: David Cardoso, Milton Ribeiro, Sandra Halck, Malu de Vita

SINOPSE: Agnaldo Reis, cantor em ascensão, é pressionado por uma quadrilha de delinquentes, liderada pr "Baby" , que pretende uma participação mensal em sua renda atítulo de proteção pessoal. O cantor estabelece um plano para ludibriar a quadrilha, mas ántes de executá-lo, é assediado por um rico e violento nordestino, Chico Jovino, que acompanhado de seus cabras pretende levar Aganaldo para casa com sua filha. Jovino não tem tempo a perder pouis sua filha já demonstra sinais de que necessita de um casamento urgente. Agnaldo não se empolga com a idéia de casar-se daquela maneira, mas sob pressão de Jovino e seus cabras, e de Baby e seu bando, seu único recurso é fugir. A correria cobre todo o sul do Brasil e atravessa as fronteiras até Buenos Aires. Agnaldo, depois de muita confusão, consegue escapar ajudado pela sorte.
(Brasil Cinema 1969)

Título : ÁGUIAS EM PATRULHA **Ano de produção:** 1969

Direção: Ary Fernandes

Roteiro: J C de Souza, Fabio N. Silva, Penna Filho

Fotografia: Juan Carlos Landini

Montagem: Luiz Elias

Trilha sonora:

Produtora: Procitel

Distribuidora:

Gênero: Aventura **Duração:** 87 min.

Atriz:

Ator: Dirceu Conti

Elenco secundário: Ary Fernandes, Ricardo Nóvoa, Roberto Bolant, Jofre Soares

SINOPSE: Quatro episódios, todos com a participação de Força Aérea Brasileira.
1. A Viagem: um avião C-47, em missão especial, enfrentando más condições meteorológicas, afasta-se da rota e posa numa região desprovida de recursos.
2. O rapto: integrantes da FAB em vôo de instrução, avistam aeronaves estranhas operando em território brasileiro. Descobrem, assim, contrabandistas de minérios radioativos e um cientista e sua filha, que haviam sido raptados pela quadrilha.
3. O diplomata: elementos do serviço especial da FAB recebem a incumbência de protegerem a vida de um diplomata de nação amiga, que se encontra no Brasil, em perigo de vida, perseguido por adversários políticos.
4. O contrabando: elementos da FAB são enviados em socorro de agentes alfandegários de um pôsto fronteiriço que está sendo atacado por contrabandistas da região.
(Brasil Cinema 1969)

Título : CANGACEIRO SANGUINÁRIO, O **Ano de produção:** 1969

Direção: Osvaldo de Oliveira

Roteiro: Osvaldo de Oliveira, Enzo Barone

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Damiano Cozzela

Produtora: A Palácios/ A P. Galante/Serrador

Distribuidora:

Gênero: Aventura **Duração:** 85 min.

Atriz: Izabel Cristina

Ator: Mauricio do Valle

Elenco secundário: Carlos Miranda, John Herbert, Jofre Soares, Sergio Hingst, Valeria Vidal

SINOPSE: Num vilarejo nordestino, na era do cangaço, entra um estranho funeral: três redes coloridas e um pequeno acompanhamento. A população reverencia os mortos, mas de repente, as redes se abrem, revelando a entrada de um bando de cangaceiros que mata e saqueia. O prefeito local, recusando-se a pagar a doação, é arrastado por um cavalo, ante o desespero de sua mulher. O bando se retira levando a mulhe do prefeito, como garantia de um novo resgate. A polícia persegue o bando. O prefeito, sozinha, também faz o mesmo, a fim de libertar sua mulher. A marha é sangrenta, pois os cangaceiros vão matando e saqueando o que encontram pelo caminho. A polícia os encontra e travam uma violenta batalha, mas o chefe do bandio consegue fugir, arrastando a mulher. Mais tarde, o chefe dio bando encontrará o prefeito, com quem se baterá em violento duelo de punhais.
(Brasil Cinema 1969)

Título : CANGACEIRO SEM DEUS, O **Ano de produção:** 1969

Direção: Osvaldo de Oliveira

Roteiro: Osvaldo de Oliveira, Enzo Barone

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Damiano Cozzela

Produtora: Servicine / Cinemat. Zonari / Dist. Titanus

Distribuidora: Titanus

Gênero: Aventura (cangaço) **Duração:** 90 min.

Atriz: Annik Malvil

Ator: Mauricio do Valle

Elenco secundário: Jose Mojica Marins, Sergio Hingst, Izabel Cristina, Zózimo Bulbul, Jofre Soares

SINOPSE: Após a proclamação da República, em pleno sertão, grupos de fanáticos sonhavam e lutavam pela restauração da Monarquia. Nessa época sangrenta, avbiano, um pacato rapaz, tornara-se cangaceiro e é atacado por uma volane policial. Embora ferido, conseguiu refugiar-se numa fazenda onde, às escondidas, foi tratado pela filha do fazendeiro, Lúcia. Desse contato nasceu uma violenta paixão. Recuperado, voltou ao seu bando para retomar a condição de chefe, usurpada pelo temível Ariranha. O fazendeiro manda mutilar Zico, julgando-o sedutor da filha. Lucia, desesperada, vai ao encontro de Fabiano. Mas a luta entre cangaceiros e fanáticos prosseguia. Fabiano jura arrasar os beatos de Zé das Penitências. Surgem as tropas do governo, a cidadela é dominada e, entre bombas, tiros, fumaça e fogo, Lucia consegue chegar até Fabiano.
(Brasil Cinema 1969)

Título : CORISCO, O DIABO LOIRO **Ano de produção:** 1969

Direção: Carlos Coimbra

Roteiro: Carlos Coimbra

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Carlos Coimbra

Trilha sonora: Gabriel Migliori

Produtora: Anibal Massaini Neto / Cinedistri

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Aventura **Duração:** 100 min.

Atriz: Leila Diniz

Ator: Mauricio do Valle

Elenco secundário: Milton Ribeiro, John Herbert, Georgia Gomide, Dionísio Azevedo, Tony Vieira, Antonio Pitanga, Jofre Soares, Maracy Mello

SINOPSE: Cristinofoi criado ouvindo que "homem valente não apanha... Mata, mas não apanha". Quis o destino que um dia, num baile, se visse obrigado a por em prática o antigo lema, consumando seu primeiro crime de morte. Mas, Cristino não queria continuar na senda do crime. Por isso, mudou-se para umacidade distante onde pretendia reconstruir pacificamente a sua vida. A incompreensão de um delegado intransigente, levou-o ao cangaço. Como cangaceiro teve de vingar a morte de seu chefe, Lampião, de quem fôra braço-direito e amigo. Sua fama espalhou-se pelo nordeste, já conhecido como 'Corisco, o Diabo Loiro', que encontrou em Dadá uma companheira fiel e dedicada. Raptada e violentada por ele, Dadá odiou-o por muito tempo, mas depois o ódio transformou-se em amor. Um amor que durou 12 anos, até a morte de Corisco.
(Brasil Cinema 1969)

Título : DEU A LOUCA NO CANGAÇO **Ano de produção:** 1969

Direção: NelsonTeixeira Mendes

Roteiro: Nelson T. Mendes, Fauzi Mansur

Fotografia: Pio Zamuner

Montagem: Fauzi Mansur

Trilha sonora: Maestro Duda

Produtora: N.T.M. Prod e Distr. / Urânio Filmes

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 109 min.

Atriz: Noira Mello

Ator: Dedé Santana

Elenco secundário: Dino Santana, Átila Iório, Roberto Ferreira, Rosangela Maldonado

SINOPSE: Dois bandos de cangaceiros disputam entre si a escolha do novo rei do cangaço, que substituirá Lampião. Cada bando traça seus planos de ação. Surgem, então, Bonitão e Maloca de passagem pela caatinga. Com o enguiço do velho calhambeque em que viajavam, saem pelo mato e, sem serem notados, descobrem um dos bandos de cangaceiros tomando banho. Adoram as roupas coloridas do cangaço e resolvem melhorar a aparência. Assim, vestidos de cangaceiros, chegam à cidade próxima, onde um candidato a prefeito faz sua campanha à base de promessas para acabar com o cangaço. Prêmios são instituídos para quem matar cangaceiro. E várias volantes são formadas. Não têm problemas de localizar, pelo menos os dois primeiros, cômofdamente instalados no hotel. Mas as volantes desconheciam que os dois "cangaceiros" são peritos na arte de provocar confusões. E volante acaba brigando com volante, cangaceiro com cangaceiro, ameaçando colocar todo o sertão de pernas par o ar
(Brasil Cinema 1969)

Título : GREGÓRIO 38 **Ano de produção:** 1969

Direção: Rubens da Silva Prado

Roteiro: Rubens da Silva Prado

Fotografia: Rubens da Silva Prado

Montagem: Rubens da Silva Prado

Trilha sonora: Antonio Poli

Produtora: R.S. Prado Prod. e Distr.

Distribuidora: Urânio Filmes

Gênero: Faroeste **Duração:** 88 MIN.

Atriz: Rosana Mondin

Ator: Gran Dine, Alex Prado

Elenco secundário: Rubens Elliot

SINOPSE: Ao regressar ao sítio dos pais, depois de trabalhar muito e ganhar o suficiente para saldar as dívidas da família, Toni encontra todos mortos. Descobre que seus familiares foram exterminados por jagunços chefiados por Gregório, um pistoleiro da região, que aluga suas armas ao latifundiário Saldanha. Toni leva seus mortos à cidade mais próxima, constroi para eles um pequeno cemitério, onde os sepulta. Mais adiante, e em decorrência da decisão que tomara, de impor a si mesmo o dever da vingança, abre diversas covas, colocando em cada uma delas os nomes dos jagunços do bando de Gregpório. Daí em diante perseguirá implacavelmente aos matadores de sua famila, até enfrentar Gregório na decisão final.
(Brasil Cinema 1969)

Título : MEU NOME É TONHO **Ano de produção:** 1969

Direção: Ozualdo Candeias

Roteiro: Ozualdo Candeias

Fotografia: Peter Overbeck

Montagem: Luiz Elias

Trilha sonora: Paulino Nogueira

Produtora: M. Augusto Cervantes/Nilza de Lima/Ozualdo Candeia

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 95 min.

Atriz: Bibi Vogel

Ator: Jorge Karam

Elenco secundário: Nivaldo Lima, Eddio Smanio, Walter Portella

SINOPSE: A história de um homem chamado Antonio, que desconhecia sua origem. Na sua memória, apenas as imagens de infância, quase diluídas nio tempo, e o rapto de que foi vítima por parte de uma caravana de ciganos. Bom sujeito, bom cavaleiro e bom atirador, Antonio abandonou os cigaos para viver por conta própria. E viveu tranquilo até que uma noite, igual a muitas outras, uma bela mulher cruzou seu caminho. Os retalhos da história da mulher, sussurradas sob cobertas de sêda e o calor do desejo, transformam a vida de Antonio. Ela falou do sítio onde passara a infância em companhia de um irmão chamado Tonho. Ele viu se reavivarem as imagens da infância quase diluídas no tempo. Para certificar-se, procurou o sítio. E se certificou da realidade trágica, injusta e irônica que o cercava: presenciara o massacre dos pais e amara a própria irmã. De Tonho se rebatizou e muitos valentes caíram, pois ele fez o que mais lhe pareceu certo: afogar em sangue todos os dramas que o cercaram. Depois do que, desapareceu.
(Brasil Cinema 1969)

Título : MISTÉRIO DO TAURUS 38, O **Ano de produção:** 1969

Direção: 1. 2. 3. Ary Fernandes 4. Osvaldo de Oliveira

Roteiro: Alfredo Palacios

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Luiz Elias

Trilha sonora: Vicente de Lima

Produtora: Alfredo Palacios / IBF / Servicine

Distribuidora:

Gênero: Policial **Duração:** 80 min.

Atriz:

Ator: Carlos Miranda e o cão Lobo

Elenco secundário: Sergio Hingst, Maria Celia Camargo; Marthus Mathias; Laercio Laurelli, Gilberto Wagner; Gilberto Marques

SINOPSE: Quatro tramas, todas enfrentadas pelo Vigilante Rodoviário e seu fiel cão, Lobo.
O Suspense: um policial rodoviário é indiciado como suspeito de participação num assalto.
A Formula de Gaz: o assistente de um cientista, enlouquecido, rouba uma fórmula química, altamente perigosa, ameaçando a cidade inteira
O Café Marcado: tendo o órgão governamental especializado, determinado que o café para consumo interno fosse colocado em embalagem pintada de vermelho, um grupo de malfeitores tenta fazer a falsificação do produto e contrabandeá-lo.
O Garimpo: um grupo de garimpeiros é mantido em cárcere privado, trablhando para diversos malfeitores.
(Brasil Cinema 1969)

Título : MULHER DE TODOS, A **Ano de produção:** 1969

Direção: Rogério Sganzerla

Roteiro: Rogério Sganzerla

Fotografia: Peter Overbeck

Montagem: Franklin Pereira

Trilha sonora: Ana Carolina

Produtora: A Palácios/A P. Galante/R. Sganzerla/Servicine

Distribuidora:

Gênero: **Duração:** 80 min.

Atriz: Helena Ignez

Ator: Jô Soares

Elenco secundário: Stênio Garcia, Paulo Villaça, Antonio Pitanga, Telma Reston

SINOPSE: Angela Carne e Osso rompe com Flavio para sair com o playboy vampiro. Ela o convida para passar o fim de semana na Ilha dos Prazeres. Seu marido, Doktor Plirtz, também não pode acompanhá-la em sua viagem, pois deve ultimar a edição de sua história em quadrinhos. Durante a viagem ela conhece uma série de homens, aos quais não pode resistir, ou que não puderam resistir à atração por ela exercida. Daí, uma sucessão de extravagantes aventuras, que são interrompidas pela chegada do Doktor Plirtz, que a castiga inesperadamente.
(Brasil Cinema 1969)

Título : SOU LOUCA POR VOCÊ **Ano de produção:** 1969

Direção: Ruy Gomes, Isnard Fernandes

Roteiro: Ruy Gomes, Egydio Eccio, Kleber Afonso

Fotografia: Guglielmo Lombardi, Edward reund

Montagem: Egydio Eccio, Roberto Leme

Trilha sonora: Elizabeth Sanches

Produtora: Aurora Duarte Prods. / Bennio Prods.

Distribuidora: Unibrasil Filmes

Gênero: Comédia romântica **Duração:** 85 min.

Atriz: Bicky Berger

Ator: Jean Lafront

Elenco secundário: Kleber Macedo, Decio Stuart, Ruy Gomes, Vea Delamare

SINOPSE: Sophie leva uma vida de encantamento, num misto de realidade e fantasia. É uma moça "legal" , "pra frente", que participa ativamente das rodas da juventude rica e despreocupada de São Paulo, Santos e Guarujá. Suas brincadeiras são terríveis. Na rua ela para o trânsito, provoca a confusão total. Ama a praia, o sol, o mar, os Beatles, o carnaval. Até o final, as aventuras de Sophe correm alegremente, terminando por embarcar no foguete Apollo, que a leva para a Lua nos braços de seu pincipe encantado.
(Brasil Cinema 1969)

Título : ARTE DE AMAR... BEM, A **Ano de produção:** 1970

Direção: Fernando de Barros

Roteiro:

Fotografia:

Montagem:

Trilha sonora:

Produtora:

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:**

Atriz:

Ator:

Elenco secundário:

SINOPSE: .....

Título : AUDÁCIA **Ano de produção:** 1970

Direção: Antonio Lima, Carlos Reichenbach

Roteiro: Antonio Lima, Carlos Reichenbach

Fotografia:

Montagem:

Trilha sonora:

Produtora:

Distribuidora:

Gênero: **Duração:**

Atriz:

Ator:

Elenco secundário:

SINOPSE: .....

Título : DOIS MIL ANOS DE CONFUSÃO **Ano de produção:** 1970

Direção: Fauzi Mansur

Roteiro:

Fotografia:

Montagem:

Trilha sonora:

Produtora:

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:**

Atriz:

Ator:

Elenco secundário:

SINOPSE: .....
.....
.....
.....
.....

Título : EM CADA CORAÇÃO UM PUNHAL **Ano de produção:** 1970

Direção: 1. Sebastião de Souza 2. Jose Rubens Siqueira 3. Joao Batista de Andrade

Roteiro:

Fotografia:

Montagem:

Trilha sonora:

Produtora:

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:**

Atriz:

Ator:

Elenco secundário:

SINOPSE: 1. .....
.....
2. .....
.....
3. .....
.....

Título : EM RITMO JOVEM **Ano de produção:** 1970

Direção: Mozael Silveira

Roteiro:

Fotografia:

Montagem:

Trilha sonora:

Produtora:

Distribuidora:

Gênero: Comédia musical **Duração:**

Atriz:

Ator:

Elenco secundário:

SINOPSE: .....
.....
.....
.....
.....

Título : FANTASTICON - Os Deuses do Sexo **Ano de produção:** 1970

Direção: 1. Tereza Trautman 2. e 3. José Marreco

Roteiro: Tereza Trautman (1) José Marreco (2 e 3)

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Jose Marreco

Trilha sonora:

Produtora: Renato Grecchi/T. Trautman/ J. Marreco/ I.N.F.

Distribuidora: Multifilmes

Gênero: Drama **Duração:** 89 min.

Atriz: Tereza Trautman/ Denise Correa/ Filomena

Ator: Gilberto Seródo/José Marreco/Garabede

Elenco secundário: Pierre Mark, Carlos Jair, Wellington

SINOPSE: 1. Curtição: Klaus tenta viver a vida de uma só vez e para isso resolve usar alucinógenos. Uma jovem e uma criança tentam impedi-lo de prosseguir naquela loucura.
2. Os últimos: Um homem é atropelado e depois conhece uma mulher que lhe fornece poderes sobrenaturais. Uma civilização remota tenta, através dele, destruir o equilíbrio atômico. O personagem, fraco demais para a missão, enlouquece.
3. Kelak-Bruxa: Marcelo sonha com uma voz misteriosa. A alucinação permanece quando ele está acordado. A voz é de uma moça por quem ele se apaixona. Ela é uma bruxa que não pode se envolver com mortais, salvo se der à luz uma criança.
(Brasil Cinema 1971)

Título : GAMAL, O DELÍRIO DO SEXO **Ano de produção:** 1970

Direção: João Batista de Andrade

Roteiro:

Fotografia:

Montagem:

Trilha sonora:

Produtora:

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:**

Atriz:

Ator:

Elenco secundário:

SINOPSE: .....

Título : GATINHAS, AS **Ano de produção:** 1970

Direção: Astolfo Araujo

Roteiro:

Fotografia:

Montagem:

Trilha sonora:

Produtora:

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:**

Atriz:

Ator:

Elenco secundário:

SINOPSE: .....

Título : ILHA DOS PAQUERAS, A **Ano de produção:** 1970

Direção: Fauzi Mansur

Roteiro: Dedá Santana

Fotografia:

Montagem:

Trilha sonora:

Produtora:

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:**

Atriz:

Ator: Dedé Santana

Elenco secundário:

SINOPSE: .....

.....

.....

.....

.....

Título : LISTA NEGRA PARA BLACK MEDAL **Ano de produção:** 1970

Direção: Chales Oliver (Carlos Augusto Oliveira)

Roteiro: Charles Oliver e Anthony Tito

Fotografia: Walter Oak (Walter Carvalho Corrêa)

Montagem: Frank Pearl (Franklin Pereira)

Trilha sonora: Gess Oliver (Getulio Oliveira Pinto)

Produtora: A. P. Galante/Alfredo Palácios/Servicine

Distribuidora: Famafilmes

Gênero: Faroeste/Comédia **Duração:** 70 min.

Atriz:

Ator: Burt Bennet (Airton Benedito)

Elenco secundário: Miro Case (Casimiro di Napoli), Mark Wayne (Vaine Dutra)

SINOPSE: Osask City, no velho Oeste americano. Após assaltarem um banco, Max Simon e seu companheiro partem para as montanhas, onde são atacados por um mascarado, que lhes rouba as sacolas de ouro. Max é depois capturado pelos moradores da cidade, enquanto seu parceiro foge. Tempos depois da execução sumária de Max, chega à cidade o irmão deste, Burt, famoso pelo nome de Black Medal. Em sua missão vingadora, Black Medal liquida todos os implicados no caso. Os moradores abandonam suas casas, tornando Osask City uma cidade-fantasma. Finalmente, numa tarde, Black Medal defronta-se com o companheiro de Max no roubo, no clássico duelo do meio da rua.
(Brasil Cinema 1971)

Título : MÁGOAS DE CABOCLO **Ano de produção:** 1970

Direção: Ary Fernandes

Roteiro: Ary Fernandes

Fotografia: Eliseu Fernandes

Montagem: Luiz Elias

Trilha sonora: Vicente de Lima

Produtora: Ary Fernandes Prods. Cine e Telev.

Distribuidora:

Gênero: Comédia sertaneja **Duração:** 85 min.

Atriz: Lidia Costa

Ator: Chico Fumaça (Roberto Garbin)

Elenco secundário: Luciano Gregory, Nestor Lima, Gilberto Salvio

SINOPSE: As terras onde mora o caipira Nhô Juca contém riquíssimo veio de bauxita, o que desperta a cobiça de um industrial (Franco), cuja filha (Lídia) começa a namorar o filho médico de Nhô Juca (Gervásio), que mora na cidade. A moça finge gostar do rapaz a fim de este convença o pai a vender as terras. Chico e seus amogos, crentes na amizade de Franco, vão à cidade e se hospedam na casa do milionário, para desespero da mulher deste, Geny. Quando, por casualidade, Nhô Juca descobre a trama, conta tudo a Gervásio, que rompe com Lídia e fica com a ex-namorada, a sincera Lúcia. E os matutos partem, sem cair na armadilha de Franco.
(Brasil Cinema 1971)

Título : MEU NOME É LAMPIÃO **Ano de produção:** 1970

Direção: Mozael Silveira

Roteiro:

Fotografia:

Montagem:

Trilha sonora:

Produtora:

Distribuidora:

Gênero: Faroeste **Duração:**

Atriz:

Ator:

Elenco secundário:

SINOPSE: .....
.....
.....
.....
.....

Título : NENÊ BANDALHO **Ano de produção:** 1970

Direção: Emílio Fontana

Roteiro: Emílio Fontana

Fotografia: Pio Zamuner

Montagem: Luiz Elias

Trilha sonora: Salatiel Coelho

Produtora: Emílio Fontana/DouglasM. De Sá Prod. Arts./Urânio

Distribuidora: UCB

Gênero: Policial **Duração:** 83 min.

Atriz: Leda Vilela

Ator: Rodrigo Santiago

Elenco secundário: Sandro Polonio, Miriam Muniz, Jairo Salvini

SINOPSE: Nenê, assassino de mulheres, é localizado pela polícia. Depois de matar um policial, foge, retornando pouco tempo depois. Acuado, refugia-se nos telhados. De vez em quando, umas tragadas de "fumo" faziam o rapaz voltar ao passado: a lembrança da mãe violentada por marginais, o romance com uma moça que não se casou com ele por falta de dinheiro, o assassinato de mulheres que não conseguiam curar sua impotência. Enquanto a polícia cerca o quarteirão, vai aumentando o número de curiosos. Quando chega a noite, até convidados do chefe de polícia resolvem participar da caça ao criminoso. Finalmente, sua resistência chega ao fim, seu revólver não tem mais balas e ele desce à rua para ser morto pelos policiais.
(Brasil Cinema 1971)

Título : PAIXÃO NA PRAIA **Ano de produção:** 1970

Direção: Alfredo Sternheim

Roteiro: Alfredo Sternheim

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Mario Edson

Produtora: A. P. Galante / A. Palacios / Servicine / Titanus

Distribuidora: Famafilmes/Titanus

Gênero: Drama **Duração:** 81 min.

Atriz: Norma Bengell

Ator: Adriano Reys

Elenco secundário: Ewerton de Castro, Lola Brah, Lourival Parisi, Ariclê Perez, Edyr Castro

SINOPSE: Débora, em plena crise matrimonial, após levar o marido, Jacques, ao aeroporto, no Rio, retornando a sua casa de verão é aprisionada por dois estranhos que parecem movidos por intenções políticas. Um deles, Pedro, age com muita segurança, é algo maquiavélico e mordaz e cativante. O outro, mais jovem, Jairo, não consegue disfarçar uma certa imaturidade, patente no seu temperamento violento, no seu despeito. A situação, bastante aflitiva, alcança seu climax com a chegada da Baronesa, cúmplice dos dois estranhos. Nesse clima de terror e desejo, Débora termina por adquirir uma consciência maior de tudo, principalmente do amor.
(Brasil Cinema1971)

Título : PALACIO DOS ANJOS, 0 **Ano de produção:** 1970

Direção: Walter Hugo Khour

Roteiro: Walter Hugo Khouri

Fotografia:

Montagem:

Trilha sonora:

Produtora:

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:**

Atriz:

Ator:

Elenco secundário:

SINOPSE: .....

Título : PORNÓGRAFO, O **Ano de produção:** 1970

Direção: João Callegaro

Roteiro: João Callegaro

Fotografia:

Montagem:

Trilha sonora:

Produtora:

Distribuidora:

Gênero: **Duração:**

Atriz:

Ator:

Elenco secundário:

SINOPSE: .....

Título : PROFETA DA FOME, O **Ano de produção:** 1970

Direção: Maurice Capovilla

Roteiro: Maurice Capovilla

Fotografia:

Montagem:

Trilha sonora:

Produtora:

Distribuidora:

Gênero: **Duração:**

Atriz:

Ator: Jose Mojica Marins

Elenco secundário:

SINOPSE: .....

.....

.....

.....

.....

Título : SE MEU DOLAR FALASSE... **Ano de produção:** 1970

Direção: Carlos Coimbra

Roteiro: Carlos Coimbra

Fotografia: Pio Zamuner

Montagem: Carlos Coimbra

Trilha sonora: Carlos Castilho

Produtora: Oswaldo Massaini

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Comédia (faroeste) **Duração:** 100 min.

Atriz: Dercy Gonçalves

Ator: Grande Otelo

Elenco secundário: Borges de Barros, Zilda Cardoso, Milton Ribeiro, Zelia Hoffman, Sady Cabral, David Cardoso, Dedé Santana, Marlene França

SINOPSE: Bisisica, dona de um instituto de beleza, é encarregada pela amiga Madame Veruska de ser intermediária na compra de uma estatueta chinesa no valor de 15.000 dólares. Por causa de uma série de equívocos, o dinheiro acaba num depósito de lixo da cidade e é descoberto por um grupo de mendigos. Então, tudo acontece: cada um dos mendigos tem a oportunidade de realizar seus sonhos, enquanto Bisisica fica em apuros com Madame Veruska. Com a intervenção da polícia, a situação complica-se cada vez mais e somente após inúmeras reviravoltas, brigas entre todos, diversas tentativas de suicídio e as mais terríveis confusões, tudo se esclarece e chega a bom termo para alguns.
(Cinema Brasil 71)

Título : UMA MULHER PARA SÁBADO **Ano de produção:** 1970

Direção: Mauricio Rittner

Roteiro: Mauricio Rittner, Mario Kuperman

Fotografia: George Pfister, Milton Ferraz

Montagem: Maximo Barro

Trilha sonora: Rogerio Duprat

Produtora: M. Rittner/Kinetos/vera Cruz/Roma/Columbia

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Drama **Duração:** 84 min.

Atriz: Adriana Prieto

Ator: Flavio Portho

Elenco secundário: Miguel Di Prieto, Inês Knaut, Julia Miranda, Francisco Curcio

SINOPSE: Dorianne, garota rica, dá uma festa em sua casa onde conhece Nando, um rapaz pobre e tímido. O encontro é promissor mas não vai adiante. Dias depois, ao combinar com seu amigo Loco um fim-de-semana numa casa de praia deserta, Nando descobre que uma delas é Dorianne. Os quatro combinam se identificar por números. Loco, numero um, tenta conquistar a moça número dois. Nando (quatro) e Dorianne (tr}es) iniciam um romance poético que termina por ser a primeira experiência sexual da garota. Quando retornam `capital, todas as relções se deterioram. Dorianne torna-se para Nando uma ambição impossível, o que a leva aos braços de Loco, interessado em casar-se com ela. Antes disso, Dorianne tem um útlimo encontro com Nando no pequeno apartamento do rapaz e depois parte para sempre. E Nando fica com seu programa de sempre: uma mulher vulgar que costuma visitá-lo aos sábados.
(Brasil Cinema 1971)

Título : ATÉ O ÚLTIMO MERCENÁRIO **Ano de produção:** 1971

Direção: Penna Filho, Ary Fernandes

Roteiro: Penna Filho, Ary Fernandes

Fotografia: Eliseu Fernandes

Montagem: Luiz Elias

Trilha sonora: Antonio Silveira, Nelson Leonelli

Produtora: Ary Fernandes Prods. Cine e Telev.

Distribuidora: Empresa Paulista de Cinemas

Gênero: Aventura / Policial **Duração:** 82 min.

Atriz: Marlene França

Ator: Carlos Miranda

Elenco secundário: Luciano Gregory, Elaine Cristina, Bentinho

SINOPSE: Luta entre contrabandistas provoca acidente rodoviário, testemunhado por um caboclo. O chefe do bando, Zequi, o sequestra. Investigando ocaso, o capitão Carlos reconhece um dos contrabandistas, o que leva o chefe do grupo a sequestrar também sua namorada. Para evitar a perda de vidas, Carlos se aventura numa região povoada de contrabandistas até libertar os prisioneiros. Trava-se uma luta entre os criminosos e a polícia.
(Brasil Cinema 1971)

Título : CIO... UMA VERDADEIRA HISTÓRIA DE AMOR **Ano de produção:** 1971

Direção: Fauzi Mansur

Roteiro: Fauzi Mansur

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Fauzi Mansur

Trilha sonora: Dick Danello

Produtora: Renato Grecchi/Nissin Katalan/I.N.F

Distribuidora: I.N.F. - Industria Nacional de Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 90 min.

Atriz: Marlene França

Ator: Francisco de Franco

Elenco secundário: Sergio Hingst, Roberto Bolant, Jofre Soares, Tuska

SINOPSE: Paulo, um jovem engenheiro se apaixona por um garoto humilde. Nada consegue afastá-lo desse amor, nem mesmo as tentativas de casamento de Suely. Ao contrário, tudo faz com que essa paixão aumente cada vez mais. O garoto, em permanente luta pela sobrevivência na cidade grande, vê-se às voltas com as atenções de Paulo e a afeição que sente pelo engenheiro impele-o para os braços deste, acreditando estar dando assim seqüência ao que há de mais sublime no amor. Torna-se o menino assim, um quebra-cabeças para o engenheiro, mas um quebra-cabeças do qual não quer livrar-se em hipótese alguma. A melhor solução para ambos seria a de que o garoto fosse uma garota. Assim, a aberração social passaria a ser pura e simplesmente a coisa mais natural do mundo.
(Brasil Cinema 1971)

Título : D'GAJÃO MATA PARA VINGAR **Ano de produção:** 1971

Direção: José Mojica Marins

Roteiro: José Mojica Marins

Fotografia: Edward Freund

Montagem: Fauzi Mansur

Trilha sonora: Vidal França Fernando Lona

Produtora: Manoel Augusto de Cervantes/Ibéria

Distribuidora:

Gênero: Faroeste **Duração:**

Atriz: Ana Nielsen

Ator: Walter Portella

Elenco secundário: Eddio Smânio, Nivaldo Lima, Gracinda Fernandes

SINOPSE: O verde vale, coroado ao longe pelos gigantescos arenitos, enfeita-se de cores e sons: o grupo de ciganos, alegres e sorridentes, celebra o enlace de Nadja e D'Gajão. Ao mesmo tempo, um capataz repudiado no amor que nutre pela filha do seu patrão fazendeiro açula a ira e a crueldade de um bando de jagunços, ordenando o massacre de todos os ciganos. O extermínio é executado. Do grupo só restam vivos Nadja e D'Gajão: ela, prisioneira do fazendeiro; ele, sufocado pelo desejo de vingança. O cigano se transforma: troca a faixa pelo cinturão, partindo em busca de sua mulher. Munido de astúcia, uma Winchester e um punhal, sai para vingar. Muitas vidas são dizimadas antes que o jovem casal se reencontre em paz e liberdade.
(Brasil Cinema 1971)

Título : DESAFIO À AVENTURA **Ano de produção:** 1971

Direção: Ary Fernandes

Roteiro:

Fotografia:

Montagem:

Trilha sonora:

Produtora:

Distribuidora:

Gênero: **Duração:**

Atriz:

Ator:

Elenco secundário:

SINOPSE: .....

Título : DIABÓLICOS HERDEIROS, OS **Ano de produção:** 1971

Direção: Geraldo Vietri

Roteiro:

Fotografia:

Montagem:

Trilha sonora:

Produtora:

Distribuidora:

Gênero: **Duração:**

Atriz:

Ator:

Elenco secundário:

SINOPSE:

Título : ENQUANTO HOUVER UMA ESPERANÇA **Ano de produção:** 1971

Direção: Edward Freund

Roteiro: Edward Freund

Fotografia: Edward Freund

Montagem: Edward Freund

Trilha sonora: Américic Aguiar Borges, Dagoberto Simalha

Produtora: Olivier Perroy Foto e Cinema

Distribuidora: Distr. de Filmes Uranio

Gênero: Drama/Aventura **Duração:** 80 min.

Atriz: Maracy Mello

Ator: Egydio Eccio

Elenco secundário: Sady Cabral, Aparecida axter, Osmano Cardoso, Tony Vieira, Gilberto Salvio

SINOPSE: Dois meninos pobres foram picados por uma cobra venenosa na longíqua cidade de Pariquera Açu, litoral de São Paulo. Estando esgotado o soro antiofídico do hospital local, o diretor se comunica com a Secretaria de Saúde de São Paulo, solicitado a remessa urgente do medicamento. O caso é grave e não pode esperar. Otitular da Secretaia da Saúde comunica-se com o comandante da IX Zona Aérea, que manda levar o soro. Toda a operação-salvamento é concluída em apenas 90 minutos, graças à ação, sem entraves burocráticos, das autoridades competentes.
(Brasil Cinema 1971)

Título : FINIS HOMINIS (O FIM DO HOMEM) **Ano de produção:** 1971

Direção: José Mojica Marins

Roteiro: José Mojica Marins

Fotografia: Giorgio Attili

Montagem: Roberto Leme

Trilha sonora:

Produtora: M. Bley Bittencourt / Multifilmes

Distribuidora: Marte Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 90 min.

Atriz: Teresa Sodré

Ator: Jose Mojica Marins

Elenco secundário: Roque Rodrigues, Rosangela Maldonado, Mario Lima

SINOPSE: Um homem sai do mar inteiramente nu e perambula pelas ruas de uma cidade, causando espanto geral. Por acaso, evita o rapto de uma criança e a mãe da menina, em reconhecimento, leva-o para casa e lhe da uma roupa que ele mesmo escolhe dentre muitas – uma fantasia. Fantasiado, continua sua caminhada pelas ruas, chamando novamente sobre si a atenção de todos que o tomam por novo Cristo. As curas e os "milagres" que realiza não passam de coincidência. Muitos julgam que é um enviado de Vênus ou de Marte. Um dia, ao passar por uma rua, vê pessoas desfeiteando uma prostituta e acode em sua defesa. De outra vez salva um jovem, atacado de catalepsia, de ser enterrado vivo. Por fim, o homem sobe ao cume de uma montanha para proferir um sermão. Em todos os lares as famílias estão reunidas em torno dos televisores para escutá-lo. O sermão é uma mensagem de paz, e a imagem do homem multiplica-se milhares de vezes através do vídeo.
(Brasil Cinema 1972)

Título : FORA DAS GRADES **Ano de produção:** 1971

Direção: Astolfo Araujo

Roteiro: Astolfo Araujo

Fotografia: Eliseu Fernandes

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Benedito de Mello

Produtora: Data Cinematogr./ Allied Artists do Brasil

Distribuidora:

Gênero: Policial **Duração:** 90 min.

Atriz: Joana Fomm

Ator: Luigi Picchi

Elenco secundário: Sergio Hingst, Roberto Maia, Francisco Curcio, Liana Duval, Cavagnoli Neto

SINOPSE: Depois de 10 anos atrás das grades, Thomás, um ladrão, encontra um velho amigo de vida criminosa e resolvem agir juntos. Na pensão onde moram, Thomas conhece a cantora Marli, por qem se apaixona. Vai ao seu show e briga com os frequentadores. Depois resolve fazer um assalto, mas briga com seu comparsa. Um policial tenta regenerá-lo mas ele se recusa. Numa festa em casa da cantora, conhece um outro marginal eos dois combinam um assalto. Hegando à casa que irão pilhar, são surpreendidos pelo guarda e seu companheiro o mata. Thomás fica chocado e foge. Uma nova tentativa de roubo também fracassa e Thomás foge outra vez. Enquanto isso, sua consciência o acusa, e ele pensa um dia espiar seus crimes.
(Brasil Cinema 1971)

Título : HERANÇA, A **Ano de produção:** 1971

Direção: Ozualdo Candeias

Roteiro: Ozualdo Candeias

Fotografia: Ozualdo Candeias

Montagem: Luiz Elias

Trilha sonora: Fernando Lona , Vidal França

Produtora: Longfilm Prod. Cinematog.

Distribuidora:

Gênero: Faroeste **Duração:** 90 min.

Atriz: Barbara azio

Ator: David Cardoso

Elenco secundário: Americo Taricano, Deocildes Gouveia, Zuleika Maria, Agnaldo Rayol, Tulio de Lemos, João Batista de Andrade

SINOPSE: Omeleto, filho de um rico proprietário de terras, foi mandado estudar na cidade. Ao regressar, encontra o pai morto e a mãe casada com seu tio. O pai volta do Além para contra ao filho como o mataram. Omeleto promete vinfar o assassinato, o que consegue, ao preço de sua própria vida.
(Brasil Cinema 1971)

Título : HOMEM LOBO, O **Ano de produção:** 1971

Direção: Raffaele Rossi

Roteiro: Raffaele Rossi

Fotografia: Antonio B. Thomé

Montagem: Jovita Pereira Dias

Trilha sonora: Gabriel Migliori

Produtora: Pinheiro Filmes Prod e Distr. Cinematograf.

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:**

Atriz: Claudia Cerine

Ator: Raffaelle Rossi

Elenco secundário: Lino Braga, Julieta Pitelli

SINOPSE: Numa cidade do interior festeja-se a noite do Natal, quando o professor Rogério e sua esposa, Maria, ouvem gemidos que partem de um casebre. Sem perda de tempo, Maria aproxima-se e verifica que uma mulher está sofrendo as dores do parto. O casal a socorre, mas a mulher falece ao dar a luz a um menino. Passam-se os anos, o garoto cresce e é internado num colégio distante. Movido por sentimento paterno, o professor tenta várias vezes vizitar o menino Roberto, no que é impedido pela esposa que revela um ciúme doentil. Dez anos depois o professor consegue transferência para lecionar no colégio onde se encontra o filho adotivo. Este já manifesta sintomas de licantropia, doença que tranforma o ser humano, em noites de lua cheia, num lobisomem. Sempre que surge a lua cheia, Roberto Tranforma-se no mostro que sai em busca de vitimas, deixando um rastro que leva a incriminar o professor pelo que acontece. O professor, no entanto, trata de dissimular os fatos, aceitando que a culpa recaia sobre si, até o momento em que ele próprio sai em busca do monstro para eliminá-lo.
(Brasil Cinema 1972)

Título : IDÍLIO PROIBIDO **Ano de produção:** 1971

Direção: Konstantin Tkaczenko

Roteiro: Rubens Barbosa

Fotografia: Konstantin Tkaczenko

Montagem: Carlos Coimbr

Trilha sonora: Carlos Castilho

Produtora: K. Tkaczenko

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Drama **Duração:** 80 min.

Atriz: Suely Fernandes

Ator: Marcos Augusto

Elenco secundário: Roberto Bataglin, Maria Stella Splendore, Marcos Roberto, Roberto Mauro

SINOPSE: Ligia é uma maníaca sexual que se casa com um fazendeiro sue vizinho, Ricardo. Mas logo depois do enlace, ela o trai com outros homens, entre eles um antigo namorado, Luis, e com sua própria cunhada lésbica, Betty. Ricardo, vendo aquilo tudo, resolve interná-la num sanatório e apossar-se de suas terras. Mas, percebendo as idéias do marido, Ligia finge um afogamento e foge para um vilarejo do interior. Lá, ela é atraida por um garoto de 12 anos, tentando seduzi-lo, mas o menino morre atropelado.
(Brasil Cinema 1971)

Título : IPANEMA TODA NUA **Ano de produção:** 1971

Direção: Libero Miguel

Roteiro: Libero Miguel

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Francisco Pinto Junior

Produtora: A P. Galante/Alfredo Palacios/Servicine/Serrador

Distribuidora: U.C.B.

Gênero: Comédia **Duração:** 85 min.

Atriz: Adriana Prieto

Ator: Osmar Prado

Elenco secundário: Dudud Continentino, Juan de Bourbon, Odavlas Petti, Carlos Alberto Romano, Marina Miranda, Berta Loran

SINOPSE: Quatro rapazes dividem o aluguel de um apartamento em Ipanema: Carlos, seu irmão Marcelo, Ringo e José. Carlos quer ser ator; Marcelo, um tímido, aceita a liberdade moral defendida pela jovem geração mas não a pratica; Ringo, o mais velho de todos, entrega-se somente à paqueragem; e Jose veio mandado pelos pais estudar no Rio. Da turma participam também três garotas: Geisa, Marta e Déa. Marcelo, não conseguindo realizar-se sexualmente com nenhuma delas, entra em choque com seu irmã. Rinfo engana uma viúva, pega seu dinheiro e entra numa série de aventuras, carregando José consigo. Este, nio auge da loucura, encontra seu pai que o leva de volta para casa. Nma festa completamente maluca, os quatro voltam a se encontrar e acabam por definir-se a amadurecerem para a vida.
(Brasil Cinema 1971)

Título : LUA DE MEL E AMENDOIM **Ano de produção:** 1971

Direção: 1. Fernado de Barros 2. Pedro Carlos Rovai

Roteiro: F. Barros, P. C. Rovai, Flavio P. Vieira

Fotografia: Rodolfo Icsey (1) Roberto Pace (2)

Montagem: Carlos Coimbra (1) Manoel Oliveira (2)

Trilha sonora: Carlos Castilho (1) Flavio Pinto Vieira

Produtora: Anibal Massaini Neto / Egon Frank

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Comédia **Duração:** 100 min.

Atriz: Rossana Ghessa (1) , Renata Sorrah (2)

Ator: Newton Prado (1) Carlo Mossy (2)

Elenco secundário: Otelo Zeloni, Consuelo Leandro, Marlene França (1)
Suely Fernandes,Vera Gimenez, Claudia Ribeiro (2)

SINOPSE: 1. Lua de mel e amenoim : Marcia consegue chegar virgem ao casamento com Alberto, um paquerador inveterado. Duarante a lua de mel em Guarujá, Alberto sofre uma indigestão com amendoim, não consegue ter relações com a mulher e se consola com uma estrela italiana, Eleonora. Mas, afinal, o casal consuma seu matrimônio.
2. Berenice : Um playboy de Copacabana, Serginho, cleciona peças íntimas de suas garotas, estimulado na dolce vita pela mãe, que vive cheia de amantes. Um dia, Serginho se apaixonapor uma donzela, Berenice, que resolve entregar-se a ele e depois deixá-lo. O playboy cai na fossa, tenta um caso com uma amiga de sua mãe, cujo marido grandalhão lhe dera uma surra, e termina novamente nos braços de Berenice, agora para sempre, tendo o cuidado de se livrar das lembranças: as calcinhas que chovem do sétimo andar de um edifico sobre Copacabana.
(Brasil Cinema 1971)

Título : LUAR DO SERTÃO **Ano de produção:** 1971

Direção: Osvaldo de Oliveira

Roteiro: O. de Oliveira, Marcio de Souza

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Tonico e Tinoco

Produtora: A P. Galante/Alfredo Palácios/Servicine

Distribuidora: Titanus

Gênero: Drama Caipira **Duração:** 85 min.

Atriz: Nhá Barbina

Ator: Tonico e Tinoco, Simplício

Elenco secundário: Pirolito, Marlene Costa

SINOPSE: O povo da cidadezinha vivia feliz. O padre abençoava os caboclos, os pastos, o noivado de Tinoco e Joana, as diabruras de Pirulito e a mania de casamento de Nhá Barbina. Entretanto, um dia chegaram os homens para abrir a estrada. Com eles, os aborrecimentos: a inveja, a maledicência e a cupidez. Chefiando os obreiros chegou Paulo, um antigo morador da vila. Aproveitando-se da ingenuidade de Joana, de quem fora amigo de infância, Paulo procura afastá-la de Tinoco. Um dia o dinheiro do pagamento dos trabalhadores é roubado. Tinoco é acusado e vai preso. Tonico pressiona o delegado Simplício a fazer as investigações, a fim de provar a inocência de Tinoco. Depois de muitas peripécias, com a participação indireta de Pirulito, o delegado descobre o verdadeiro culpado.
(Brasil Cinema 1971)

Título : LUCIA McCARTNEY **Ano de produção:** 1971

Direção: David Neves

Roteiro: Rubem Fonseca

Fotografia: Jose de Almeida

Montagem: Mayr Tavares

Trilha sonora: Erasmo Carlos, Ary Barroso, Villa Lobos

Produtora: Davi Neves/ A P. Galante/ A Palacios/ Filmes da Ma

Distribuidora: Servicine

Gênero: Drama **Duração:** 72 min.

Atriz: Adriana Prieto

Ator: Paulo Villaça

Elenco secundário: Isabella, Albino Pinheiro, Nelson Dantas, Odete Lara, Marcia Rodrigues

SINOPSE: Lucia McCartney é uma garota moderna que gosta de sair com rapazes. De sua admiração pelos Beatles vem o seu sobrenome, em homenagem a Paul, integrante dio conjunto. Mas nem só de música vive a linda moça. Os agenciadores profiosssionais tem o seu número de telefone e a convocam para encontros com homens de negócios que precisam diverrtir-se. Numa dessas ocasiões, Lucia conhece o rico industrial paulista José Roberto, cuja procura de relação mais séria é frustrada pela escala social e pelo modo de vida de cada um. De 'garota de programa' ela se transforma em prostituta, vigiada por carcereiros no bordel de uma severa cafetina. O diplomata F. ª, interessando-se pla jovem no 'rendez-vous', decide tirá-la daquela vida e contrata os serviços do Dr. Mandrake, uma vez que os leões de chácara não a deixam sair. O advogado, pouco escrupuloso, s0olicita o auxílio de um investigador e obtém um resultado totalmente inesperado.
(Brasil Cinema 1972)

Título : MARCA DA FERRADURA, A **Ano de produção:** 1971

Direção: Nelson Teixeira Mendes

Roteiro: Rubens Francisco Luchetti

Fotografia: Guglielmo Lombardi

Montagem: Fauzi Mansur, Walter Wanni

Trilha sonora: Giuseppe Mastroianni

Produtora: N.T.M. Prod. e Distr.

Distribuidora: Multifilmes

Gênero: Drama sertanejo **Duração:** 107 min.

Atriz: Ruthnéa de Moraes

Ator: Tonico e Tinoco

Elenco secundário: Chiquinho, Nelson Laforet, Cecília Lemes, José Galan

SINOPSE: O Coronel Firmino, homem cruel, domina a região rural do interior de São Paulo. Matara por ciúmes a mulher e o suposto amante, o cego Jeremias. Odeia a filha cega, que julga não ser sua. O fato da menina ter nascido cega é considerado por todos um castigo do céu. Regressando à cidade depois de muitos anos, Tonico e Tinoco tomam conhecimento da situação e, mascarados, procuram fazer justiça. Num último acesso de fúria, Firmino quer exterminar todo mundo e entra na igreja a cavalo, mas se converte ao ver a filha suplicando, no altar de Nossa Senhora, a recuperação da vista.
(Brasil Cinema 1972)

Título : NO RANCHO FUNDO **Ano de produção:** 1971

Direção: Osvaldo de Oliveira

Roteiro: Osvaldo de Oliveira

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Ariovaldo Pires

Produtora: A. P. Galante/ A. Palacios/Servicine/Titan8us

Distribuidora: Serrador

Gênero: Comédia **Duração:** 85 min.

Atriz: Nhá Barbina, Clenira Michel

Ator: Simplício, Saracura

Elenco secundário: Moreno e Moreninho, Marlene Morel, Paulo Figueiredo, Carlos Reichenbach, Yara Vogt

SINOPSE: Um defeito mecânico obriga um avião a aterrissar numa planície. O piloto e a única passageira, a grã-fina Marlene, supõem estar na África, pois avistam animais selvagens e um homem com aspecto de canibal. Desfeita a dúvida, descobrem que estão na hospitaleira fazenda de Simplício e Nhá Serena, onde, no mesmo dia, se realiza o noivado de Nhá Barbina com Saracura. A presença dos dois complica tudo: a noiva começa a se engraçar com o piloto, enquanto Marlene atrai Silvio, noivo da sobrinha de Simplício, Cristina. O jantar termina na maior confusão, com todo mundo tonto e as pessoas simples da roça se metendo em situações equívocas, ao som de canções e ritmos populares.
(Brasil Cinema 1971)

Título : NOITES DE IEMANJÁ, AS **Ano de produção:** 1971

Direção: Maurice Capovilla

Roteiro: Maurice Capovilla

Fotografia: Eliseu Fernandes

Montagem: Mauro Alice

Trilha sonora: Daimo Ferreira

Produtora: Data Cinematog./Paramount do Brasil/Astolfo Araujo

Distribuidora: Titanus

Gênero: Drama **Duração:** 86 min.

Atriz: Joanna Fomm

Ator: Sergio Hingst

Elenco secundário: Newton Prado, Roberto Maia, Francisco Curcio, Assunta Perez

SINOPSE: Uma linda mulher emerge das águas. Vai para uma luxuosa mansão e senta à mesa com o marido. À noite, na alcova, cede à insistência dele. Pele manhã, a bela jovem de branco, passeando só na cidadezinha praiana, desperta o rito, a fé e o erotismo dos devotos. Ela, em transe, fica possuída da personalidade de um ser sobrenatural, tornando-se cada vez mais sensual e destruidora. É Iemanjá, arrastando um novo amante às profundezas das águas. À procura deste seu amor, esquecida de que o fez desaparecer, ela continua devorando os homens. Em suas andanças, ama um recém-chegado a um hotel local, enquanto um pescador aparece morto,. Mais tarde, torna-se prostituta. Em casa, porém, o cenário é sempre o mesmo: ela vestida de vermelho e seu desinteressado marido. O criado serve o jantar e o diálogo recomeça, como se nada tivesse acontecido.
(Brasil Cinema 1971)

Título : PANTANAL DE SANGUE **Ano de produção:** 1971

Direção: Reynaldo Paes de Barros

Roteiro: Reynaldo Paes de Barros

Fotografia: Antonio Meliande / Reynaldo Paes de Barr

Montagem: Mauro Alice

Trilha sonora: Remo Usai

Produtora: R. P. Barros / Ivo Nacao / RPB Filmes

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Faroeste **Duração:** 97 min.

Atriz: Elsa de Castro

Ator: Francisco di Franco

Elenco secundário: Milton Ribeiro, Jorge Karan, Jean Stefan

SINOPSE: Incoformado com as ameaças de um novo e autoritário fazendeiro da região - Chico Ribeiro - que quer se apossar das terras de seu vizinho Miguel, Jose Neves intercede em favor deste último. Chico repele as pretensões dos dois fazendeiros e ameaça invadior suas propriedades. Estes denunciam a irregularidade à Delegacia de Terras do Estado, que lhes dá ganho de causa. Segue-se um curto período de trégua. Na primeira oportunidade em que se defrontam, no local da venda anual dos bois da região, José vence em dueloum dos capangas de Chico e humilha este último ´perante seus homes. A resposta de Chico é arrasadora. A violência eclode então em ritmo crescente e os dois rivais (Chico e José) se batem até a morte, num desfecho trágico e sangrento.
(Brasil Cinema 71)

Título : PAPADEFUNTO (O PISTOLEIRO) **Ano de produção:** 1971

Direção: Mimo Valdi

Roteiro: Mimo Valdi

Fotografia: Sinésio Silva

Montagem: Roberto Leme

Trilha sonora: Giuseppe Mastroianni

Produtora: N.T.M. Prod. e Distr. de Filmes

Distribuidora:

Gênero: Faroeste **Duração:** 92 min.

Atriz: Margareth Delta

Ator: Fred Scarlatti

Elenco secundário: José Galan, Faria Magalhães

SINOPSE: Marcado pelo destino adverso que lhe roubou a mulher amada e todos os seus, papadefunto ficou apenas com um filho. E Angelo, fiel observador dos preceitos do catolicismo e que condena no pai o uso apaixonado do revólver. Papadefunto porém clama por vingança. Conseguira exterminar o bando de Januário, embora este tenha conseguido escapar. Cientes da valentia e da destreza de Papadefunto, bandidos de várias regiões chegam ao vilarejo de Santa Cruz para se defrontarem com ele. Papadefunto porém é invencível e, nessa altura, todos os temem - o delegado, a cidade em peso, o próprio filho. Chega então o dia da vingança, e Januário perde a vida. Angelo não se conforma com tanta matança e foge do pai que, desolado, pergunta pelo filho ao vigário local: "Não matarás", foi isso que ele aprendeu, responde o pároco. Papadefunto abandona então o revólver e volta a si, perdoado pelo pequeno Angelo que reaparece.
(Brasil Cinema 1972)

Título : QUANDO OS DEUSES ADORMECEM **Ano de produção:** 1971

Direção: José Mojica Marins

Roteiro: Rubens Francisco Luchetti

Fotografia: Edward Freund

Montagem: Jovita Pereira Dias

Trilha sonora: Kelpson Corrêa, Leonardo Maluf

Produtora: N.T.M. Prod. e Distr. de Filmes

Distribuidora: Multifilmes

Gênero: Drama **Duração:** 95 min.

Atriz: Andrea Bryan

Ator: Jose Mojica Marins

Elenco secundário: Sabrina Marquezinha, Walter Portela, Rosalvo Caçador

SINOPSE: Quando os deuses se recolhem para um repouso, as forças do mal aproveitam-se para subjugar a terra. O crime, a violência e o descalabro moral começam a imperar. Finis Hominis, o envia-do dos deuses, chega a tempo de evitar o sacrifício de uma mulher que está na iminência de ser passada a fio de espada num terreiro de macumba, durante um ritual macabro, Bacanais horrendas e orgias sexuais se sucedem. Os deuses, antes de entregarem-se ao merecido sono, haviam previsto a dissolução moral da humanidade e determinaram que um seu delegado, Finis Hominis, permanecesse acordado para manter a ordem no mundo, corrigindo as falhas que por ventura ocorrecem durante o sono divino. Ao término de sua missão, Finis Hominis retorna ao lugar de onde saiu: um sanatório para doentes mentais.
(Brasil Cinema 1972)

Título : SEXO E SANGUE NA TRILHA DO TESOURO **Ano de produção:** 1971

Direção: José Mojica Marins

Roteiro: Rubens Francisco Luchetti

Fotografia: Synésio Silva

Montagem: Roberto Leme

Trilha sonora: Giuseppe Mastroianni

Produtora: N.T.M. Prod. e Distr. / Difibra

Distribuidora: Multifilmes

Gênero: Aventura **Duração:** 100 min.

Atriz: Rosangela Maldonado

Ator: José Mojica Marins

Elenco secundário: Roque Rodrigues, Fred Scarlatti, José Galan

SINOPSE: Desde que o rádio deu o aviso de desastre do avião pertencente a Roxo, em plena selva amazônica, Mr Ralf, de cumplicidade com sua amante, Angela, reúne uma expedição composta de terríveis aventureiros para descobrir o local do sinistro. A expedição é chefiada por Augusto, indivíduo da pior espécie, dado ao jogo e ao vício nas boates do cais de Manaus. E o móvel da busca é uma fortuna em jóias contrabandeadas pelo próprio Roxo, sócio de Ralf. Rumo ao provável local do desastres segue um grupo de homens e mulheres, ávidos em localizar a exorbitante fortuna. As mais sórditas intrigas são tramadas então para que o número de pretendentes ao tesouro se reduza ao menor possível. O velho Roxo, entretento, único sobrevivente do dessastre, é seu guardião natural. Apesar do estado de alucinação em que se encontra, não se deixa surpreender pelos intrusos e os elimina um a um durante a trágica travessia.
(Brasil Cinema 1972)

Título : CASSY JONES, O MAGNÍFICO SEDUTOR **Ano de produção:** 1972

Direção: Luís Sergio Person

Roteiro: Luís Sergio Person e Joaquim Assis

Fotografia: Oswaldo Oliveira, Renato Neuman

Montagem: Maria Guadalup[e, Glauco Mirko Laurelli

Trilha sonora: Carlos Imperial

Produtora: Lauper Filmes

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Comédia **Duração:** 100 min.

Atriz: Sandra Bréa

Ator: Paulo José

Elenco secundário: Sonia Clara, Glauce Rocha, Hugo Bidet, Grande Otelo, Carlos Imperial

SINOPSE: Cassy Jones, sensual, "paquerador", amado por todas as mulheres, aos poucos vai percebendo que as mulheres pertubam demais. Grudam nele e querem amar sem descanso. E sedução demais também esgota. Pesadelos e ameaças rondam nosso herói. Acaso deixou de ser o magnífico sedutor? Cassy está realmente transformado. Sofre um fracasso sexual. O remédio é voltar aos velhos tempos de sedução indiscriminada. Pensa encontrar uma moça pura, sem um namoro sequer em sua vida. Conhece Clara, mas as circunstâncias que a envolvem são difíceis. O sedutor procura vencer todas as barreiras. Para ele a sedução é quase tudo; a posse quase nada. Nova "fossa", novas procuras. Clara agora faz parte de uma companhia de revistas e não quer mais saber dele. Cassy reage, parte para o ataque. É de novo o magnífico sedutor. Juntos, talvez os dois sejam felizes - coisa que só o tempo dirá.
(Brasil Cinema 1972).

Título : CORRIDA EM BUSCA DO AMOR **Ano de produção:** 1972

Direção: Carlos Reichenbach

Roteiro: Carlos Reichenbach, Jairo Ferreira

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Dick D'Anelo, Toni Ricardo, Vic Barone

Produtora: Industria Nacional de Filmes

Distribuidora: Marte Filmes

Gênero: Comédia Romântica **Duração:** 93 min.

Atriz: Gracinda Fernandes

Ator: David Cardoso

Elenco secundário: Vic Barone, Luis Carlos Clay, Tuska, Dick D'Anelo

SINOPSE: Ronaldo, Dick e Ricardo são sócios em modesta oficina mecânica. Barone e Luiz Carlos são donos de uma oficina grande e moderna. As relações entre Barone e Ronaldo são criticas: ambos estão interessados em Marcia, filha di Sr. Diniz, um cidadão que promove anualmente uma corrida de automóveis. Os dois grupos formam escuderias que todo ano disputam uma taça de ouro. Ronaldo e sua equipe fazem o possivel para quebrar a invencibilidade das máquinas possantes da escuderia rica. Para maior agravo Luiz Carlos tenta roubar a namoradinha de Ricardo. Quanto a Ronaldo, está atravessando uma fase difícil, pois mora longe dos pais e quer trazé-los para São Paulo, embora suas finanças não sejam boas. As duas escuderias disputam então a corrida: Bola de Fogo, a pobre, sofre desvantagem em relação à Peixe Espada, a rica, que pode contratar um corredor profissional. No final registra-se uma surpresa com quatro ângulos diferentes.
(Brasil Cinema 1972)

Título : DESCLASSIFICADOS, OS **Ano de produção:** 1972

Direção: Clery Cunha

Roteiro: Clery Cunha

Fotografia: Gyula Koloszvari

Montagem: Luiz Elias

Trilha sonora: Alberto Luiz

Produtora: Sahed Naim Homsi/Profilbrás

Distribuidora:

Gênero: Policial **Duração:** 96 min

Atriz: Joan Fomm

Ator: Helio Souto

Elenco secundário: Roberto Batalin, Darcy Silva, Jesse James Costa, Clery Cunha

SINOPSE: Berto, filho de um industrial, não conheceu sua mãe. Criado por uma babá negra, o rapaz cresceu no meio do luxo, mas sem Ter conhecido carinho e afeto. Quando seu pai casa pela Segunda vez, ele se sente deslocado, tentando afeiçoar-se à madrasta. A afeição, aparentemente normal, transforma-se numa paixão violenta. Um dia, Berto descobre que sua madrasta tem um amante, o gerente de um banco, e engendra um plano de vingança. Apoderando-se das chaves do apartamento do gerente, lá deposita uma "muamba" e o denuncia à polícia. Ante a conduta exemplar do gerente, a polícia não acredita em sua culpabilidade. O ódio e o amor de Berto acentuam-se cada vez mais. Aproveitando-se da ausência do pai, consegue possuir a madrasta que já o havia provocado inúmeras vezes. Ela porém continua seu romance com o gerente, o que leva Berto a arquitetar novo plano diabólico: assaltar o gerente e o banco onde trabalha. Mas no decorrer do assalto morrem várias pessoas e Berto sai ferido. Seus cúmplices conseguem fugir para um velho casarão, alvo fácil para a caçada espetacular que a polícia empreende.
(Brasil Cinema 1972)

Título : DESEMPREGADOS, OS (Os Irmãos Sem Coragem) **Ano de produção:** 1972

Direção: Antonio B. Thomé

Roteiro: Manfriede Santana, Antonio B. Thomé

Fotografia: Claudio Portioli, Antonio B. Thomé

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Maestro Duda, Carlos ª G. Borba

Produtora: Thomé Filmes/ I.N.F.

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 96 min.

Atriz:

Ator: Dedé Santana, Dino Santana

Elenco secundário: Carlos Bucka, Adélia Iório, Pirolito, Suely Fernandes, Alex Prado

SINOPSE: Maloca e Bonitão, desajustados na vida, semianalfabetos e carentes de especialização profissional, tentam sem sucesso vários empregos. Quando Bvonitão está prestes a se firmar num trabalho conseguido a duras penas, Maloca põe tudo a perder. E o que ocorre daí por diante pertence ao domínio do puro nonsense, dos quiproquós que se sucedem sem interrupção dando à história um tom preponderantemente humorístico.

Título : DEUSAS, AS **Ano de produção:** 1972

Direção: Walter Hugo Khouri

Roteiro: Walter Hugo Khouri

Fotografia: Rudolf Icsey, Antonio Meliande

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Rogerio Duprat

Produtora: A. P. Galante / A. Palacios / Servicine

Distribuidora: U.C.B.

Gênero: Drama **Duração:** 91 min.

Atriz: Lilian Lemmertz

Ator: Mario Benvenuti

Elenco secundário: Kate Hansen

SINOPSE: Angela, de 30 anos, hipersensível, insegura e problemática, é paciente de Ana, jovem psiquiatra sem muita experiência profissional. Na origem da depressão da primeira estão diversos fatores, inclusive sua ligação com Paulo, engenheiro, misto de dominador e vítima. Admitindo Ter conduzido de forma indevida o tratamento de Angela, Ana quer passar o caso para um profissional mais experiente, e empresta uma de suas casas de campo para que sua paciente se isole e repouse. Angela porém tem necessidade da presença de Ana, e Paulo se vê na contingência de chamar a doutora, que não conhecia, diante da inquietação de sua mulher. A casa passa então a ser um polo catalisador para essas três pessoas que começam a misturar suas emoções, seus problemas, seus sentimentos e até suas personalidades. A atmosfera do lugar apodera-se dos três e Ana, finalmente, revela-se o elo mais vulnerável desse triângulo mágico que acaba por se desfazer. (Brasil Cinema 1972)

Título : DIABO TEM MIL CHIFRES, O **Ano de produção:** 1972

Direção: Penna Filho

Roteiro: Penna Filho

Fotografia: Luiz dos Santos

Montagem: Fauzi Mansur

Trilha sonora: Giuseppe Mastroianni

Produtora: INF/ Reflivo/ F. Lopes/ Renato Grecchi

Distribuidora: Exibifilmes/ Renato Grecchi

Gênero: Drama **Duração:** 80 min.

Atriz: Sabrina Marchesini

Ator: Rogério Dias

Elenco secundário: Dirceu Conti, Marie Lech, Roque Rodrigues, Roberto Bolant

SINOPSE: Zé Luiz casa-se com Marinês e, logo na primeira noite juntos, os dois recebem por carta uma "corrente". Apesar de supersticioso, o casal não a passa adiante. Um dia, Zé Luiz surpreende a mulher posando para um nu artístico; ele agride o pintor, impedindo-o de prosseguir. Contudo, o pintor, apesar de seus quarenta anos, vence Zé Luiz, para depois estender-lhe a mão em sinal de amizade. A partir de então, estabelece-se um triângulo amoroso, tal como as desgraças preditas pela corrente como castigo de seu não cumprimento. Entretando, o Diabo surge para Zé Luiz, fazendo-lhe uma estranha proposta para extinguir o castigo da omissão dea corrente. Ele reluta em aceitar, cedendo apernas ao se sentir abandonado por Marinês. Assim, enquanto o pintor faz um esboço de Marinês nua, Zé Luiz acende duas velas, sendo uma para o Diabo.
(Guia de Filmes 1978)

Título : DUAS LÁGRIMAS DE N. SRA. APARECIDA, AS **Ano de produção:** 1972

Direção: Nelson Teixeira Mendes

Roteiro: Nelson Teixeira Mendes

Fotografia: Guglielmo Lombardi

Montagem: Roberto Leme

Trilha sonora: Giuseppe Mastroanni

Produtora: N.T.M. Prod. e Distr. de Filmes

Distribuidora: N.T.M.

Gênero: Policial **Duração:**

Atriz: Paula Ramos

Ator: Astrogildo Filho

Elenco secundário: Fred Scarlatti, Jose Galan, Biagio Marile

SINOPSE: Após o fracasso do assalto a um cinema de São Paulo, o bando de Zé Paraíba foge para o Rio de Janeiro. Na fuga, devido ao agravamento de uma ferida na perna de Gino, o italianinho, o bando se vê na contingência de pernoitar na primeira cidade que encontra: Aparecida do Norte. Por coincidência, a casa que o bando resolve assaltar na cidade é a da própria mãe do jovem italiano. Gino recebe então os cuidados de sua mãe que lhe fala dos milagres de Nossa Senhora Aparecida. Ameaçado de gangrena, Gino, que não acreditava em Deus nem em milagres, passa a interessar-se pela Santa que lhe cura a ferida. O milagre estava feito. Tendo reencontrado a mãe, da qual havia sido roubado na infância, Gino descobre também a fé e o verdadeiro caminho da vida. Ante a revelação do sobrenatural, Zé Paraíba e seu bando também se convertem.
(Brasil Cinema 1972)

Título : GRINGO, O ÚLTIMO MATADOR **Ano de produção:** 1972

Direção: Tony Vieira

Roteiro: Tony Vieira, Adilson Hampe

Fotografia: Virgilio Roveda

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora:

Produtora: Edward Freund Prods. Cinemats.

Distribuidora:

Gênero: Faroeste **Duração:** 87 min.

Atriz: Claudette Jaubert

Ator: Tony Vieira

Elenco secundário: Edward Freund, Helio Gaiotti, Araken Saldanha, Astrogildo Filho

SINOPSE: Gringo, chefe de um terrível bando, famoso por suas crueldades, assaltos e massacres, é pai de Jack que se sente desajustado no bando e que desaprova os atos do pai. Após o massacre sangrento e covarde de um casal de camponeses, Jack resolve deixar o bando e começar vida nova. Na fuga leva Ana, a filha do casal assassinado, salvando-a da perseguição de Gringo. Ambos seguem rumo à cidade mais próxima, Sacramento. No caminho juntam-se com Cara de Gato, velho amigo de Jack, que também é caçado por Gringo. Perseguidos, os três continuam em escapada. Passando fome e sede. Gringo fica sabendo das atividades de Jack e resolve perseguir os três para matá-los.
(Brasil Cinema 1972)

Título : HERDEIRA REBELDE, A **Ano de produção:** 1972

Direção: Nelson Teixeira Mendes

Roteiro: Rubens Francisco Luchetti

Fotografia: Guglielmo Lombardi

Montagem: Jovita Pereira Dias

Trilha sonora: Giuseppe Mastroianni

Produtora: N.T.M. Prod. e Distr. de Filmes

Distribuidora: N.T.M.

Gênero: Drama **Duração:** 95 min.

Atriz: Marlene Franá

Ator: Ugo Bologna

Elenco secundário: Cecilia Lemes, Miriam Pereira, Roberto Ferreira, As crianças da "Casa do mini-artista"

SINOPSE: Uma manequim profissional herda um orfanato com cerca de 60 crianças. A instituição está em situação financeira bastante precária, com enormes débitos a uma série de credores. De início a moça se mostra aborrecida com o inoportuno legado, mas o carinho das crianças transforma sua atitude e ela procura resolver todos os problemas. Para isto, excursiona por todas as capitais do país, angariando verbas que, afinal, se revelam insuficientes. Ao descobrir que todas as crianças têm vocação artística, como cantores ou dançarinos, ela promove um "show" para o qual todos os credores são convidados. Explica-lhes que o orfanato está na eminência de ser fechado por falta de recursos. Em conseqüência, os credores resolvem não apenas perdoar a dívida, mas também subscrever uma ajuda mensal para manter a instituição em funcionamento.
(Brasil Cinema 1972)

Título : INFIDELIDADE AO ALCANCE DE TODOS, A **Ano de produção:** 1972

Direção: 1. Anibal Massaini 2. Olivier Perroy

Roteiro: Lauro Cesar Muniz

Fotografia: Olivier Perroy

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Carlos Castilho

Produtora: Anibal Massaini / Olivier Perroy

Distribuidora: Cinedistr

Gênero: Comédia **Duração:** 91 min.

Atriz: Marlene França, Marilu Martinelli

Ator: Cyll Farney, Raul Cortez

Elenco secundário: 1 - David Neto, Marisa Woodward, David Cardoso
2 - Líbero Rípoli, Jairo Arco e Flexa, Liana Duval

SINOPSE: 1. A Transa: Ricardo e Deise combinam um encontro no "reveillon". É preciso encerrar o ano com chave de ouro. Mas Ricardo tem um problema: terá que levar Branca, sua mulher, e driblar a vigilância de Rodolfo, marido de Deise. Por outro lado, Joyce confessa a uma amiga que está disposta a abrir mão de sua virgindade à primeira investida do namorado Caito. A amiga não acredita na decisão, e as duas fecham uma aposta que há de expirar à meia-noite. Na passagem do ano, em meio a beijos, abraços, música, alegria e muito uisque, começa a farandola de casais trocados. Nem é preciso dizer que Joyce vence galhardamente a aposta.
2. A Tuba : Numa cidade do interior, Antonieta é a mulher mais cobiçada. É casada com Durvalino, tocador de tuba. O candidato a prefeito, Carlão, preocupa-se com o "slogam" da campanha política: "um macho para a prefeitura". De fato, sobram-lhe razões para temores. Em menino, fora vítima de uma chifrada de touro. E agora a oposição o desafia para um banho nu em pelo. Para desmentir os boatos, Carlão arma um plano: conquistar Antonieta, nem que seja "pro forma". Durvalino não desconhece a trama e até reivindica uns tantos privilégios, inclusive o de dar um recital de tuba no teatro minicipal. Afinal, Carlão sai vitorioso nas urnas, e a tuba do Durvalino conhece seu dia de glória.
(Brasil Cinema 1972)

Título : JANAÍNA - A VIRGEM PROIBIDA **Ano de produção:** 1972

Direção: Olivier Perroy

Roteiro: Olivier Perroy

Fotografia: Olivier Perroy

Montagem: Olivier Perroy

Trilha sonora: Egberto Gismonti

Produtora: Lenita Perroy / Olho Foto e Cinema

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Drama **Duração:** 87 min.

Atriz: Marlene França

Ator: Ronnie Von

Elenco secundário: Raul Cortez, Cyll Farney, Olívia Salles, Cynira Arruda

SINOPSE: Ricky, jovem cantor e ídolo de muitas fãs, é quase massacrado pela fúria de suas admiradoras. Seu agente leva-o para uma apresentação na Bahia. Mas a vida agitada transforma o herói que ainda enfrenta outro problema maior - sua família. A mãe aparentemente mantém relações incestuosas com o filho mais velho, Raul, e tanto ela como o irmão são parasitas que vivem às custas do dinheiro ganho por Ricky com muito sacrifício. Levado pelo ódio Ricky planeja até assassinar Raul que, por vingança, cortejava sua noiva. Na Bahia, numa noite de candomblé, um pai-de-santo lhe profetiza que sua vida há de se voltar para a natureza e para o encanto de um novo amor, Janaina. Ricky fica fascinado. Ricky e Janaina passam a viver um romance sem limites. Janaina entretanto parece sempre ouvir um chamado do mar, voz de sereia que vem do além. Um dia ela é tragada pelas ondas. Apesar dos pedidos de sua família e dos esforços de seu agente para que retorne à sua carreira, Ricky não volta à vida artística. Escuta a voz de seu amor e corre para os rochedos, vendo então a imagem de Janaina personificada em Iemanjá, que o espera de braços abertos, saindo das ondas.
(Brasil Cinema 1972)

Título : JECA E O BODE, O **Ano de produção:** 1972

Direção: Ary Fernandes

Roteiro: Ary Fernandes

Fotografia: Eliseu Fernandes

Montagem: Luiz Elias

Trilha sonora:

Produtora: Ary Fernandes / Procitel

Distribuidora: Brasecran

Gênero: Comédia sertaneja **Duração:** 82 min.

Atriz: Wanda Marchetti

Ator: Chico Fumaça

Elenco secundário: Clemira Michel, Adélia Iório, Reginaldo Vieira

SINOPSE: Um caipira, Firmino, vem para a capital com sua família, a chamado da sogra com quem passa a residir. Depara de saida com um impasse: a acomodação de "Bernardino", um bode que fala e de quem o jeca não se separa. Em meio a constantes rixas com a sogra e desinteligências com a vizinhança, provocadas pelo bode, Firmino vive uma série de situações encrencadas, decorrentes se sua desambientação na grande cidade e desatualização com o progresso. Enquanto vai driblando os contratempos, sua filha Jandira se enamora de um estudante de engenharia, ao tempo em que seu filho faz aumentar a confusão na vila com seus inventos amalucados. Na Luta pela vida Firmino acaba como camelô, quando então é ludibriado por uma quadrilha de contrabandistas. Mais uma vez, porém, o caipira se sai bem, contribuindo com sua simplicidade para a captura dos contraventores.
(Brasil Cinema 1972)

Título : MARCADO PARA O PERIGO **Ano de produção:** 1972

Direção: Ary Fernandes

Roteiro:

Fotografia:

Montagem:

Trilha sonora:

Produtora:

Distribuidora:

Gênero: **Duração:**

Atriz:

Ator:

Elenco secundário:

SINOPSE:

Título : MARIDOS EM FÉRIAS (O Mês das cigarras) **Ano de produção:** 1972

Direção: Konstantin Tkaczenko

Roteiro: Clery Cunha

Fotografia: Konstantin Tkaczenko

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Enrico Simonetti

Produtora: Konstantin Tkaczenko & Cia / River Filmes

Distribuidora: Paris Filmes

Gênero: Comédia **Duração:** 85 min.

Atriz: Kate Hansen

Ator: Mario Benvenuti

Elenco secundário: Roberto Batalin, Marina Mendes, Tuska, Teresa Sodré

SINOPSE: Dr. Júlio Marcondes, industrial, leva esposa e filhos a uma estação de águas. Enquanto dirige seu automóvel Imagina as farras que fará nesse período de liberdade. De volta à cidade, já em sua fábrica, conta nervosamente os minutos que faltam para um encontro com Dr. César, seu companheiro de escapadas extramaritais. Os dois programam uma noitada numa boate, em companhia de duas lindas jovens. No dia seguinte, Júlio vai ao cemitério com as flores que a esposa pedira que fossem depositadas no túmulo de sua avó. E ali sua atenção é despertada para uma senhora de preto em frente a uma lápide. A mulher chora e, ao aproximar-se Júlio , desmaia. Tomando-a nos braços, Júlio entra no primeiro taxi que aparece e, ao conseguir reanimá-la, rumam para o apartamento da moça. Já em casa, eles conversam, falam de solidão e aos poucos se tornam íntimos, até que o inevitável acontece. Enquanto isso, Mirian, a esposa de Júlio, leva a vida rotineira de uma estação balneária.
(Brasil Cinema 1972)

Título : MULHERES AMAM POR CONVENIÊNCIA, AS **Ano de produção:** 1972

Direção: Roberto Mauro

Roteiro: Roberto Mauro

Fotografia: Gyula Koloszvari

Montagem: Fauzi Mansur

Trilha sonora:

Produtora: Esfinge Filmes / Brasecran

Distribuidora: Condor Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 103 min

Atriz: Suely Fernandes

Ator: Tony Vieira

Elenco secundário: Wanda Kosmo, Walter Stuart, Magrit Siebert, Claudio Cunha, Clery Cunha

SINOPSE: Regina, jovem de rara beleza, vai a uma cidade do interior prestar exames escolares. Lá conhece Maurício, um idealista que está fazendo um filme. O rapaz se apaixona pela jovem, julgando haver encontrado nela a pureza que tanto procurava. Mas Regina lhe confessa ter tido experiências com seu ex-noivo. Terminadas as filmagens, o romance continua na Capital. Para decepção de Mauricio, ele descobre que Regina não foi amante apenas de um bandido, mas conheceu outros em sua vida. Apesar de abalado com os acontecimentos ele continua em frente e faz sucesso em sua carreira. Regina o abandona e volta para o marginal, mergulhando de cheio no sbmundo. No outro extremo da vida, Maurício vem em seu socorro, tentando recuperá-la para a sociedade e para a vida.
(Brasil Cinema 1972)

Título : NUA E ATREVIDA **Ano de produção:** 1972

Direção: Flavio Ribeiro Nogueira

Roteiro: Jorge Santos

Fotografia: Konstantin Tkaczenko

Montagem: Jorge Santos

Trilha sonora: Salatiel Coelho

Produtora: F. R. Nogueira Prods. Cinemts. / Paradigma Prods.

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 100 min.

Atriz: Marisa Mayer

Ator: Edgard Franco

Elenco secundário: David Neto, Darcy Silva, Veronica Kriman, Roberto Maia, Tony Vieira

SINOPSE: O engenheiro Gil conhece no interior paulista uma jovem desinibifa e promíscua, Rita. Ameaçada pelo pai, ela utiliza a companhia de Gil e de seu amigo Zeca a fim de fugir para São Paulo. Nessa cidade, ela se envolve num amvbiente de "hippies" e quase morre nas mãos de Railson, um falso pintor. Ritaresolve arranjar um emprego e se torna amante do patrão, Dr. Marcondes. Tempos depois, saudosa, decide voltar para Gil, mas o patrão descobre tudo e afasta-a novamente do rapaz. Surrado pelos capangas do Dr. Marcondes, Gil procura seu amor numa festa. Rita, porém, oferece-se a outros homens, desdenhosamente, diante de seus olhos.
(fonte: Brasil Cinema 1972)

Título : PAIXÃO DE UM HOMEM **Ano de produção:** 1972

Direção: Egydio Eccio

Roteiro: Egyddio Eccio

Fotografia: Guglielmo Lombardi

Montagem: Charles Ferdinans Mendes de Almeida

Trilha sonora: Mario Albanese

Produtora: E. C. Distr. e Imp. Cinemat.

Distribuidora: Marte Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 95 min.

Atriz: Maria Viana

Ator: Waldik Soriano

Elenco secundário: Walter Portela, Ideli Costa, Jose Policena

SINOPSE: Dos dois filhos de Antonio Bento, dono de um garimpo no interior da Bahia, Jerônimo é ilegitimo. Querendo ser o único herdeiro e ignorando sua condição de bastardo, ele pretende obrigar o pai a lhe transferir todos os seus bens. Mas Olívia, sobrinha de Antonio Bento, conta a Jerônimo a verdade sobre seu nascimento. Desesperado, Jerônimo articulu, um plano para ficar com a fortuna por meios ilegais e, à custa de falsas promessas, convence Olívia a ajudá-lo no plano de envolver o irmão, Juliano, num roubo de diamantes. O plano surte efeito e Juliano é expulso de casa pelo pai. Entretanto dificuldades, Juliano começa vida nova em São Paulo. Influenciado por amigos, tenta a sorte num programa de calouros. Daí para a fama é uma questão de dias: logo se torna cantor popularíssimo. Um dia, Juliano recebe uma carta de Jurema, que o ama secretamente, dando notícia de que Jerônimo se casou com Olívia, que se apoderou da fazenda e que vivi a torturar o velho pai. Jurema aconselha-o a voltar imediatamente, pois antes de morrer, Antonio Bento quer pedir perdão ao filho injustiçado. O possante carro de Juliano voa pela estrada, levantando uma nuvem de pó que demostra sua gana de chegar para um acerto de contas com Jerônimo.
(Brasil Cinema 1972)

Título : PÂNICO NO IMPÉRIO DO CRIME **Ano de produção:** 1972

Direção: Ary Fernandes

Roteiro: Alfredo Palácios

Fotografia: Oswaldo Oliveira

Montagem: Luiz Elias

Trilha sonora: Vicente de Lima

Produtora: Alfredo Palacios / I. B. F. / Servicine

Distribuidora:

Gênero: Policial **Duração:** 80 min.

Atriz: Nadir Rocha

Ator: Carlos Miranda

Elenco secundário: Tuca, Nelson Turini, Edgard Franco, José Menezes, o cão Lobo

SINOPSE: 1. Época de eleições no Clube da Policia Rodoviária. Existem duas chapas disputando a diretoria e um dos rapazes não está se comportando bem . No entanto, como um deles, doente e um estado febril, tenta o suicídio, se unem oara salvá-lo. Dai nasce a idéia de que a união de esforços é mais benéfica, e as duas chapas se fundem num exemplo de fraternidade.
2. O inspetor Carlos é procurado por famoso jogador de futebol que se diz vitima de chantagem. O inspetor ocupa o lugar do goleiro do clube, que finge estar doente, e com esse artifício consegue prender os chantagistas
3. Em seguida, o inspetor é chamado à cidade de Embu onde uma velhinha fazendeira tem a fama de possuir tesouros incalculáveis. Malfeitores assaltam a fazenda e roubam as poucas jóias da velha senhora. Mas são alcançados pelo inspetor Carlos que os prende.
4. De volta para casa, o inspetor passa por uma turma de garotos em animadapartida de futebol. Enquanto a "pelada" tem curso, uma fábrica ao lado do terreno é assaltada. Os meninos correm à procura de Carlos e, juntos, todos conseguem prender os ladrões.
(Brasil Cinema 1972)

Título : PRIMEIRA VIAGEM, A **Ano de produção:** 1972

Direção: Geraldo Vietri

Roteiro: Geraldo Vietri

Fotografia: Antonio B. Thomé

Montagem: Geraldo Vietri

Trilha sonora: Salatiel Coelho

Produtora: Dist. De Filmes Titanus

Distribuidora: Distr. de Filmes Titanus

Gênero: Drama **Duração:** 96 min.

Atriz: Aracy Balabanian

Ator: Flaminio Favero

Elenco secundário: Luiz Dávila, Humberto Millitello

SINOPSE: Gustavo, de 16 anos, deixa sua cidade natal e vai para São Paulo onde pretende estudar. Na viagem conhece Irene, de 35 anos, rica e da alta sociedade. Chegando a São Paulo, Irene convence-o a acompanhá-la a seu apartamento, onde consegue induzir o jovem a satisfazer seus apetites carnais. Gustavo delira de contentamento com a aventura, mas logo descobre que sua amante tem um filho de sua idade. Afasta-se então de Irene e sai pelas ruas sem destino. Presencia o suicídio de um homem que se atira do alto de um edifício. Fica estarrecido ao ver mendigos se alimentarem de lixo, é perseguido por um homossexual que por pouco não o transforma em assassino. Apesar de sua pouco idade. Gustavo constata que a cidade grande animaliza as pessoas. Tomado de grande decepção, num ímpeto decide retornar à sua cidade. E o mesmo trem que o trouxe pela manhã leva-o de volta à noite.
(Brasil Cinema 1972)

Título : QUATRO PISTOLEIROS EM FÚRIA **Ano de produção:** 1972

Direção: Edward Freund

Roteiro: Edward Freund , Tony Vieira

Fotografia: Edward Freund

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: Ennio Morriconi (?)

Produtora: Edward Freund Prods. Cinemats. / Servicine

Distribuidora: U.C.B.

Gênero: Faroeste **Duração:** 1972

Atriz: Marlene Rodrigues

Ator: Tony Vieira

Elenco secundário: Heitor Gaiotti, Astrogildo Filho, Marina Campos, Renato Restier

SINOPSE: Enquanto Caviúna descansa à beira de uma lagoa, sua mulher, Patrícia, banha-se nas águas. O casal porém é surpreendido pelo bando de Sabaúna que rapta a mulher e atira no marido. Após recuperar-se dos ferimentos, Caviúna sai à procura de Gringo, Duda e Zula - pai e irmãos de Patrícia, foragidos da justiça - e lhes propõe liquidarem o bando. Num lugarejo chamado São Mateus, os vingadores tomam conhecimento do esconderijo de Sabaúna, e os planos para libertar Patrícia são traçdos. Atraido a uma cilada, Sabaúna é liquidado. Inesperadamente Patrícia chega ao local, acompanhada pelo tenente da volante que é convencido a fechar os olhos para o caso em que se vêem envolvidos Gringo e seus filhos. Patrícia abraça Caviúna e os dois, felizes, olham para a fronteira por onde Gringo Duda e Zula seguem viagem.
(Brasil Cinema 1972)

Título : ROGO A DEUS E MANDO BALA **Ano de produção:** 1972

Direção: O. Oliver (Osvaldo de Oliveira)

Roteiro: O. Oliver

Fotografia: O. Oliver

Montagem: Syl Reynolds (Sylvio Renoldi)

Trilha sonora: Francis Decalfine (Francisco Decalfine)

Produtora: Servicine

Distribuidora: U.C.B.

Gênero: Faroeste **Duração:** 90 min.

Atriz: Veronica Teijido

Ator: Mark Wayne (Marcos Miranda)

Elenco secundário: George Karan, Marlene Kos

SINOPSE: Os vaqueiros de uma região preparam-se para sair para um feira de gado. Na viagem eles são assaltados por uma quadrilha de bandidos, mas é um dos próprios vaqueiros que foge com o dinheiro guardado num alforge. Ferido, o fugitivo chega a uma cidade chamada La Fuente, onde conhece a viúva Ruth e seu filho mudo, apelidado de Pingo, a quem o dinheiro é confiado para ser escondido. Outros bandidos, interessados no alforge, apertam o cerco à viúva e ao menino. Afinal, chega à cidade um misteriosa cavaleiro portando um violão do qual não se separa. Também ele é esperado pelos ladrões. Mas Pingo finalmente consegue fazer-se entender pelo homem do violão e este o acompanha. Os bandidos então enfrentam o homem do violão e, sob intensa fuzilaria, uma bala atinge um barril de pólvora. Com a explosão que dá início ao incêndio de uma carroça ve-se onde o menino havia escondido o alforge com o dinheiro. Todos estão mortos, menos o Pingo e o cavaleiro do violão que partem para uma vida nova.
(Brasil Cinema 1972)

Título : SELVA, A **Ano de produção:** 1972

Direção: Marcio Souza

Roteiro: Marcio Souza

Fotografia: Paulo Muniz Filho

Montagem: Inácio Souza

Trilha sonora: Rogério Duprat

Produtora: L.M. Prods. Cinemats./ Servicine

Distribuidora:

Gênero: Aventura **Duração:** 80 min.

Atriz: Ana Maria Silva

Ator: Ruy Gomes

Elenco secundário: Farias de Carvalho, Leon Manichander

SINOPSE: Alberto, após ter tomado parte numa revolução em Portugal, foge para Belém do Pará. Entregue por um tio aos cuidados de um arregimentador nordestino de seringueiros, vai parar no seringal "Paraíso", às margens do rio Madeira. Entra em contato com a realidade amazônica, e a surpresa daquele mundo exuberante e telúrico leva-o a mudar de orientação e de mentalidade, mesmo conhecendo todas as privações comuns ao imigrante nordestino que se desloca para a Amazônica em busca de um Eldorado. Anistiado em Portugal, Alberto pede permissão ao dono do seringal para deixar a região e retornar a seu país. Antes de fazê-lo, porém, lavra um incêndio no barracão e o dono do seringal encontra a morte.
(Brasil Cinema 1972)

Título : SINAL VERMELHO - AS FÊMEAS **Ano de produção:** 1972

Direção: Fauzi Mansur

Roteiro: Fauzi Mansur

Fotografia: Claudio Portiolli

Montagem: Fauzi Mansur

Trilha sonora: Waldominro Lenque

Produtora: Davilart Prods. Cinmats. / Brasecran

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 103 min.

Atriz: Vera Fischer

Ator: David Cardoso

Elenco secundário: Marlene França, Sergio Hingst, Ozualdo Candeias, Maria Viana, Roberto Bolant

SINOPSE: O diretor-presidente de uma grande empresa de investimentos vê-se na iminência de perder sua invejável situação, uma vez que a firma está para encerrar suas atividades. Inconformado com a negra perspectiva, tenta roubar a própria firma. Para isso lança mão de profissionais do crime. O chefe da quadrilha, ex-criminoso de guerra, é homem sem escrúpolos e de longa experiência. Realiza, assim, um trabalho perfeito. Perpetrado o roubo, entra em ação um elemento que se manteve latente em cada um dos escroques: a cobiça. O produto do roubo é levado em seguida para uma bela mansão à beira de um lago. É nesse recanto tranquilo que se reúnem os membros de um grupo heterogêneo, do qual fazem parte duas mulheres que passam por esposa e filha do diretor-presidente. Os homens estão munidos de revólveres e metralhadoras: as mulheres apelam para suas armas tradicionais, encanto e sexo, com as quais tentam subjugar os ladrões. De olho neles, à distância o autor intelectual da operação, construindo e destruindo um coquetel de sexo, medo. violência e expectativa.
(Brasil Cinema 1972)

Título : TRÊS JUSTICEIROS, OS **Ano de produção:** 1972

Direção: Nelson Teixeira Mendes

Roteiro: Nelson Teixeira Mendes

Fotografia: Guglielmo Lombardi

Montagem: Roberto Leme

Trilha sonora: Giuseppe Mastroianni

Produtora: N.T.M. Prod. e Distr. de Filmes

Distribuidora: Multifilmes

Gênero: Sertanejo **Duração:** 98 min.

Atriz: Ruthnéa de Moraes

Ator: Tonico e Tinoco

Elenco secundário: Nelson Laforet, José Galan, Astrogildo Filho

SINOPSE: Bento de Souza, devoto de São João em cuja honra promove anualmente festas famosas, não é correspondido por sua esposa, Inocência, que o trai com Trindade, um homem vadio e asqueroso que vive às custas do proprio Bento. Naquele ano, revoltado com os boatos a seu respeito, Bento resolveu dar sua última festa e expulsar de casa Trindade. Mas nem assim terminamsuas desgraças. O coronel Tancredo, homem de baixos instintos e sem escrúpulos, apaixona-se por Jurema, filha mais velha de Bento e planeja raptá-la. Mas Serapião, namorado de Candinha, filha mais nova de Bento, consegue salvar Jurema da sórdida trama. Defende-a contra os capangas de Tancredo que, furioso,ataca o lugar, disposto a aniquilar Bento. Avisados por amigos de Serapião, Tonico e Tinoco, com a ajuda de Chiquinho, forma um trio de justiceiros que vêm em socorro de Bento, restabelecendo a ordem no vilarejo.
(Brasil Cinema 1972)

Título : UM PISTOLEIRO CHAMADO CAVIÚNA **Ano de produção:** 1972

Direção: Edward Freund

Roteiro: Edward Freund

Fotografia: Edward Freund

Montagem: Walter Wanni, Roberto Leme

Trilha sonora: Criolo e Seresteiro, Ennio Morriconi

Produtora: Edward Freund Prods. / Servicine

Distribuidora:

Gênero: **Duração:** 80 min.

Atriz: Magrit Siebert

Ator: Tony Vieira

Elenco secundário: Edward Freund, Heitor Gaiotti, Paulo Villa, Sady Cabral, Sergio Hingst, Clery Cunha

SINOPSE: Caviúna, pistoleir famoso pela pontaria e rapidez, é indultado da pena que cumpre na prisão. O diretor do presídio dá uma explicação do indulto, mas não passa de um plano do delegado de capturas para recuperar o dinheiro roubado. Caviúna volta para a sua região e a primeira pessoa que encontra é seu velho amigo Sad. Estre lhe conta que todos o consideravam morto e que sua filha, Sabrina - noiva de Caviúna -, havia sido raptada. Caviúna sai à procura de Sabrina. Ao chegar à vila é recebido a bala por um bando. Livra-se dele e consegue saber que Sabrina está prisioneira de Januário, seu irmão de criação e ex-comparsa, que escapara com o dinheiro quando Caviúna foi preso. Caviúna segue Januário, mas no último momento, antes de capturá-lo, Januário é morto por Índio, o ajudante do Delegado de Capturas. Caviúna conversa com o delegado e compreende suas intenções. Concorda em entregar-lhe o dinheiro e promete se regenerar para começar vida nova ao lado de Sabrina.
(Brasil Cinema 1972)

Título : ANJO LOIRO **Ano de produção:** 1973

Direção: Alfredo Sternheim

Roteiro: Alfredo Sternheim

Fotografia: Reynaldo Paes de Barros

Montagem: Eduardo Leone

Trilha sonora: Mario Edson

Produtora: Brasecran

Distribuidora: Condor Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 103 min.

Atriz: Vera Fischer

Ator: Mario Benvenutti

Elenco secundário: Célia Helena, Ewerton de Castro, Liana Duval, Nuno Leal Maia

SINOPSE: Armando, um professor quarentão, solteiro, leva uma vida metódica, segura e tranquila. Não se prende a ninguém, experimenta algumas aventuras e é muito dedicado ao trabalho. Na escola, percebe que um de seus alunos, Mário, apresenta declínio nos estudos. Trata de averiguar a causa e descobre que o rapaz está apaixonado por Laura, uma colega. Armando vai então falar com a moça e lhe sugere que se afaste de Mário. Mas, nessa espinhosa missão, o professor acaba se deixando envolver por Laura. E não tarda a perceber que, também ele, está apaixonado por ela. A moça parece corresponder a seu amor e passa a viver com ele. Mas Laura, muito embora sua pureza de sentimentos, leva uma vida amoral, voluptuosa. Sua conduta provoca entrechoques que, entretanto, não arrefecem a paixão de Armando, cada vez maior e obsessiva. Essa nova existência, repleta de emoções inéditas, começa a influir na conduta profissional de Armando e em suas relações com a família e com os amigos. E dá margem a conflitos que culminam com sua degradação total.
(Brasil Cinema 1973).

Título : COMO EVITAR O DESQUITE **Ano de produção:** 1973

Direção: Konstantin Tkaczenko

Roteiro: Konstantin Tkaczenko

Fotografia: Konstantin Tkaczenko

Montagem: João Ramiro Mello

Trilha sonora: Remo Usai

Produtora: Brasil Internacional Prod. de Filmes

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 82 min.

Atriz: Suely Fernandes

Ator: Roberto Bagtalin

Elenco secundário: Francisco Di Franco, Tuska, Nídia de Paula, Clery Cunha

SINOPSE: De volta de uma festa em casa de família elegante, um jovem casal, impulsionado pelo álcool, discute sem qualquer motivo aparente. A mulher então resolve seduzir o marido, que reage indiferentemente, dormindo. O fato provoca na esposa uma crise de irritação que a leva a confessar uma suposta traição com um homem rico, alto, bonitão, de 30 anos. O conhecimento surgira num parque de diversões onde levara os filhos. Como o marido preferia aos seus encantos os programas de TV e a loteria esportiva, nada mais natural do que procurar em outro homem a atenção de que necessitava e que não recebia. A vida do casal agora é um inferno, com desconfianças de parte a parte, o marido querendo descobrir o amante da esposa. O desconhecimento da identidade do amante que nunca aparece provoca uma cruel dúvida e situações as mais inesperadas.
(Brasil Cinema 1972).

Título : DELÍCIAS DA VIDA, AS **Ano de produção:** 1973

Direção: Maurício Rittner

Roteiro: Antonio de Pádua, Maximo Barro, M. Rittner

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Lucio Braun

Trilha sonora: Laerte Silva

Produtora: Kinetos Cinemat./ Phoenix Filmes/Anibal Massaini

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Comédia **Duração:** 83 min

Atriz: Vera Fischer, Betty Mendes

Ator: John Herbert

Elenco secundário: Liana Duval, Perry Salles, Ewerthon de Castro, Ênio Carvalho, Selma Egrei

SINOPSE: Um jovem autor vende uma novela para a televisão e consegue colocar sua namorada, a atriz Eva, no papel principal, submetendo-se a todas as imposições do poderoso Sr. Y., dono da emissora. A novela vai para o ar narrando episódios da vida de uma pequena família brasileira, cujo chefe pretende enriquecer casando a filha com um jovem herdeiro alemão, Adolfo. Revoltada com a situação, Eva defende a todo custo o direito de amar o jornalista Júlio, que está prestes a separar-se de sua mulher, Fernanda. Paralelamente aos vários capítulos da novela, desenrola-se nos bastidores um drama que envolve os intérpretes, o autor e o Sr. Y.
(Brasil Cinema 1973)

Título : ÊXTASE DE SÁDICOS **Ano de produção:** 1973

Direção: C. Adolpho Chadler

Roteiro: René Martin, Ismar Porto, C. Adolpho Cha

Fotografia: Roberto Pace

Montagem: Ismar Porto

Trilha sonora:

Produtora: Brasecran

Distribuidora:

Gênero: Policial **Duração:** 88 min.

Atriz: Marly de Fátima

Ator: Adolpho Chadler, Edney Giovenazzi

Elenco secundário: Gilberto Araujo, Marisa Urban, Cassy Montan

SINOPSE: Quando a polícia entra os corpos de quatro assaltantes de um banco, não percebe o motivo de ter sido queimado o dinheiro roubado, num total de 15 bilhões. Isso também intriga o quinto assaltante, Toni, que deixara de comparecer ao local combinado com seus companheiros. Toni passa então a procurar o mentor intelectual do assalto, alguém que ele não conhece. E trata de relembrar como entrou naquela jogada. Primeiro, foi o convite de Carlinhos que lhe acenara com a possibilidade de se livrar de Nadja, sua amante dominadora. A partir daí, Toni procurou três companheiros para o roubo: Haroun, exímio atirador, Bruno, excelente chofer, e Peter, ousado volante de lanchas de corrida. O único que conhecia o intelectual do assalto era Carlinhos. Toni procura então a garota do rapaz, Marli, que diz desconhecer os negócios de seu namorado. De pista em pista, ele reconstitui os últimos dias que antecederam ao assalto. Alguém, no entanto, segue seus passos e tenta, inclusive, matá-lo. Ao descobrir Marli enforcada com uma meia, Toni descobre também uma pista: uma rosa vermelha. Ao cabo de uma caçada em automóveis em disparada, Toni consegue chegar ao homem que o leva ao local do dinheiro.
(Brasil Cinema 1973)

Título : GAROTOS VIRGENS DE IPANEMA, OS **Ano de produção:** 1973

Direção: Osvaldo de Oliveira

Roteiro: Osvaldo de Oliveira, Enzo Barone

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Inácio Araujo

Trilha sonora: Tony Ricardo

Produtora: Servicine

Distribuidora: Transbrasil Filmes

Gênero: Comédia **Duração:** 92 min.

Atriz: Nadyr Fernandes

Ator: Mario Benvenutti

Elenco secundário: Carlos Miranda, Ricardo Picchi, Elisabeth Hartmann

SINOPSE: Dani é um garoto atingindo a puberdade e seu pai anda preocupado por ver que ele não se interesse pelo sexo oposto. Todas as suas atitudes fazem com que o pai – em divertidíssimas situações – desconfie da sua masculidade. Todavia, tudo não passa de mera desconfiança, pois, na verdade, Dani é um rapaz normal como qualquer outro. Ele e seu primo armam as maiores confusões com as mulheres da vizinhança. Entretanto, todas as aventuras dos dois não ultrapassam os limites daquilo que se convencionou chamar de período "pré-primeira-experiência-sexual". Após receber carta de seu primo revelando-lhe que já era "homem", Dani resolve atirar-se a uma aventura que fosse definitiva, mas todas as tentativas são frustradas. Finalmente, um dia, seu pai adoece e sua linda secretária passa a viver na casa de Dani. Este começa a investir sobre a moça, até que finalmente consegue realizar-se como "homem". A cena é acidentalmente presenciada pelo pai, que finalmente, pode respirar aliviado, apesar de sentir-se de certo modo, traído pelo próprio filho com sua secretária. (Brasil Cinema 1972)

Título : GERAÇÃO EM FUGA **Ano de produção:** 1973

Direção: Mauricio Nbuco

Roteiro: Mauricio Nabuco, Antonio Ghigoneto

Fotografia: Giorgio Atilli

Montagem: Glauco Mirko Laurelli

Trilha sonora: Carlos Castilho

Produtora: A L.F. Prods. Cinematografs.

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Drama **Duração:** 104 min.

Atriz: Yara Lins

Ator: Edgard Franco

Elenco secundário: Antonio Ghigoneto, Suzana Gonçalves, Marisa Mayer, Irene Ravache, Luis Sergio, Tony Vieira

SINOPSE: Uma família rica – os pais, Bia e Eduardo, e a filha Suzana – vivem entre Santos e São Paulo uma vida cheia de prazeres, e, para Suzana, especialmente, cheia de problemas acarretados pelo caráter dissoluto e amoral da mãe. O pai é um fraco e nada faz para impedir os excessos de toda a ordem e as traições da mulher. Acaba por separar-se dela. Bebeto, amante de Bia, com a saída de Eduardo, passa a morar na luxuosa casa, como se fosse o dono da mesma. Nesta situação o rapaz se interessa por Suzana, provocando novos conflitos para a moça e para a mãe, que resolve mudar de vida. O poder do vicio e das drogas é mais forte e Bia sucumbe aos seus efeitos, destruindo-se para sempre.
(fonte: Brasil Cinema 1973)

Título : MACHO E FÊMEA **Ano de produção:** 1973

Direção: Ody Fraga

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Belarmindo Mancini

Montagem: Black Cavalcanti

Trilha sonora:

Produtora: Grupo Internacional Cinmatografico

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 100 min.

Atriz: Vera Fischer

Ator: Mario Benvenutti

Elenco secundário: Jayme Barcelos, Etty Fraser, Silvana Lopes, Cavagnole Neto, Elisabeth Hartmann, Mizaki Tanaka

SINOPSE: Juliano, milionário graças a sua herança que chega de mão beijada, leva a vida que bem lhe apetece. Seu dinheiro compra tudo. Entediado, anda à cata de novas emoções que lhe quebrem a luxuosa monotonia. A oportunidade de variar surge com o misterioso aparecimento do Professor Kunz, misto de cientista e charlatão. Levado pela convincente lábia do professor, Juliano resolve financiá-lo na pesquisa de uma droga que liberte seu segundo eu, sepultado no fundo do inconsciente. Feita a experiência, a droga surte efeito, mas com resultados insuspeitados. A outra personalidade de Juliano não revela nenhum monstro sedento de sangue. É, ao contrário, a de uma voluptuosa mulher, fortemente propensa aos mistérios do amor e dos sexo.
(Brasil Cinema 1973)

Título : MARIA... SEMPRE MARIA **Ano de produção:** 1973

Direção: Eduardo Llorente

Roteiro: Eduardo Llorente

Fotografia: Ozualdo Candeias

Montagem: Eduardo Llorente

Trilha sonora: Salatiel Coelho, Jose Luiz Namur

Produtora: Eduardo Llorente / G.E.L.L. Filmes

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Drama **Duração:** 100 min.

Atriz: Rosana Martins

Ator: Sergio Hingst

Elenco secundário: Mauro Mendonça, Roberto Bolant, Nelcy Martins

SINOPSE: Proveniente do interior, Maria, moça cheia de preconceitos e apegada a costumes antiquados, é expulsa de casa e levada a conhecer, involuntariamente, novos mundos. Vive em grandes cidades, acredita nas pessoas e, cedendo às seduções, pouco e pouco, quase sem se dar conta, torna-se popular, um instrumento de prazer e concupiscência. Não se sente feliz, entretanto. Trava conhecimento com um homem casado e semi-esmagado pela engrenagem social. Os dois se amam, mas os preconceitos os destróem. Maria morre de foram misteriosa, sem surpresa para os que acompanharam sua trajetória da simplicidade para a sofisticação, da virtude para o vício, da singeleza para o tumulto.
(Brasil Cinema 1973)

Título : MARIDO VIRGEM, O **Ano de produção:** 1973

Direção: Saul Lachtermacher

Roteiro: Saul Lachtermacher

Fotografia: Edison Batista

Montagem: Nello Melli

Trilha sonora: Carlos Axel

Produtora: Belfilmes Prods. Cinematografs.

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 87 min.

Atriz: Sandra Barsoti

Ator: Perry Salles

Elenco secundário: Celia Biar, Regina Célia, Elza de Castro, Meiry Vieira

SINOPSE: Joel, 33anos, arquiteto bem sucedido, grande "paquerador", tem intensa vida sexual. Ao conhecer Márcia, jovem tão bela quanto ciosa de sua virgindade, resolve casar e mudar de vida. No entanto, as diversas tentativas para possuí-la antes do casamento fracassam pela resistência da moça e por circunstâncias imprevisíveis. Na noite de núpcias, apesar da excitação de ambos, ele se mostra impotente. A melhor amiga de Márcia, visando ajudá-la, testa Joel e ele não decepciona. Nova tentativa com Márcia resulta em outro fracasso. Aconselhado a recorrer à Psicanálise, Joel tem relações plenamente satisfatórias com uma sensual psicanalista. Apesar de tantas façanhas, só consegue consumar sexualmente seu matrimônio graças a um ardil de Márcia – final-surpresa que revela a razão de uma impotência limitada às relações com a mulher amada.
(Brasil Cinema 1973)

Título : NOITE DO DESEJO, A **Ano de produção:** 1973

Direção: Fauzi Mansur

Roteiro: Fauzi Mansur

Fotografia: Ozualdo Candeias

Montagem: Inácio Araujo, Fauzi Mansur

Trilha sonora:

Produtora: J. D'Avila Prods. Cinematografs. / Brasecran

Distribuidora: Embrafilme

Gênero: Drama **Duração:** 98 min.

Atriz: Marlene França

Ator: Roberto Bolant, Ney Latorraca

Elenco secundário: Betina Viany, Selma Egrei, Francisco Cúrcio

SINOPSE: Dois jovens operários, que vivem de salário-mínimo, e que guardaram suas economias, resolvem experimentar uma completa noite de festas e orgia. Eufóricos, preparam cuidadosamente sua noitada. Inicialmente procuram nas altas camadas o prazer procurado e se decepcionam, desolados. Depois descem até a classe média, na qual encontram ambiente mais alegre e mais sintonizado com suas personalidades, mas também sofrem o desencanto de não se sentirem perfeitamente integrados. Acabam por se realizar completamente num bordel de Quinta categoria, ambiente que dominam por inteiro, e cujas mulheres não somente lhe proporcionam total prazer como ainda os compreendem e os aceitam tais quais são.
(Brasil Cinema 1973)

Título : OBSESSÃO MALDITA **Ano de produção:** 1973

Direção: Flavio Nogueira

Roteiro: Flavio Nogueira

Fotografia: Pio Zamuner

Montagem: Jorge Santos

Trilha sonora: Pachequinho, Antonio Carlos e Jocafi

Produtora: Flavio Ribeiro Nogueira Prods. Cinemats.

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Drama **Duração:** 102 min.

Atriz: Selma Egrei

Ator: Alexandre Dressler

Elenco secundário: Claudio Clementini, David Neto, Sonia Garcia, Claudette Joubert, Jose Lopes

SINOPSE: Richard é um jovem que sobrevive agarrado a destroços de uma existência prestes a submergir na violência das grandes metrópoles. Conhece Suzy num terreiro de umbanda e tenta tirar dinheiro da jovem, que foge aterrorizada. No dia seguinte, Richard conhece Sandra, jovem milionária que lhe dá uma carona até o local onde Monica, sua namorada, o espera. Monica é violentada por Richard e passa a viver com ele no seu miserável barraco. Através de ameaças convence Monica a aceitar a corte de Grabson, o gerente de uma fábrica onde a moça trabalha, visando explorá-lo. Perseguido por pesadelos nos quais vê a sua ex-noiva Lucia sendo brutalizada por marginais. Richard tomado por uma obsessão maldita procuraespreitar as relações amorosas entre Monica e Grabson. Mas o destino dá as voltas mais inesperadas e Richard acaba casando com Sandra, contra o desejo do pai desta, Dr. Morgado.
(brasil Cinema 1973)

Título : PEDRO CANHOTO... O VINGADOR ERÓTICO **Ano de produção:** 1973

Direção: Raffaelle Rossi

Roteiro: Raffaelle Rossi

Fotografia: Antonio B. Thomé

Montagem: Roberto Leme

Trilha sonora: sm: Salatiel Coelho

Produtora: E. C. Distr. e Imp. Cinematogr.

Distribuidora: Marte Filmes

Gênero: Faroeste **Duração:** 94 min.

Atriz: Adelia Coelho

Ator: Toni Cardi

Elenco secundário: Nivaldo Lima, Cavagnoli Neto, Nestor Lima, Jose Velloni

SINOPSE: Pedro Canhoto, um homem dedicado à sua terra e ao direito de viver nela, vê sua família massacrada pelas ambições desmedidas de um "coronel" típico que, apoiado no banditismo e na violência, faz imperar na região a lei do mais forte. Nesse ambiente de agressão e de arbitrariedades, surge um caso de amor, romântico e sensual, que leva indiretamente a um final feliz. Por fim, os direitos de Pedro triunfam sobre o roubo, a violência e a desonestidade.
(Brasil Cinema 1973)

Título : PEQUENA ORFÃ, A **Ano de produção:** 1973

Direção: Clery Cunha

Roteiro: Teixeira Filho

Fotografia: Gyula Kolozsvary

Montagem: Jorge Santos

Trilha sonora: Noite Ilustrada, Nuninha Rocha

Produtora: Profilbrás Cinematogr.

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Drama **Duração:** 81 min.

Atriz: Patricia Ayres

Ator: Dionisio Azecedo

Elenco secundário: Noite Ilustrada, Vida Alves,Tuska, Maria Viana, Magrit Siebert,

SINOPSE: Elza, uma perversa mulher, explora cinco crianças, fazendo com que as mesmas esmolem pelas ruas da cidades, em cumplicidade com seu marido, facilmente dominado por Elza e acobertados por uma falsa creche. Toquinho, não resistindo aos maus-tratos, empreende várias fugas, sempre perseguida e capturada por Elza. Um dia, entretanto, a menina fica conhecendo o velho Gui, alma bondosa e humana. Os dois se afeiçoam tanto que, pela primeira vez, Toquinho conhece o amor, a bondade e a amizade. Porém Elza surge novamente, o velho Gui luta desesperadamente para ficar com a menina, recorre ao Juizado de Menores. Sem recursos e com absoluta falta de provas, ele perde a causa, e a menina volta de novo para a tutela de Elza. O velho Gui começa a investigar a origem da menina e descobre os verdadeiros pais de Toquinho, que residem em seu bairro. E assim momentos de ternura surgem marcando com lágrimas comovidas o encontro feliz dos protagonistas, desmascarando a megera Elza.
(Brasil Cinema 1973)

Título : PODEROSO GARANHÃO, O **Ano de produção:** 1973

Direção: Antonio B. Thomé

Roteiro: Luiz Castillini

Fotografia: Antonio B. Thomé

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Salatiel Coelho

Produtora: E. C. Distr. e Import. Cinematogr.

Distribuidora: Marte Filmes

Gênero: Faroeste **Duração:** 92 min.

Atriz: Maria Viana

Ator: Waldick Soriano

Elenco secundário: Heitor Gaiotti, Nivaldo Lima. Adelia Coelho

SINOPSE: Depois de longa ausência de casa, Heitor retorna para sua cidade natal, ao saber que o pai fora assassinado pelos capangas de Jonas, empregado do "coronel" Antonio Bento. Heitor, apesar de boêmio e contrário a assumir responsabilidades, vê-se na obrigação de dirigir sua propriedade, não admitindo que as terras que seu pai tanto amava caiam nas mãos dos outros. Porém um antigo romance entre Maria, filha do "coronel" Bento, e Heitor, reacende com novo ímpeto, e isso vem dar ao rapaz a possibilidade de descobrir aos poucos os verdadeiros assassinos de seu pai. Afinal, depois de entrechoques violentos e com a ajuda de seu capataz Tomé, Heitor mata os capangas de Jonas e, no final, o próprio mandante. Tudo esclarecido, Heitor e Maria se casam, unindo assim as terras em disputa, não pela violência mas pelo amor sincero dos dois.
(Brasil Cinema 1973)

Título : SOB O DOMÍNIO DO SEXO **Ano de produção:** 1973

Direção: Tony Vieira

Roteiro: Tony Vieira

Fotografia: Giuseppe Romeo

Montagem: Robeto Leme

Trilha sonora:

Produtora: Edward Freund Prods. Cinematografs. / Brasecran

Distribuidora: Embrafilme

Gênero: Policial **Duração:** 81 min

Atriz: Claudette Jaubert

Ator: Tony Vieira

Elenco secundário: Tony Helder, Heitor Gaiotti, Wanda Kosmo, Walter Portella, Claudio Cunha

SINOPSE: A filha de uma rica viúva é raptada. Não desejando envover-se em escandalos, a mulher não avisa a polícia e contrata quatro marginais para descobrirem o paradeiro de4 sua filha. Os marginais procuram informações no 'bas-fond" e no "underground", mas as buscas parecem infrutíferas. Descobrem, porém, que a viúva não avsara a polícia porque era ma grande contrabadisa. Quando encontram a moça, verificam que, ao invés de um rapto, era uma fuga, um simples caso de amor da filha d viúva com um rapz que, possivelmente, não seria aceito pela mãe.
(Brasil Cinema 1973)

Título : SUPER FÊMEA, A **Ano de produção:** 1973

Direção: Anibal Massaini Neto

Roteiro: Anibal Massaini Neto, Adriano Stuart

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Lucio Braun

Trilha sonora: Mario Edison

Produtora: Anibal Massaini Neto

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Comédia **Duração:** 100 min.

Atriz: Vera Fscher

Ator: Perry Salles

Elenco secundário: Walter Stuart, Georgia Gomide, John Herbert, Adoniran Babosa, Sergio Hingst, Renato Restier, Sílvio de Abreu

SINOPSE: Um laboratório de produtos farmacêuticos vai lançar no Brasil a pílula anticoncepcional para homens. Para a publicidade de lançamento, contrata os serviços de uma agência de propaganda, que começa a fazer uma pesquisa de opinião entre os consumidores em potencial. A pesquisa revela que 83% dos homens consultados temem tomar a pílula, com receio de que o produto possa diminuir sua virilidade. Na verdade, nada há a temer, demonstra o laboratório, uma vez que, administrada experimentalmente a animais machos, a pílula nada revelou de nocivo à potência. Mas como induzir o público a aceitar o produto? A agência de propaganda recorre então às luzes de seu melhor redator, um super cérebro capaz de dar a melhor solução aos problemas mais difíceis. O gênio tem a solução na ponta da língua. O homem que se pretende atingir, o brasileiro, apoia-se em três mitos fundamentais: a mulher, o jogo e o café. E é a partir desses estimulantes que uma campanha publicitária – com base no lançamento de uma mulher-mito, a Super Fêmea – atinge seus objetivos.
(Brasil Cinema 1973)

Título : TRINDAD... É O MEU NOME **Ano de produção:** 1973

Direção: Edward Freund

Roteiro: Edward Freund, Adilson Hampe

Fotografia: Reynaldo Paes de Barros

Montagem: Glauco Mirko Laurelli

Trilha sonora:

Produtora: Brasecran / Macro Filmes

Distribuidora: Embrafilme

Gênero: Faroeste **Duração:** 104 min.

Atriz: Fátima Antunes

Ator: David Cardoso

Elenco secundário: Carlos Bucka, Marlene França, Nadir Fernandes, Walter Portella, Vosmarline

SINOPSE: Trindad gosta de namorar qualquer tipo de mulher e, por isso mesmo, está sempre a arranjar brigas com os maridos traídos. Juntamente com seu irmão Picolino, chega à pacata cidade de Pecos, onde os dois são confundidos com pistoleiros que caçam bandidos com a cabeça à prêmio. Dessa forma, eles se vêem obrigados a dar caça a um terrível facínora, Grindo, o flagelo da regiao de Pecos. Utilizando sagacidade e astúcia, Trindad evitenfrentar Gringo, mas, ao mesmo tempo, cuida de bani-lo da cidade. Com isso Trindad e Piclino são tratados como heróis pela população.
(Brasil Cinema 1973)

Título : ÚLTIMO ÊXTASE, O **Ano de produção:** 1973

Direção: Walter Hugo Khouri

Roteiro: Walter Hugo Khouri

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Rogério Duprat

Produtora: Servicine

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 101 min.

Atriz: Lilian Lemmertz

Ator: Wilfred Khouri

Elenco secundário: Luigi Picchi, Ewerton de Castro, Marie-Dorothée Bouvier

SINOPSE: Marcelo, um adolescente de 18 anos, insatisfeito, inquieto e revoltado, combina com um amigo e respectivas namoradas um fim de semana longe da cidade e de seus familiares. O local escolhido é, para Marcelo, um intensa fonte de recordações da infância, motivo principal de sua decisão em efetuar o "camping". Todavia, muito embora lhe venham a lembrança todos os bons momentos que viveu quando menino, a aventura é constantemente perturbada: pela chuva que cai impiedosamente, pelas desavenças que surgem entre os componentes do grupo. Um casal de adultos que também acampa no loca, faz companhia a eles e Marcelo vê cada vez mais distante a possibilidade de encontrar a paz tanto almejada.
(Brasil Cinema 1973)

Título : UM INTRUSO NO PARAÍSO **Ano de produção:** 1973

Direção: Heron D'Avila

Roteiro: Heron D'Avila

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Carlos Castilho

Produtora: Imagem Cinematogr. / Sincro Filmes

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 96 min.

Atriz: Lilian Lemmertz

Ator: Altair Lima

Elenco secundário: Heena Ignez, Angela Valério, Cinira Camargo

SINOPSE: Betty, mulher de 34 anos, dona de próspero estúdio fotográfico, sempre carregou consigo um grande trauma, advindo de um desengano amoroso aos 16 anos. Consegue sobreviver e vencer na vida graças ao esforço próprio e à colaboração de suas companheiras e amigas, Solange e Lays, com as quais sempre partilhou, por gratidão, o conforto da vida que agora leva. Mônica, filha de Betty, fruto daquele romance frustrado do passado, é alvo do mesmo carinho e da proteção dispensados às outras modelos do "atelier", para que não lhe aconteça o mesmo que sucedeu com a mãe.
(Brasil Cinema 1973)

Título : VIRGEM, A **Ano de produção:** 1973

Direção: Dionísio Azevedo

Roteiro: Dionísio Azevedo

Fotografia: Gyula Klozsvary

Montagem: Luiz Elias

Trilha sonora: Carlos Castilho

Produtora: Profilbras Cinemat.

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 90 min.

Atriz: Nadia Lippi

Ator: Carlos Eduardo, Nuno Leal Maia

Elenco secundário: Nadir Fernandes, Miriam Mayo, Toni Tornando

SINOPSE: Imbuídos de idéias de amor livre e de vida levada segundo os estímulos do momento, quatro jovens – Vado, Mário, Durva e Zé Luiz – montam em suas motocicletas e dão curso aos mais variados programas. Nas respectivas garupas levam suas namoradas – Lenita, Tina, Lucinha e Dora. E as aventuras têm início num clima alegre, divertido e descontraído. Vão a um lugar onde nunca estiveram antes. Das quatro moças somente uma, Lenita, é virgem. Ela estava ali por amor a Vado. Mas este, justamente, era o idealizador de um jogo de amor perigoso que provocaria toda a trauma – a disputa, no "jogo do palitinho", para saber "quem ficaria com quem". A região bruta, é o cenário belo, telúrico, das emoções explosivas que se sucedem no grupo de jovens.
(Brasil Cinema 1973)

Título : ADULTÉRIO, AS REGRAS DO JOGO **Ano de produção:** 1974

Direção: Ody Fraga

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Walter Wani

Trilha sonora: (Dimitri Shostakovich - Suites 1, 2 e 3)

Produtora: Regino Filmes

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 83 min.

Atriz: Mariza Woodward

Ator: Mario Benvenutti

Elenco secundário: Francisco Curcio, Nadyr Fernandes, Cavagnoli Neto

SINOPSE: Um detetive particular fracassado é procurado por um milionário que lhe faz uma proposta: deveria eliminar sua esposa em troca de considerável importância em dinheiro. O milionário quer livrar-se da mulher para gozar a fortuna dela em companhia da amante. O detetive, entretanto, vem a conhecer e a interessar-se pela esposa do milionário, que lhe faz proposta semelhante: eliminar o marido para gozarem juntos sua fortuna. Não tarda, porém, que o detetive conheça a amante do milionário e por ela se apaixone, armando um estratagema pelo qual os dois contratantes acabariam assassinados e ele ficaria com a outra e a fortuna. Mas o destino arma uma cilada para os dois.
(Brasil Cinema 1974)

Título : CAÇADA SANGRENTA **Ano de produção:** 1974

Direção: Ozualdo Candeias

Roteiro: Ozualdo Candeias

Fotografia: Virgilio Roveda

Montagem: Luiz Elias

Trilha sonora: Ronaldo Lark

Produtora: Dacar Prods. Cinematografs.

Distribuidora:

Gênero: Policial/Aventura **Duração:** 96 min.

Atriz: Marlene França

Ator: David Cardoso

Elenco secundário: Walter Portela, Fatima Antunes, Heitor Gaiotti

SINOPSE: "Mecenas", mulher rica e generosa, estende sua proteção a uma roda de amigos, principalmente a Fídias, um escultor, com quem ela mantém íntimas relações. Surge, porém, na cidade Neguinho, rapaz bem apessoado que saíra recentemente da prisão, sob a suspeita de ter assassinado uma tia milionária. Neguinho busca novas oportunidades e reabilitação e "Mecenas" representa para ele ambas as coisas. A aproximação de Neguinho gera um conflito com Fídias, por causa de "Mecenas". Ela resolve viajar para o exterior, tentando com isso acalmar os ânimos. Na véspera da viagem, "Mecenas" é encontrada morta, decapitada, e uma alta importância em dólares destinada à viagem desaparece. As suspeitas recaem sobre Neguinho, por causa do seu passado, e ele se vê obrigado a fugir, sendo caçado por Mato Grosso, Paraguai e Bolívia. Todavia, surge outro suspeito, Fídias, em razão de sua obsessão de esculpir cabeças. As circunstâncias reúnem em pleno descampado matogrossense os três personagens - Neguinho, Fídias e um policial - e trava-se entre eles uma luta de morte.
(Brasil Cinema 1974)

Título : CANGACEIRAS ERÓTICAS, AS **Ano de produção:** 1974

Direção: Roberto Mauro

Roteiro: Marcos Rey

Fotografia: Eliseo Fernandes

Montagem: Mauro Alice

Trilha sonora: Ariowaldo Pires

Produtora: Servicine

Distribuidora: Transbrasil

Gênero: Comédia (Cangaço) **Duração:** 100 min.

Atriz: Helena Ramos

Ator: Jofre Soares

Elenco secundário: Enoque Batista, Marcos Miranda, Sergio Hingst, Sonia Garcia, Matilde Mastrangi

SINOPSE: Um bando de cangaceiros está acoitado numa fazenda quando é atacado pela volante, graças à traição de outro cangaceiro, Cornélio Sabiá. O capitão do bando é assassinado. Um de seus mais leais companheiros, Toneco, consegue fugir levando as duas filhas do capitão e as entrega ao orfanato do Padre Lara. Passam-se anos. O cangaceiro Cornélio Sabiá aterroriza o sertão com seus crimes, enquanto Toneco procura descobrir quem traiu seu chefe e amigo, acabando por ingressar no bando de Sabiá. Este fica sabendo que as filhas do capitão estão internadas no orfanato do Padre Lara e são duas lindas moças, ao mesmo tempo em que Toneco descobre o autor da traição ao seu chefe. Cornélio resolve atacar o orfanato e, não encontrando as moças, mata o Padre Lara e uma freira. As moças decidem vingar as vítimas, e depois de intenso treinamento, vão para o sertão. Encontram Toneco ferido. Este, antes de morrer, revela que Cornélio Sabiá fora o traidor de seu pai. Elas partem para a vingança.
(Brasil Cinema 1974)

Título : DESEJO PROIBIDO **Ano de produção:** 1974

Direção: Tony Vieira

Roteiro: Mauri de Oliveira Queiroz (Toni Vieira)

Fotografia: Wellington Trindade de Oliveira

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora:

Produtora: Brasecran

Distribuidora:

Gênero: Policial **Duração:** 93 min.

Atriz: Claudete Jaubert

Ator: Tony Vieira

Elenco secundário: Francisco de Assis, Heitor Gaiotti, Renato Master

SINOPSE: Solange, jovem bonita e ambiciosa, conhece um milionário e fica sabendo que ele guarda no cofre 100 mil dólares. Contando a Edu, seu amante, este decide roubar o dinheiro e convoca mais quatro companheiros. O assalto tem êxito e Edu tenta negociar os dólares com um receptador. Ao voltar para casa a fim de apanhar o dinheiro, encontra Solange desmaiada, currada pelos quatro amigos. Os dólares desapareceram. Edu sai no encalço dos companheiros e os liquida um a um. A polícia descobre que o magnata era um falsificador de dólares e o prende. A prisão é também o destino de Solange e Edu.
(Brasil Cinema 1974)

Título : E NINGUÉM FICOU DE PÉ **Ano de produção:** 1974

Direção: José Vedovato

Roteiro: Domingues Minicucci, José Vedovato

Fotografia: E. Fantim

Montagem: Black Cavalcanti

Trilha sonora: Black Cavalcanti, Waldir Teixeira

Produtora: N. T. M. Prod e Distr.

Distribuidora:

Gênero: Faroeste cômico **Duração:** 80 min.

Atriz: Alci Lara

Ator: Lafayette Queirolo

Elenco secundário: Renato Roloff, Miguel Santos

SINOPSE: Dois rapazes, Flic e Floc, herdam a agência funerária de uma cidadezinha onde dois bandos de malfeitores colocam a população em pânico: o bando liderado por Orelha de Lata e outro chefiado pelos irmãos Tropeços. Estes, certo dia, matam um vendedor de galinhas, ignorando que fosse irmão de Orelha de Lata. Flic e Floc procuram Orelha de Lata para cobrar o enterro do irmão e ele resolve deixar pagos mais cinco enterros para os irmãos Tropeços. Os dois bandos se chocam e só Orelha de Lata consegue escapar. Mas não sobrevive por muito tempo: é eliminado pelo delegado da cidade. (Brasil Cinema 1974)

Título : EXORCISMO NEGRO **Ano de produção:** 1974

Direção: José Mojica Marins

Roteiro: Adriano Stuart, José Mojica Marins

Fotografia: Santonio Meliande

Montagem: Carlos Coimbra

Trilha sonora:

Produtora: Aníbal Massaini Neto / Cinedistri

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Terror **Duração:** 100 min.

Atriz: Georgia Gomide

Ator: José Mojica Marins

Elenco secundário: Jofre Soares, Walter Stuart, Adriano Stuart, Alcione Mazzeo, Ariana Arantes, Marcelo Picchi

SINOPSE: José Mojica Martins, o diretor de cinema, vai passar uns dias na casa de campo de seu velho amigo Álvaro para iniciar o roteiro do próximo filme. Após a chegada, a família de Álvaro passa a se comportar de maneira estranha e violenta, como que possuída por espíritos malignos. Quando Toti, o cãozinho de estimação da caçula Bertinha, aparece estrangulado, Lúcia, esposa de Álvaro, procira Malvina, uma espécie de bruxa, com quem fizera um pacto anos atrás e que julga responsável pelos acontecimentos. Malvina lhe assegura que o pacto fora rompido e que nada poderá salvar as pessoas de seu destino. Certa noite, Mojica é agredido por Vilma, a filha mais velha de Álvaro, e é inexplicavelmente conduzido a uma câmara de tortura, onde toda a família de Álvaro participa de missa negra, cujo oficiante é Zé do Caixão, personagem criado por Mojica para seus filmes. Trava-se um duelo entre criador e criatura. O resultado será a salvação ou a perdição de toda a família.
(Brasil Cinema 1974)

Título : EXORCISTA DE MULHERES, O **Ano de produção:** 1974

Direção: Tony Vieira

Roteiro: Mauri de Queiroz , Ody Fraga

Fotografia: Wellington Trindade

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: Mauri de Oliveira

Produtora: MQ Prod. e Distr.

Distribuidora:

Gênero: Policial **Duração:** 90 min.

Atriz: Claudete Jaubert

Ator: Tony Vieira

Elenco secundário: Heitor Gaiotti, Jofre Soares, Elden Ribeiro, Oswaldo Mesquita

SINOPSE: Um criminoso sai da prisão e por vingança mata a esposa de Beto, um detetive particular. Este passa a odiar todos os marginais, no que é censurado pelo Delegado seu amigo, que o convida inclusive a entrar para os quadros da polícia. Beto recusa e, ao mesmo tempo, recebe o chamado de um milionário para investigar o rapto de sua amante. Aceita a empreitada e segue a pista dos raptores, chegando a um bando de aventureiros chefiado por um homem conhecido como "exorcista". Sara, um bela policial, ajuda Beto. Depois de muitas lutas e tiroteios o bando é dizimado. O mistério do rapto se desfaz quando Beto descobre que fora planejado pela própria amante do milionário.
(Brasil Cinema 1974)

Título : GATA DEVASSA, A **Ano de produção:** 1974

Direção: Raffaelle Rossi

Roteiro: Raffaele Rossi

Fotografia: Pio Zamuner

Montagem: Raffaelle Rossi

Trilha sonora: Dirceu Sanches

Produtora: E. C. Distr. e Import. Cinematograf

Distribuidora:

Gênero: Policial **Duração:** 87 MIN.

Atriz: Suely Fernandes

Ator: Perry Salles

Elenco secundário: Silvana Lopes, Kusuaki Hemi, Cavagnoli Neto

SINOPSE: Ângelo é enviado ao Brasil para tomar parte num grande roubo planejado por uma entidade internacional radicada em São Paulo. Essa organização é chefiada por uma mulher conhecida como Condessa, cujo braço direito é Paula, que usa todo o seu charme e sua sensualidade para executar ordens da chefe. Ao chegar, Ângelo deixa-se atrair por Paula e pela Condessa simultaneamente, mantendo intimas relações com as duas. Esse relacionamento provoca uma série de situações inesperadas, pondo inclusive em risco a missão de Ângelo.
(Brasil Cinema 1974)

Título : GENTE QUE TRANSA **Ano de produção:** 1974

Direção: Silvio de Abreu

Roteiro: Silvio de Abreu

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Lucio Braun

Trilha sonora: Dick Danello

Produtora: Phoenix Filmes do Brasil

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 100 min.

Atriz: Marcia Maria

Ator: Adriano Reis

Elenco secundário: Carlos Eduardo Dolabella, José Lewgoy, Elke Maravilha

SINOPSE: Carlos Eduardo, um "bom vivant", herda do seu pai "O Jornal do Povo" e para aumentar a tiragem adere à imprensa marron. Bem diversas são as diretrizes que o jovem Luiz Guilherme imprime ao seu "Jornal do Momento", um matutino de linha conservadora. Os jornais disputam a concessão de um canal de TV e o mais cotado é o "Jornal do Momento". Carlos Eduardo lança mão de todos os recursos para conseguir a concessão. O primeiro é afastar Luiz Guilherme. Torna-se seu amigo e em pouco o desvia do trabalho para as festas e mulheres. Certo dia, Carlos Eduardo promove em sua casa uma bacanal e faz fotografar Luiz Guilherme em situações comprometedoras, divulgando-as no dia seguinte pelo "O Jornal do Povo". O escândalo prejudica Luiz Guilherme, que perde a concessão do canal. Luiz Guilherme, embora sozinho e sem amigos, não se deixa abater.
(Brasil Cinema 1974)

Título : LEITO DA MULHER AMADA, O **Ano de produção:** 1974

Direção: Egydio Eccio

Roteiro: Egydio Eccio

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Egydio Eccio

Trilha sonora:

Produtora: Brasecran

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 96 min.

Atriz: Nadir Fernandes, Nidia de Paula

Ator: Mario Benvenutti, Francisco Curcio

Elenco secundário: Ivan Lima, Roberto Bolant, Sadi Cabral, Ary Fernandes

SINOPSE: O Dr. Gregor Anastasi, criminalista conhecido como a Raposa do Foro, e Artemidoro, entregador de leite a domicílio, surpreendem suas esposas nos leitos de seus melhores amigos. O Dr. Gregor aceita a nova situação, convidando o amante da mulher para um fim de semana na sua casa de campo. Ali os três passam a viver em comum até que a Raposa do Foro coloca sua esposa e o infiel amigo num balão de ar quente, o "Hobbie", que ele mesmo construíra, enviando-os para a estratosfera. Por sua vez, o leiteiro, ferido em seu amor próprio e em sua honra de italiano vinga-se da esposa expondo-a em praça pública a uma agressão coletiva.
(Brasil Cinema 1974)

Título : MULHERES SEMPRE QUEREM MAIS, AS **Ano de produção:** 1974

Direção: Roberto Mauro

Roteiro: Luiz Castillini

Fotografia: Eliseu Fernandes

Montagem: Walter Vani

Trilha sonora: Solon Curvello

Produtora: Servicine/ Manaus Filmes

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 85 min.

Atriz: Maria Isabel de Lisandra

Ator: Sadi Cabral

Elenco secundário: Ruthnéa de Moraes, Arthur Miranda, Oasis Minniti

SINOPSE: Ricardo é um jovem alto, bonito e simpático, que durante anos, fora o terror das mocinhas, inopinadamente, sem razões definidas, passou a sofrer de fobia ao ruído, necessitando de absoluto silêncio para realizar-se sexualmente. As mulheres da cidade, principalmente as que o haviam conhecido intimamente, resolvem unir-se para libertá-lo do trauma, mas tudo em vão, pois sempre algum ruído vem perturbar seus esforços. A situação se agrava quando o pai de Ricardo se candidata a um cargo político e seus correligionários obrigam-no a desistir, alegando perigo de impopularidade por causa da impotência do filho. A namorada do rapaz resolve intervir, utilizando todas as armas possíveis para recuperar Ricardo.
(Brasil Cinema 1974)

Título : NOIVA DA NOITE, A **Ano de produção:** 1974

Direção: Lenita Perroy

Roteiro: Lenita Perroy, Sylvio Renoldi, Oswaldo d

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Luiz Roberto (conjunto Mandala)

Produtora: Mori Filmes

Distribuidora:

Gênero: Aventura **Duração:** 80 min.

Atriz: Rossana Ghessa

Ator: Francisco Di Franco

Elenco secundário: Flavio Portho, Gilberto Savio, Jofre Soares, Sandro Polonio, Alberto Ruschel

SINOPSE: Danilo, um presidiário, consegue o indulto e é posto em liberdade recebendo das mãos do delegado como presente as suas próprias algemas. Recorda-se que fora condenado por crime de morte durante um tiroteio em defesa de sua mina de diamantes contra os capangas do Juiz Olavo. Cheio de ódio e ressentimento, Danilo resolve voltar à fazenda a fim de rever sua amada Lúcia. Mas Olavo faz os preparativos para o casamento de sua filha com o capataz Juca. Danilo rapta a noiva na hora da cerimônia e com a confusão criada fogem de barco pelo rio. Juca e os demais capangas do Juiz vão atrás deles e a perseguição é violenta. Durante a fuga, Danilo é ferido, mas mesmo assim consegue esconder Lúcia numa caverna, voltando depois para enfrentar os capangas do Juiz. Corre então para Lúcia, que o aguarda.
(Brasil Cinema 1974)

Título : NÚPCIAS VERMELHAS **Ano de produção:** 1974

Direção: J. Marreco

Roteiro: J. Marreco

Fotografia: J. Marreco

Montagem: José Marreco

Trilha sonora: Dick Canello

Produtora: Prodisnort Filmes

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 103 min.

Atriz: Rossana Brunner

Ator: Geraldo Del Rey

Elenco secundário: Sergio Hingst, Rejane Schuman

SINOPSE: Carlos, piloto civil, casa-se com Maria, antiga namorada. As vésperas do casamento, fora informado pelo Dr. Afonso, médico da família de Maria, de que a moça nunca poderia ser mãe por sofrer de uma cardiopatia congênita. O rapaz resolve submeter-se a uma vasectomia para livrar Maria de futuros riscos. Alguns meses depois de casados, Maria revela a Carlos que vai Ter um filho e ele se sente traído. Abandona-a, indo para o litoral, onde conhece Sandra, com quem se envolve romanticamente. Mas a paixão de Carlos continua. Após alguns meses, ele decide voltar para casa, encontrando Maria prestes a dar à luz. No hospital, o Dr. Afonso assegura a sua paternidade, pois a operação a que se submetera fora um fracasso. Desesperado, Carlos corre para a sala de operações, ao saber que Maria está a beira da morte.
(Brasil Cinema 1974)

Título : PENSIONATO DE MULHERES **Ano de produção:** 1974

Direção: Clery Cunha

Roteiro: Clery Cunha, Ody Fraga

Fotografia: Gyula Kolozsvari, Jovita Pereira Dias

Montagem: Gyula Kolozsvari

Trilha sonora: José Milton Rodrigues

Produtora: Profilbras

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Drama **Duração:** 90 min.

Atriz: Silvana Lopes, Magrit Sibert, Lisa Vieir

Ator: Bentinho

Elenco secundário: Ruthinéa de Moraes, Liana Duval, Thais Rondon, Helena Ramos

SINOPSE: Geny, garota do interior, vai para São Paulo em busca de novas oportunidades, realizando um velho sonho. Ao chegar procura Dona Ismênia, amiga de infância de sua mãe e proprietária de um pensionato de moças, onde se hospeda. Ali trava conhecimento com as pensionistas, todas em busca do sucesso. A morte de uma dessas moças, provocada por um aborto com hemorragia, desperta em Geny a sensação de que está vivendo num mundo completamente estranho ao seu. Ela decide voltar para a sua cidade e viver uma vida simples.
(Brasil Cinema 1974)

Título : PODEROSO MACHÃO, O **Ano de produção:** 1974

Direção: Roberto Mauro

Roteiro: Claudio Cunha

Fotografia: Henrique Borges

Montagem: Inácio Araujo

Trilha sonora:

Produtora: Plexus Prod. e Distr.

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 83 min.

Atriz: Laura Jane, Selma Egrei

Ator: Ewerton de Castro, Claudio Cunha

Elenco secundário: Lídia Costa, Castro Gonzaga, Vic Militelo, Kleber Afonso

SINOPSE: Horácio tem um modesto negócio no interior de São Paulo e seu sócio Platão, pilantra e metido a filósofo, tudo faz para aumentar os lucros da firma a fim de poder gastá-los na casa da Turca, um bordel. Neste ambiente onde Platão é tão bem quisto Horácio não tem vez, pois, apaixonado pela noiva Silvinha, costuma fracassar com as outras mulheres. Certo dia, Horácio, ganha Cr$ 20 milhões na Loteria e o choque da notícia o transforma por completo. De apaixonado inibido para a milionário mulherengo, capaz de conquistar todas as mulheres. Sua reputação desce na pequena cidade de Campina do Pastoreio e acontecimentos curiosos vão se desenrolar diante da população escandalizada.
(Brasil Cinema 1974)

Título : SECRETÁRIAS... QUE FAZEM DE TUDO, AS **Ano de produção:** 1974

Direção: Alberto Pieralisi

Roteiro: Marcos Rey

Fotografia: José Rosa

Montagem: Ismar Porto

Trilha sonora: Laerte Silva

Produtora: Phoenix Filmes

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 90 min.

Atriz: Lola Brah, Marta Moyano

Ator: José Lewgoy, Sadi Cabral

Elenco secundário: Henrique Cesar, Mario Benvenutti, Kate Hansen, Jorge Dória, Rossana Ghessa

SINOPSE: Filme em três episódios.
1° - O patrão de Wanda sofre de mal tido como incurável. A secretária resolve dedicar-se à sua cura, conseguindo reabilitá-lo.
2° - Um tímido empregador não tem sorte com as mulheres por faltar-lhe garra para conquistá-las. Um amigo, apiedado de suas frustrações, aconselha-o a tentar a conquista de sua secretária, como o melhor remédio para eliminar o mal.
3° - Um empregador extremamente moralista, ao selecionar uma nova secretária, escolhe sem saber uma ex-prostituta, que tenta conquistá-lo. Ela não só alcança o seu objetivo como vai além, conseguindo reformar a sua moral burguesa.
(Brasil Cinema 1974

Título : SEDUÇÃO **Ano de produção:** 1974

Direção: Fauzi Mansur

Roteiro: Fauzi Mansur, Marcos Rey

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Fauzi Mansur

Trilha sonora: Marcos Miranda, Chico Martins

Produtora: Brasecran

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 106 min.

Atriz: Sandra Bréa

Ator: Ney Latorraca

Elenco secundário: Fregolente, David Cardoso, Dionísio Azevedo, Jussara Freire

SINOPSE: O viúvo siciliano Fausto Belacosa chega ao Brasil com sua filha única, a bela Flametta. Progride rapidamente mas, para completar sua felicidade, falta um sucessor para dirigir a família. Flametta, casada duas vezes, não tivera prole e seus dois maridos morreram "providencialmente" de acidente. Já se prepara um terceiro casamento para Flametta, quando um exame de sangue revela que ela é portadora do fato "K" (raríssimo) no sangue e somente conceberá de alguém que tenha o mesmo fator, para desespero de Tomasino, louco apaixonado seu. Procura-se com extrema urgência um marido, até que surge a notícia que fora encontrado um homem com as características sangüíneas desejadas. Diante da imagem miserável do noivo, a viúva desmaia. Mas um jovem relojoeiro, Omar, habilmente convence o velho da coincidência sangüínea. O casamento é realizado, o tempo passa e o herdeiro não vem. Belacosa descobre que fora ludibriado, e seu bando, sob o comando do matador Tony Buschetta, inicia implacável perseguição a Omar.
(Brasil Cinema 1974)

Título : SIGNO DE ESCORPIÃO, O **Ano de produção:** 1974

Direção: Carlos Coimbra

Roteiro: Carlos Coimbra, Ody Fraga, Sergio Coimbr

Fotografia: Andtonio Meliande

Montagem: Carlos Coimbra

Trilha sonora: Chico Moraes, Wilson Miranda

Produtora: C. B. C. Prods. Cinematografs

Distribuidora:

Gênero: Policial **Duração:** 93 min.

Atriz: Maria Della Costa, Kate Lira

Ator: Rodolfo Mayer, Sebastião Campos

Elenco secundário: Wanda Kosmo, Sandro Polonio, Paulo Hesse

SINOPSE: O professor Alex, famoso astrólogo, promove o lançamento de seu livro sobre a ciência astral, inaugurando também, um computador criado para a leitura científica de horóscopos. Para isso reúne em sua luxuosa ilha um grupo de pessoas pertencentes a signos diferentes, o que lhe possibilita a formação de um completo signo zodiacal. Durante a festa, um das convidadas é morta misteriosamente. Os demais constatam, assustados, que alguém destruiu o rádio de comunicação e o motor do único iate ancorado na ilha. Estão como que aprisionados e totalmente isolados. Em crescente desespero, vão testemunhando as mortes de um por um sempre anunciadas previamente pelo computador. A desconfiança de um em relação ao outro é inevitável. E o desespero atinge o climax quando o professor Alex, o principal suspeito, aparece morto. Os três sobreviventes se entreolham atônitos. É quando um desfecho esclarece todo o mistério.
(Brasil Cinema 1974)

Título : SUPER MANSO, O **Ano de produção:** 1974

Direção: Ary Fernandes

Roteiro: Marcos Rey, Ary Fernandes

Fotografia: Reinaldo Paes de Barros

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora: Solon Curvelo

Produtora: Brasecran

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 104 min.

Atriz: Marlene França, Jussara Freire

Ator: Mario Benvenutti, Francisco Di Franco

Elenco secundário: Irene Ravache, Etti Fraser, Liza Vieira, Nidia de Paula, Roberto Bolant, Fausto Rocha

SINOPSE: Fábio e Sérgio resolvem passar as férias numa cidade litorânea. As conquistas amorosas são seu principal objetivo. Fábio, mais audacioso, logo de início leva uma garota para a pensão de Tia Virgínia, mas se dá mal, sendo expulso. Sérgio e Fábio procuram então um hotel e, para facilitar suas aventuras subornam o zelador de um prédio vizinho. São porém, surpreendidos pelo dono do apartamento e Sérgio se vê obrigado a fugir pela janela do 12° andar com Leny, passando apavorado de um apartamento para outro. Fábio também não dá sorte e todas as vezes que arranja uma garota se mete em complicações. Outros personagens são apresentados, entre os quais Amaro, um quarentão que é pego em flagrante adultério pela esposa.
(Brasil Cinema 1974)

Título : TROTE DOS SÁDICOS, O **Ano de produção:** 1974

Direção: Aldyr Mendes de Souza

Roteiro: Aldyr Mendes de Souza

Fotografia: Cludio Portioli

Montagem: Lucio Braun

Trilha sonora: Fernando Tancredi

Produtora: Servicine

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 90 min.

Atriz: Nidia de Paula

Ator: Carlos Coelho

Elenco secundário: André Luiz, Vera Maria, Bentinho, Silvana Lopes

SINOPSE: Ricardo e Patrícia se encontram durante os vestibulares de medicina. Aprovados, são logo abordados por Mário Márcio e Lúcia, veteranos e sádicos, que comandam os trotes. Ricardo tem seus cabelos raspados e Patrícia tem cortadas suas lindas unhas. Quando o diretório acadêmico, desejando acabar com a violência dos trotes, faz um plebiscito entre os estudantes, Mário e sua turma interrompem a votação queimando a urna. E assim continuam os trotes. Com a provocação dos veteranos, o romance entre Ricardo e Patrícia arrefece, pois o rapaz cai numa armadilha, acusado de Ter profanado um cadáver. É expulso da faculdade. A violência recrudesce e os próprios estudantes, assustados, começam a tomar represálias contra Mário. Finalmente o Diretor toma conhecimento das violências. Ricardo é reintegrado na Universidade e volta para Patrícia, enquanto os sádicos são suspensos ou expulsos.
(Brasil Cinema 1974)

Título : ÚLTIMA BALA, A **Ano de produção:** 1974

Direção: Luigi Picchi

Roteiro: Vasco Bogi

Fotografia: Giuseppe Romeo

Montagem: Inácio Araujo

Trilha sonora: Carlos Reichenbach

Produtora: L. P. Prods. Cinematografs.

Distribuidora:

Gênero: Faroeste **Duração:** 86 min.

Atriz: Pepita Rodrigues

Ator: Francisco Di Franco

Elenco secundário: Sylvio Francisco, Maria Viana, Cavagnoli Neto

SINOPSE: Após 20 anos de ausência, Lucas Garcia retorna à Santa Cruz, sua cidade natal. Vem incógnito, como um mero comprador de gado, interessado nos rebanhos da família Andrada. Mas seu objetivo é outro, instala-se na hospedaria da cidade para passar a noite e rememora então os trágicos acontecimentos que determinaram seu afastamento do local. Lucas era casado com Ângela, filha do coronel Machado, mas naquela ocasião existia uma rivalidade mortal entre a família Machado e a sua. As famílias, cheias de ódio e intolerância, engalfinharam-se numa luta. Os parentes de Lucas foram exterminados, sobrevivendo apenas ele e seu irmão. Agora Lucas está de novo na cidade e tem ânsia de cumprir seus implacáveis desígnios.
(Brasil Cinema 1974)

Título : AINDA AGARRO ESSE MACHÃO **Ano de produção:** 1975

Direção: Edward Freund

Roteiro: Marcos Rey, E. Freund, Jose Adalto Cardo

Fotografia: Antonio Joaquim Moreira

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora:

Produtora: Brasecran

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 95 min.

Atriz: Maria do Rocio

Ator: Aurelio Tomassini

Elenco secundário: Ivete Bonfá, Zanita von Hollieben, Carlos Reichenbach, Denoy de Oliveira

SINOPSE: Silvinha, modelo fotográfico, 18 anos, conhece Eduardo, um rapaz simpático mas acanhado e introvertido, e ambos se apaixonam. Silvinha usa todas as suas armas para vencer a inibição de Eduardo e acaba por levá-lo para a cama. Mas Sandra, companheira de trabalho de Silvinha no estúdio fotográfico, que apesar de seus 30 anos também parece uma menina-moça, tenta roubar Eduardo de Silvinha. Sexualmente insatisfeita com o amante, Sandra recorre a todo tipo de artimanhas para atrair Eduardo, com o qual, afinal, não consegue nada. Eduardo e Silvinha sentem-se, ambos, realizados sexualmente e acabam mesmo um nos braços do outro, apesar do cerco de Sandra ao moço.
(Brasil Cinema 1975)

Título : AMANTES - AMANHÃ SE HOUVER SOL **Ano de produção:** 1975

Direção: Ody Fraga

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: Ody Fraga

Produtora: Rubens Camatgo Regini / Regino Filmes

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 93 min.

Atriz: Rossana Ghessa

Ator: Herval Rossano

Elenco secundário: Stan Cooper, Roberto Bolant, Liza Vieira, Liana Duval

SINOPSE: Sabrina sabe por seu médico particular e amigo que só tem três meses de vida e foge para São Lourenço, a fim de se afastar de tudo. O marido Pedro e o amante Carlos procuram-na desesperadamente e só por sugestão de Olga, amiga íntima de Sabrina, acabam indo a São Lourenço e a encontram. Sabrina, em seus passeios solitários, encontrara Sérgio, fugaz aventura do passado de quem se esquecera completamente. Mas Sérgio nunca a esquecera. Diante de Pedro e Carlos - e vivendo seus últimos dias -, ela tem de se decidir entre o marido e o amante. Descobre, porém, que seu verdadeiro amor não é nenhum dos dois, mas Sérgio, o homem que surgira do passado, de repente.
(Brasil Cinema 1975)

Título : AUDACIOSAS, AS **Ano de produção:** 1975

Direção: Mozael Silveira

Roteiro: Mozael Silveira

Fotografia: Wellington Trindade

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora:

Produtora: Brasecran

Distribuidora:

Gênero: Aventura **Duração:** 90 min.

Atriz: Lamery Faria

Ator: Pascoal Guida

Elenco secundário: Mozael Silveira, Winston Churchill, Wanda Mattos, Aldine Muller

SINOPSE: Gustavo, picareta da vida noturna, recebe telegrama de um amigo ricaço pedindo-lhe que leve umas "lebres" para uma festinha particular em sua fazenda. Seleciona cinco lindas mulheres em condições de resolver o problema de seu amigo, marcando-se o embarque após discussão sobre o cachê de cada moça. Mas o avião que transporta o grupo cai e eles, que planejavam um alegre fim de semana, terminam vítimas da selva. Cansados, famintos, apavorados, lutam pela sobrevivência. E aí começam os conflitos.
(Brasil Cinema 1975).

Título : BONECAS DIABÓLICAS **Ano de produção:** 1975

Direção: Flavio Nogueira

Roteiro: Flavio Nogueira

Fotografia: Henrique Borges

Montagem: Valter Pedro da Silva

Trilha sonora: Dirceu Kleber Sanches

Produtora: Flavio Nogueira Filmes

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 90 min.

Atriz: Sonia Garcia

Ator: Flavio Nogueira

Elenco secundário: Maria do Rocio, Walter Prado, Arlete Moreira

SINOPSE: O professor Sidrome convida quatro amigos desiludidos com suas esposas a conhecerem uma boneca meiga que fala, anda e ri. Maravilhados, cada um dos amigos encomenda uma boneca para si. Numa festa com as bonecas e as esposas, arma-se terrível confusão: as mulheres de verdade, repudiadas, não têm condições de lutar contra as bonecas de aço e plástico.
(Brasil Cinema 1975).

Título : CADA UM DÁ O QUE TEM **Ano de produção:** 1975

Direção: 1. Adriano Stuart 2. Silvio de Abreu 3. John Herbert

Roteiro: Marcs Rey, Sergio Jockyman, A. Stuart

Fotografia: O. de Oliveira, A. Meliande, C. Portioli

Montagem: Lucio Braun

Trilha sonora:

Produtora: Cinedistri/Aníbal Massaini

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 85 min.

Atriz: Alcione Mazzeo, Eva Wilma

Ator: John Herbert, Ewerton de Castro

Elenco secundário: Nídia de Paula, Celia Coutinho, Wanda Kosmo, Matilde Mastrangi, Luis Carlos Miele

SINOPSE: 1. Marieta tem 48 horas para desocupar o quarto de cortiço em que vive com outras famílias. Todos aos quais recorre em busca de auxílio tentam se aproveitar dela. Ela se safa seduzindo o senhorio.
2. Otávio, após seis meses de trabalho na selva amazônica, busca os prazeres da cidade, mas primeiro encontra um travesti, depois esbarra com as barreiras burocráticas. Volta correndo para a Transamazônica.
3. Agostinho passa o fim de semana na cidade, em casa dos donos da fazenda que seu pai administra. As moças da casa e amigas resolvem testar a vocação do rapaz, que se destina a um seminário.
(Brasil Cinema 1975).

Título : CARNE, A **Ano de produção:** 1975

Direção: José Marreco

Roteiro: Antonio Calmon, Antonio Bivar, Isabel Câ

Fotografia: Jose Marreco

Montagem: Jose Marreco

Trilha sonora: Julio Caroni, Vicente Salvia

Produtora: Omega Filmes

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 92 min.

Atriz: Selma Egrei

Ator: Newton Prado

Elenco secundário: Geraldo Del Rey, Jonas Melo, Liza Vieira, Neusa Borges

SINOPSE: Com a morte do pai, Lenita, solitária, escreve ao coronel Barbosa pedindo-lhe que passe uma temporada em sua fazenda. O coronel vai e algum tempo depois anuncia-lhe que seu filho Augusto está para chegar. Augusto aparece bêbado e Lenita tem dele a imagem oposta da que o coronel costumava descrever. Já no dia seguinte, sóbrio, Augusto conquista a simpatia de Lenita. É casado, porém, e embora separado da mulher, não pretende traí-la. Lenita, sentindo fortes os desejos da carne, não se conforma com a situação, e uma noite vai ao quarto de Augusto e o seduz. Mas o romance é desfeito, e Lenita, grávida, deixa a fazenda, comunicando numa carta que se casaria com outro para dar um pai a seu filho. Augusto, descrente do amor de Lenita e do mundo, suicida-se.
(Brasil Cinema 1975).

Título : CLUBE DAS INFIÉIS, O **Ano de produção:** 1975

Direção: Claudio Cunha

Roteiro: Marcos Rey

Fotografia: Pio Zamuner

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: Toni Tornado

Produtora: Kinema Prod. e Distr.

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 95 min.

Atriz: Analy Alvarez

Ator: Sebastião Campos

Elenco secundário: Liliane Cunha, Sila Salles, Toni Tornado, Sergio Hingst, Helena Ramos, Claudio Cunha

SINOPSE: Levada por sua amiga Mariana, Lucienne procura o Clube das Infiéis, mas não consegue ser admitida, pois o estatuto exige que conste um amante no currículo da candidata. Lucienne não pretende ter um amante: apenas convencer seu marido, Alberto, de que um homem a corteja. Inventa, então, um amante fictício, mas a situação se complica quando a diretora do clube exige que seja divulgado o nome do amante. Numa festa especial, o nome seria anunciado. Lucienne dá a entender, então, que seu amante é o marido de uma das diretoras, o que provoca uma série de desentendimentos. Os maridos começam a dar em cima de Lucienne e as infiéis começam a perder a "classe".
(Brasil Cinema 1975).

Título : DIA EM QUE O SANTO PECOU, O **Ano de produção:** 1975

Direção: Claudio Cunha

Roteiro: Benedito Ruy Barbosa

Fotografia: Clauio Portioli

Montagem: Inácio Araujo

Trilha sonora: Guilherme Magalhães Vaz

Produtora: Cinacine Prods. Cinemtografs.

Distribuidora: Cinacine Prods. Cinematografs.

Gênero: Comédia dramática **Duração:** 95 min.

Atriz: Selma Egrei

Ator: Mauricio do Valle

Elenco secundário: Canarinho, Dionisio Azevedo, Sadi Cabral, Flora Geny

SINOPSE: João Baleia, um valentão que vinha atemorizando a cidade, foi justiçado pela imagem do santo padroeiro local, que desceu do altar para agir. O fato consta dos anais forenses de São Sebastião, litoral norte do Estado de São Paulo, segundo os quais o "milagre" foi punido pela lei dos homens, a imagem acabou condenada e encarcerada. Mas a condenação provocou uma revolta popular e o juiz comutou a pena, transformando-a em prisão domiciliar. No dia da festa do padroeiro, porém, um alvará especial permitiu que a imagem saísse no andor principal da procissão, devidamente escoltada por quatro soldados armados. O ritual continua até hoje, mais de um século depois, embora o santo já tenha cumprido sua "pena". (Brasil Cinema 1975)

Título : EFIGÊNIA DÁ... TUDO QUE TEM **Ano de produção:** 1975

Direção: Olivier Perroy

Roteiro: Olivier Perroy, C.A de Nóbrega, Rodolfo

Fotografia: Noé Dias da Silva

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Maestro Pirahy, Cyro Pereira

Produtora: Olho Foto e Cinematografia

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 98 min.

Atriz: Etty Frazer

Ator: Ricardo Petraglia

Elenco secundário: Laerte Morrone, Cynira Arruda, Nadia Lippi

SINOPSE: Divonzir Delarte, cantor de sucesso da jovem guarda, herdará uma fortuna de uma velha apaixonada por ele desde que se case, tenha uma filha e dê a ela o nome da falecida velha: Efigênia. O cantor propões casamento a Laurinha, enfermeira da morta, assim que acaba a leitura do testamento, pois precisa partir em tournée. Encarrega seu amigo Zé Pileque de realizar o casamento por procuração. Mas na viagem encontra Dulce, uma ex-namorada, e resolve casar com ela, tornando-se bígamo, com as duas no mesmo hotel, após a chegada de Laurinha. Ambas ficam grávidas e de ambas Divonzir tem filhos homens. Começa então a luta para trocar um dos meninos, o que ele tenta com um pai de oito filhas que acabara de ter mais uma. É a busca dos milhões.
(Brasil Cinema 1975)

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

Título : FILHA DO PADRE, A **Ano de produção:** 1975

Direção: Tony Vieira

Roteiro: Rajá de Aragão e Tony Vieira

Fotografia: Wellington Trindade

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: Rodolfo Vila

Produtora: M. Q. Prod. e Distr.

Distribuidora:

Gênero: Faroeste **Duração:** 103 min.

Atriz: Claudete Jaubert

Ator: Tony Vieira

Elenco secundário: Heitor Gaiotti, Francisco A. Soares, Tereza Sodré, Wanda Kosmo

SINOPSE: Um bando de malfeitores chega a uma cidade primitiva para saqueá-la. Sob o comando de Montserrat fazem do padre, que mandara chamar a polícia, a sua maior vítima. Apache, um caçador de prêmios, chega à cidade carregando uma cruz e é confundido com um feiticeiro. Melinda, filha adotiva do padre, procura-o para tentar salvar o sacerdote e Apache estabelece um plano para capturar Montserrat. Acaba preso, junto com Melinda. Nisso chegam à cidade Coiote e Mundinho, querendo matar Apache, mas afinal todos se voltam contra os malfeitores, e Apache, libertado por eles, mata Montserrat. Mundinho fica com a filha do delegado, Apache vai embora prometendo a Melinda retornar um dia. A calma volta à cidade: é a vitória do bem sobre o mal.
(Brasil Cinema 1975)

Título : FRACASSO DE UM HOMEM NAS DUAS NOITES DE N **Ano de produção:** 1975

Direção: George Michel Serkeis

Roteiro: George Michel Serkeis

Fotografia: Edward Freund, Gugliemo Lombardi

Montagem: Manuel Viudes

Trilha sonora: Alfredo Scarlati Junior

Produtora: NTM Prod. e Distr.

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 90 min.

Atriz: Teresa Sodré

Ator: George Michel Serkeis

Elenco secundário: Jose Mojica Marins, Cidinha, Satã

SINOPSE: Órfão de pai desde mnino, Armando odeia as mulheres porque surpreendeu por4 várias vezes sua peraticando atos libidino0sos com outros homens, saída que a mulher encontrara para sustentar o filho. Tenta fugir dessa obsessão e se casa, mas na realidade busca na mulher a esposa e a mãe ao mesmo tempo. A mulher o deseja ardentemente, mas ele não consegue realizar-se sexualmente com ela, pois toda vez que a toca, em seu subsonsciente está tocando a própria mãe, possuída e explorda pelos homens. Os problemas que Armando pretendia solucionar, através do casamento, desse modo apenas se complicam, até levá-lo à loucura, única saída para as suas obsessões insuperáveis.
(brasil Cinema 1975)

Título : ILHA DO DESEJO, A **Ano de produção:** 1975

Direção: Jean Garret

Roteiro: Jean Garret

Fotografia: Wellington Trindade

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: Ronaldo Lark

Produtora: Dacar Prods. Cinematografs.

Distribuidora:

Gênero: Policial **Duração:** 95 min.

Atriz: Marcia Real

Ator: David Cardoso

Elenco secundário: Fátima Antunes, Zaira Bueno, Sonia Garcia, Helena Ramos

SINOPSE: Gilberto é um boa-vida paulista que tem como passatempo preferido levar garotas recrutadas numa boate para uma ilha um tanto afastada do litoral, através de um tráfico estabelecido com a francesa Madame Geni, dona de uma mansão na ilha. Na cidade, Gilberto leva as moças para encontros secretos com executivos da alta sociedade, ainda como parte da transação com Madame Geni. Um dia, quando estão na ilha, eufóricos, Gilberto e cinco garotas, uma delas desaparece e é encontrada morta. Depois é assassinada uma Segunda e Gilberto exige de Geni providências rigorosas, pois quer se casar com uma das três que restam. Geni manda prendê-lo, mas ele foge para nadar até o continente. Quase morto, é recolhido por uma lancha da Marinha, e conta tudo, provocando o início das investigações.
(Brasil Cinema 1975)

Título : INCRÍVEL SEGURO DE CASTIDADE, O **Ano de produção:** 1975

Direção: Roberto Mauro

Roteiro: Roberto Mauro

Fotografia: J. Marreco

Montagem: J. Marreco

Trilha sonora: Solon Curvello

Produtora: Prodisfilmes

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 105 min.

Atriz: Darcy Silva

Ator: Arthur Miranda

Elenco secundário: Kleber Afonso, Rosangela Maldonado, Nadyr Fernandes, Magrit Siebert

SINOPSE: Apavorado com a idéia de que uma filha sua no futuro pudesse passar de mão em mão, o Dr. Alphonsus só deseja que lhe nasça um filho, mas quando a mulher vai para a maternidade recebe a notícia de que nascera uma menina. Corre para registrá-la (chama-a Nair) e ao mesmo tempo vai a uma seguradora fazer um altíssimo e inédito seguro de castidade. Quando chega à maternidade revela-se o engano: tratava-se na verdade de um menino. O choque mata o pobre Dr. Alphonsus. Cumpria agora à mãe zelar pela castidade do filho, que ganharia altíssimo prêmio se chegasse virgem aos 21 anos. Desde cedo interessado em mulheres, Nair (ou Naná) sofre alucinações eróticas, mas tenta sempre fugir às artimanhas da companhia de seguros – que não parece disposta a pagar prêmio tão alto – e luta heroicamente para preservar a própria virgindade.
(Brasil Cinema 1975)

Título : LADRÃO DE GALINHAS, O **Ano de produção:** 1975

Direção: Sebastião Pereira

Roteiro: Sebastião Pereira

Fotografia: Eliseu Fernandes

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: J. C. de Souza e Vicene de Lima

Produtora: Sumar Prods. Cinemats.

Distribuidora:

Gênero: comédia sertaneja **Duração:** 89 min.

Atriz: Suely Viudes

Ator: Wilson Roncatti

Elenco secundário: Sebastião Pereira, João Colombo

SINOPSE: Na antes pacata Vila das Cachoeiras, acabou o sossego. Personagens misteriosos começam, todas as noites, a visitar os galinheiros. Coisas estranhas, nunca antes imaginadas começam a acontecer – e ninguém sabe explicá-las. As respeitáveis galinhas do Coronel Zacarias, do Sr. Prefeito, do Sr. Vigário e até as do próprio Escrivão de Polícia estão sendo desencaminhadas.
(Brasil Cinema 1975)

Título : LILIAN M - CONFISSÕES AMOROSAS **Ano de produção:** 1975

Direção: Carlos Reichenbach

Roteiro: Carlos Reichenbach

Fotografia: Carlos Reichenbach

Montagem: Inácio Araujo

Trilha sonora: Carlos Reichenbach

Produtora: Jota Filmes

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 90 min.

Atriz: Celia Olga Benvenutti

Ator: Benjamin Cattan

Elenco secundário: Sergio Hingst, Maraci Mello, Edward Freund

SINOPSE: Maria larga o marido e os filhos para fugir com um caixeiro viajante, mas uma tragédia obriga-a a ir sozinha para a cidade grande, onde assume o nome de Lilia e torna-se amante do industrial Braga, havendo um envolvmento triplice, com a participação do filho assexuado do industrial. A ligação triplice acaba em nova tragédia e Maria passa a ter uma relação sadomasoquista com Hartmann, um homem poderoso, neurótico de guerra. Quando Lilian compra terras de um grileiro, Hartmann descobre, através de um detetive, que a mulher fora enganada no negócio. Separa-se dela, dramaticamente. Novamente sozinha, Lilian, ex- Maria, acaba levada à baixa prostituição pelo marginal Chico.
(Brasil Cinema 1975)

Título : LUCÍOLA, O ANJO PECADOR **Ano de produção:** 1975

Direção: Alfredo Sternheim

Roteiro: Alfredo Sternheim

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Mauricio Wilke

Trilha sonora: Mario Edison

Produtora: Servicine

Distribuidora: Embrafilme

Gênero: Drama **Duração:** 114 min.

Atriz: Rossana Ghessa

Ator: Carlo Mossy

Elenco secundário: Sergio Hingst, Clemente Visacino, Dorothy Leiner, Helena Ramos

SINOPSE: Fim do século passado. Recém-formado, Paulo chega ao Rio, vindo do Recife. Numa festa do Outeiro da Glória conhece uma criatura encantadora. Luciola, mas vem a saber por seu amigo Sá que se trata de uma espécie de cortesã que vive à disposição dos endinheirados. Mas assim mesmo Sá o leva a Luciola, e Paulo praticamente passa a morar em casa dela, ambos apaixonados. A relação dá o que falar, insinua-se até que o rapaz vive à custa da moça enquanto ela explora os homens. Mas, descobrindo pequenos segredos de Luciola, Paulo a abandona, enciumado. Ela volta às reuniões mendanas e ao velho Couto, que a desonrara. Paulo descobre então que Luciola sempre agira no sentido de financiar os estudos de uma irmãzinha. Volta a seus braços, mas ela morre e os médicos também não conseguem salvar o filho de Paulo que ia nascer.
(Brasil Cinema 1975)

Título : PEDRO BÓ, O CAÇADOR DE CANGACEIROS **Ano de produção:** 1975

Direção: Mozael Silveira

Roteiro: Mozael Silveira , Vitor Lustosa Neto

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Leovigildo Cordeiro , Jaime Justo

Trilha sonora:

Produtora: Brasecran

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 90 min.

Atriz: Eliane Martins

Ator: Joe Lester, Iran Lima

Elenco secundário: Martim Francisco, Alberico Bruno

SINOPSE: Pedro Bó e Zé Vatapá são dois amigos inseparáveis de uma cidadezinha do Nordeste, nos anos 30. A ambição pela riqueza é o traço comum a ambos. Zé Vatapá, que vive em companhia de uma tia solteirona, resolve partir em aventuras pelo sertão, no que é acompanhado por Pedro Bó, que deixa às escondidas sua mulher Marieta para seguir com o amigo. Vatapá vai à frente com seu cavalo Magricela, Bó viaja em seu jerico Trovoada. Junto ao riacho das Lavadeiras, Vatapá encontra a noiva Rosinha metida numa briga com várias companheiras que comeram seu sabão. A intromissão de ambos é apenas o início de uma longa série de situações esdrúxulas.
(Brasil Cinema 1975)

Título : PESADELO SEXUAL DE UM VIRGEM **Ano de produção:** 1975

Direção: Roberto Mauro

Roteiro: Jose Chiapene

Fotografia: Henrique Borges

Montagem: Jovita Pereira Dias

Trilha sonora: Dirceu Cleber Sanchez

Produtora: NTM Prod. e Distr.

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 93 min.

Atriz: Aldine Muller

Ator: Jose Luiz Rodi

Elenco secundário: Roque Rodrigues, Yara Marques, Nilton Cesar, Tony Tornado

SINOPSE: Dante, jovem colegial apanhado em travessuras pelo diretor do colégio, recebe um castigo que o leva à loucura: é obrigado a ler em três dias a Divina Comédia, para depois contar tudo o que leu. Como num transe, o novo Dante transporta-se para o inferno e o purgatório, encontrando mulheres famosas da História Universal, como Cleópatra, Messalina, Eva e até a primeira prostituta da História, uma mulher das cavernas chamada Ula. Mas tudo termina com um casamento feliz do herói. (Brasil Cinema 1975)

Título : PILANTRAS DA NOITE, OS **Ano de produção:** 1975

Direção: Tony Vieira

Roteiro: Ido Oraides

Fotografia: Jose Marreco

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: Dom Marcos

Produtora: MQ - Prod. e Distr. de Filmes

Distribuidora:

Gênero: Policial **Duração:** 95 min.

Atriz: Claudete Jaubert

Ator: Tony Vieira

Elenco secundário: Heitor Gaiotti, Tony Tornado, Francisco A Soares, Aldine Muller, Helena Ramos

SINOPSE: Vadico sai da prisão com um mapa que o levará a grande quantidade de jóias roubadas cinco anos antes. Perseguido por Portuga, chefe de uma quadrilha, busca seu companheiro Gatão, com quem deixa o verdadeiro mapa, saindo com um falso. Levada por um amante, a mulher de Vadico o mata, mas Portuga, sabendo do crime, passa a procurar Gatão, que busca auxílio junto ao casal Caçapa e Formiguinha, ele um jogador de sinuca. Mas Napoleão, braço direito de Portuga, consegue apanhar Gatão, salvo depois por Formiguinha. Segue-se um tiroteio em que os bandidos são liquidados. Gatão, Caçapa e Formiguinha acabam encontrando as jóias, quando Gatão revela sua qualidade de investigador particular. (Brasil Cinema 1975)

Título : QUANDO ELAS QUEREM... E ELES NÃO... **Ano de produção:** 1975

Direção: Ary Fernandes

Roteiro: Ary Fernandes

Fotografia: Jose Marreco

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora: Solon Curvelo

Produtora: Procitel - Prods. Cine Televisão

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 101 min.

Atriz: Silvana Lopes

Ator: Cazarré

Elenco secundário: Guilherme Correa, Eleu Salvador, Isabel Cristina, Meiry Vieira, Walter Prado

SINOPSE: No hotel de uma estância balneária estranho mal vitima vários hóspedes, tornando-os impotentes, enquanto as mulheres ficam super-excitadas. Desesperadas, as mulheres invadem apartamentos, avançam até sobre empregados do hotel. Médico que examina o caso manda os homens tomarem água de determinada fonte, à qual eles acorrem com canecos, garrafões e baldes. Mas, no desespero, tomam água da fonte errada. No fim, descobre-se que o mal fora causado por um preparado químico lançado à sopa. Até que tudo volte ao normal, as situações hilariantes sucedem-se em meio a uma enorme confusão e grande agitação geral.
(Brasil Cinema 1975)

Título : SEDUZIDAS PELO DEMÔMIO **Ano de produção:** 1975

Direção: Raffaelle Rossi

Roteiro: Raffaelle Rossi

Fotografia: Pedro Luiz Nobile

Montagem: Raffaelle Rossi

Trilha sonora: Salatiel Coelho

Produtora: E. C. Distr. e Import. Cinematograf.

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 108 min.

Atriz: Shirley Screch

Ator: Roberto Cesar

Elenco secundário: Cassiano Ricardo, Jose Mesquita, Ivete Bonfá

SINOPSE: Roberto, estudante universitário, que habitualmente leva uma vida enquadrada dentro dos padrões normais, bebe demais em uma festa com dois colegas. Ao saírem, encontram no ponto de ônibus três meninas, que levam para uma farra em casa de um tio de Roberto. Durante a farra, Roberto tem um acesso e, possuido pelo demônio, mata duas moças dentro da casa e persegue uma terceira, que consegue matar fora da casa. Tudo se passa enquanto os colegas de Roberto foram buscar bebida. Desse dia em diante Roberto não volta mais à normalidade, mas seu pai e os amigos se empenham na luta contra o mal e ele começa a melhorar. Numa luta violenta com o pai, afinal, é apunhalado com um crucifixo e se liberta definitivamente do mal.
(Brasil Cinema 1975)

Título : SEXO MORA AO LADO, O **Ano de produção:** 1975

Direção: Ody Fraga

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Eder Mazini

Trilha sonora:

Produtora: Virginia Filmes / Fauzi A Mansur Cinematograf.

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 94 min.

Atriz: Jussara Freire, Georgia Gomide

Ator: John Herbert, Roberto Bolant

Elenco secundário: Sydneia Rossi, Ilda Hasson, Ricardo Picchi, Zildette Montiel

SINOPSE: A história de dois homens, um quarentão e um mais jovem, que dividem um apartamento para encontros amorosos. Mas não dividem apenas as despesas do apartamento, dividem tmbém os amores, passando as mulheres de um para outro como sócios em tudo.
(Brasil Cinema 1975)

Título : SEXUALISTA, O **Ano de produção:** 1975

Direção: Egydio Eccio

Roteiro: Marcos Rey

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Egydio Eccio

Trilha sonora:

Produtora: GIC - Grupo Internacional Cinematograf.

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 106 min.

Atriz: Nadyr Fernandes

Ator: Agildo Ribeiro

Elenco secundário: Cazarré, Sebastião Campos, Nidia de Paula, Wanda Kosmo, Maracy Mello

SINOPSE: Fábio, um escritor medíocre, lutando para sobreviver num meio difícil, afinal acha uma saída: redigir o Dicionário do Sexo, mas um dicionário voltado apenas para os termos e expressões da gíria sexual, trabalho que lhe propõe um editor de Segunda ordem. Expulso da pensão por falta de pagamento, Fábio acaba encontrando num prostíbulo o lugar ideal para redigir seu dicionário. E, quando o prostíbulo é fechado pela polícia, Fábio transfere seu escritório para a cadeia. Lá, tem licença para visitar seu tio, o velho Casimiro, que não vê há anos e que está à morte. Na visita, fica sabendo que o tio dispõe, surpreendentemente, de uma fortuna. Como seu herdeiro universal, resta-lhe apenas rezar, então, para que o tio morra logo.
(Brasil Cinema 1975)

Título : UM GOLPE SEXY **Ano de produção:** 1975

Direção: Gyula Koloszvari

Roteiro: Benedita de Paula Ramos

Fotografia: Gyula Koloszvari

Montagem: Manoel Fernandes, Antonio Bertiotti

Trilha sonora: Paulo Perrota

Produtora: Factor 7 Cinemat.

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 85 min.

Atriz: Taís Rondon

Ator: Lino Sergio

Elenco secundário: Magrit Siebert, Maria Alba, Eduardo Abas, Kleber Afonso, Oasis Minniti

SINOPSE: Regina foge após um atrito com o padrasto que tenta violená-la e encontra Ricardo, que cansado da monotonia do lar, tenta a sorte em outras paragens. Os dois empregam-se numa luxuosa fazend nos arredores de São Paulo e sob a oientação de Ricardo, ela se faz passar por homem, com a intenção de se resguardar dos ataques dos mais atrevidos e evitar revelar sua idade. Mas Regina, mesmo vestida de homem, desperta o interesse doe Gilberto, filho do fazendeiro que a vê como um efeminado. Regina apaixona-se por Gilberto e ele enciumado por achar que existe alghuma coisa entre os dois empregados, negligencia totalmente sua noiva Ana. Gilberto acaba descobrindo a verdadeira identidade do pretenso rapaz e intensifica seus desejos, tornando Regina grávida. Ela, decepcionada com Gilberto, transfere todo o seu amor para Ricardo, com quem paerte para longe, confiante no futuro.
(Brasil Cinema 1976)

Título : AMADAS E VIOLENTADAS **Ano de produção:** 1976

Direção: Jean Garret

Roteiro: Jean Garret

Fotografia: Reynaldo Paes de Barros

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: Ronaldo Lark

Produtora: Dacar Prod. Cinematograficas

Distribuidora: Art Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 106 min.

Atriz: Fernanda de Jesus, Marcia Real

Ator: David Cardoso

Elenco secundário: Americo Taricano, Luis Carlos Braga, Cavagnoli Neto, Sonia Garcia, Zelia Diniz, Arlete Moreira

SINOPSE: Leandro, jovem escritor de livros policiais, famoso pelo realismo de suas obras, mora nos arredores de São Paulo em companhia de uma governanta, um mordomo e uma cozinheira. Forster, seu mercenário editor, é uma das poucas pessoas com quem o escritor mantém contato, pois vive para seus livros e seu passado infeliz - sua mãe, uma mulher vulgar e casada por interesse com seu pai, foi assassinada por ele, que depois se suicidou. Tais cenas jamais se apagaram da mente do rapaz, que não consegue libertar-se de um sério complexo que o afasta sexualmente das mulheres e acaba por torná-lo um psicopata. Várias mulheres que, de uma forma ou de outra, conheceram Leandro são assassinadas misteriosamente e a polícia, desorientada, procura o assassino. As investigações apontam para a casa do escritor, mas a lei nada consegue provar.
(Brasil Cinema 1976)

Título : AS MENINAS QUEREM ... OS COROAS PODEM... **Ano de produção:** 1976

Direção: Osvaldo de Oliveira

Roteiro: Osvaldo de Oliveira

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Miklos Borges

Trilha sonora: Beto Strada

Produtora: Prods. Cinematogrfs. Galante

Distribuidora: G. I. C. - Grupo Internacional ....

Gênero: Comédia **Duração:** 88 min.

Atriz: Aldine Muller

Ator: Mario Benvenuti

Elenco secundário: Sila Sales, Marivalda, Neide Ribeiro, Sergio Hingst, Maurico do Valle, Carlos Imperial

SINOPSE: Um grande ginecologista no Rio, o dr. Tito Tuti, recebe a visita de sua sobrinha de São Paulo, Luci, que vem passar uns dias com a prima Roberta. Luci é estudante de Psicologia e está decidida a aumentar seus conhecimentos nesse campo através de pesquisas práticas. Assim, ela e a prima Roberta envolvem-se em buscas, mantendo contato principalmente com homens de meia idade. Tais pesquisas resultam em situações complicadas e terminam com o casamento de Roberta e a realização no campo amoroso do dr. Tito Tuti.
(Brasil Cinema 1976)

Título : BACALHAU **Ano de produção:** 1976

Direção: Adriano Stuart

Roteiro: Adriano Stuart

Fotografia: Jose Marreco

Montagem: Roberto Leme

Trilha sonora: Beto Strada

Produtora: Omega Filmes Ltda.

Distribuidora: U.C.B.

Gênero: Comédia **Duração:** 110 min.

Atriz: Marlene França, Helena Ramos

Ator: Helio Souto

Elenco secundário: Matilde Mastrangi, Dionísio Azevedo, Adriano Stuart, Mauricio do Valle, Canarinho

SINOPSE: Numa cidade balneária no litoral de São Paulo aparece um peixe de origem desconhecida e começa a fazer vítimas. Conhecedores da fauna marítima são chamados para o local e um oceanógrafo português identifica o peixe como sendo um bacalhau da Guiné. O espécime é perseguido incessantemente até ser capturado. Servido como banquete para a população do local, o peixe ainda assim não se deixa vencer e prepara uma surpresa para os convidados famintos.
(Brasil Cinema 1976).

Título : COMO CONSOLAR VIÚVAS **Ano de produção:** 1976

Direção: J. Avelar

Roteiro: G. G. D. Rezende

Fotografia: Giorgio Attili e Eliseo Fernandes

Montagem: Roberto Leme

Trilha sonora: Solon Curvel

Produtora: MASP Filmes

Distribuidora: MASP

Gênero: Comédia **Duração:** 93 min.

Atriz: Vosmarine / Zelia Diniz

Ator: Vic Barone

Elenco secundário: Lorenia Machado, Walter Portella, Vic Militelo

SINOPSE: Aquiles, de tradicional família e gastador incorrigível, está endividado, tendo de recorrer até ao estelionato. Certa manhã, lê num jornal que três genros de um milionário morreram num desastre de avião. Planeja um golpe e apresenta-se a cada uma das viúvas como se fosse o fantasma de seus maridos. As três jovens, reclusas por um pai severo, não permitem a Aquiles manter apenas a posição de espírito. Com isso, Aquiles consegue bom dinheiro mas fica preso ao fascínio das viúvas, acabando por engravidar as três. O médico da família aconselha o pai a chamar um padre, pois crê que se trate de um caso de possessão demoníaca. Todavia, retorna ao lar um dos maridos que sobrevivera ao desastre e Aquiles é chicoteado pelas mãos invisíveis dos dois outros maridos falecidos, sendo depois entregue à polícia.
(Brasil Cinema 1976).

Título : CONTO DO VIGÁRIO, O **Ano de produção:** 1976

Direção: Kleber Afonso

Roteiro: Kleber Afonso

Fotografia: Julio Robacio/Giorgio Attili e Eliseo Fe

Montagem: Maximo Barro

Trilha sonora: Maximo Barro

Produtora: Parnaso Filmes Prod. e Distr. Ltda

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 85 min.

Atriz: Lucia Lambertini/ Nalva Aguiar

Ator: Jeovah Braz do Amaral

Elenco secundário: Barros de Alencar, Arlete Monteiro

SINOPSE: Um contrabandista, com o intuito de beneficiar sua filha, que é secretária-executiva de um grande hospital, e ao mesmo tempo rechear seus bolsos, executa um plano para roubar o dinheiro que chega ao hospital para pagamento de seus servidores. Um de seus homens, vestido de caipira, iria entregar alguma coisa na portaria do hospital e assim, sem levantar suspeitas, receberia o produto do roubo das mãos de um jovem médico. Quando dessem pela falta do dinheiro, o médico e sua namorada já estariam longe. O plano, porém, vai ser executado exatamente no dia em que um coboclo é akordado qara ir áquele mesmo hospital com a família, a fim de visitar uma comadre que dera à luz uma criança, levando de presente um frango. No hospital, o caboclo Nho Bras é barrado. E daí acontecem muitas confusões que vêm pôr em risco a eficiência do plano.
(Brasil Cinema 1976).

Título : DIA DAS PROFISSIONAIS, O **Ano de produção:** 1976

Direção: Rajá de Aragão

Roteiro: Rajá de Aragão

Fotografia: Pio Zamuner

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: Agostinho Zaccaro

Produtora: Cobrasfilmes Prods. Cinematogrfs.

Distribuidora: ART Filmes

Gênero: Policial **Duração:** 100 min.

Atriz: Arlete Moreira

Ator: Walter Portella

Elenco secundário: Heitor Gaiotti, Silvana Lopes, Dionísio Azevedo

SINOPSE: Scalizzi, ligado ao comércio ilegal de pedras preciosas, é assaltado pelos capangas do marginal Josef Matar. Scalizzi contrata então o pistoleiro Chileno para liquidar Josef Matar e recuperar a pasta roubada, mas Chileno depois de assassinar Matar, apossa-se da pasta. Suzy, a esposa de Scalizzi, passa então para o lado do pistoleiro por causa das pedras, enquanto Vicky, a filha de Josef Matar, une-se a um marginal para recuperar as pedras. Scalizzi acaba capturando Chileno, mas seus capangas são assassinados por Suzy. Chileno, por sua vez, é morto por Daniel, companheiro de Vicky. Esta mata Daniel e apodera-se dos diamantes, mas ao chegar em casa encontra um policial que vai a seu encalço.
(Brasil Cinema 1976)

Título : ESTRANHA HOSPEDARIA DOS PRAZERES, A **Ano de produção:** 1976

Direção: Marcelo Motta

Roteiro: Rubens Francisco Luchetti

Fotografia: Giorgio Attili

Montagem: Nilcemar Leyart

Trilha sonora: José Mojica Marins

Produtora: Prods. Cinematogrfs. Zé do Caixão

Distribuidora: Brasil Internacional Cinematográfica

Gênero: Terror **Duração:** 81 min.

Atriz: Marizeth Baumgarten

Ator: José Mojica Marins

Elenco secundário: Caçador Guerreiro, David Hungaro

SINOPSE: Numa noite de tempestade, várias pessoas procuram abrigo numa hospedaria à beira da estrada. O proprietário é um estranho homem vestido de preto que a todos recebe com enigmática cordialidade. Ali vão dar um casal de noivos para uma experiência pré-nupcial, três industriais para a realização de um negócio escuso, um grupo de motoqueiros que se entrega a uma orgia desenfreada, um caxeiro-viajante com idéias suicidas, uma mulher apanhada em adultério pelo marido, um gigolô que explora damas da sociedade e muitos outros personagens de todas as camadas sociais. O estranho proprietário a todos observa entre os clarões dos relâmpagos que rasgam o céu negro lá fora, sempre com um indisfarçável interesse. Mas somente no romper do novo dia, é que se revela o mistério que envolve a estalagem e seu místico proprietário, com um impacto imprevisível.
(Brasil Cinema 1976)

Título : EU FAÇO... ELAS SENTEM **Ano de produção:** 1976

Direção: Clery Cunha

Roteiro: Armando Soifer e Clery Cunha

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: Rodolfo Villa

Produtora: Profibras Cinematografica

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Comédia **Duração:** 99 min.

Atriz: Magrit Siebert

Ator: Antonio Fagundes

Elenco secundário: Lucia Capanema, Walter Portella, Silvana Lopes, Cavagnoli Neto, Cazarré, Cinira Camargo

SINOPSE: Nascem em São Paulo, dois gêmeos siameses, um menino e uma menina – um caso raro nos anais da medicina. A mãe morre de parto e os médicos conseguem realizar com êxito uma operação para separar os dois. O garoto, Luiz, é adotado por um industrial e a menina, Célia, por uma família de classe média e são ambos educados como filhos legítimos. Vinte anos depois, dependendo do grau emotivo de cada um, eles transmitem um ao outro as suas emoções. Quando, por exemplo, Célia faz seu primeiro teste de dança, no mesmo momento, durante uma reunião de executivos, Luiz cantarola com voz de mulher e dança com gestos femininos. Desconfiada de que Luiz tem tendência à homossexualidade, sua noiva não quer mais o casamento. Mas o diagnóstico dos médicos é sempre o mesmo: Luiz goza de perfeita saúde física e mental. Acontecimentos incríveis tumultua a vida dos gêmeos até que um fato imprevisto vem colocar um ponto final na história.
(Brasil Cinema 1976)

Título : FRUTO PROIBIDO **Ano de produção:** 1976

Direção: Egydio Eccio

Roteiro: Egydio Eccio

Fotografia: Edward Freund

Montagem: Egydio Eccio

Trilha sonora: Flavio Augusto

Produtora: Di Mello Distr. e Pod. de Filmes/Telemil Filmes

Distribuidora: Embrafilme

Gênero: Policial **Duração:** 80 min.

Atriz: Nathalia Timberg

Ator: Eduardo Wagner

Elenco secundário: Urbano Lóes, Maracy Melo, Claudio Oliani

SINOPSE: Rodolfo Valentino é acusado de ter assassinado Angela, a mulher que amava, e encerrado num presídio de São Paulo. O Delegado, com graves problemas de consciência por sentir que cometera uma injustiça prendendo um inocente, resolve reiniciar as investigações para descobrir o verdadeiro criminoso, o que ocorre seis meses depois da condenação de Valentino. Mas o rapaz, já libertado, não consegue adaptar-se às suas novas condições de vida e enlouquece em pleno tráfego de São Paulo, em virtude dos traumas que acumulou.
(Brasil Cinema 1976)

Título : GOLPE SEXY, UM **Ano de produção:** 1976

Direção: Gyula Kolozsvári

Roteiro: Benedita de Paula Ramos

Fotografia: Gyula Kolozsvári

Montagem: Manoel Fernandes e Antonio Bertilotti

Trilha sonora: Paulo Perrota

Produtora: Factor 7 Cinematográfica

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 85 min.

Atriz: Taís Rondon, Magrit Siebert

Ator: Lino Sérgio

Elenco secundário: Maria Alba, Gilvan Rudge, Eduardo Abbas, Kleber Afonso

SINOPSE: Regina foge após um atrito com o padastro que tenta violentá-la e encontra Ricardo, que cansado da monotonia do lar, tenta a sorte em outras paragens. Os dois empregam-se numa luxuosa fazenda nos arredores de São Paulo e sob a orientação de Ricardo, ela se faz passar por homem, com a intenção de se resguardar dos ataques dos mais atrevidos e evitar revelar sua idade. Mas Regina, mesmo vestida de homem, desperta o interesse de Gilberto, filho do fazendeiro que a vê como um efeminado. Regina apaixona-se por Gilberto e ele enciumado por achar que existe alguma coisa entre os dois empregados, negligencia totalmente sua noiva Ana. Gilberto acaba por descobrir a verdadeira identidade do pretenso rapaz e intensifica seus desejos, tornando Regina grávida. Ela, decepcionada com Gilberto, transfere todo o seu amor para Ricardo, com quem parte para longe, confiante no futuro.
(Brasil Cinema 1976)

Título : GUERRA É GUERRA **Ano de produção:** 1976

Direção: 1. Ary Fernandes 2. Alfredo Palacios 3. Egydio Eccio

Roteiro: A. Fernandes, A. Palacios, E. Eccio

Fotografia: Claudio Portioli (1, 2) Edward Freund (3

Montagem: Gilberto Wagner, Mauricio Wilke, Egydio Eccio

Trilha sonora: Solon Curvelo

Produtora: Procitel - Prods. Cine e Televisão

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 89 min.

Atriz: Lenilda Leonardi, Helena Ramos

Ator: Nuno Leal Maia, Ankito

Elenco secundário: Valeria D´Elia, Felipe Carone, Tania Costa, Canarinho, Miriam Rodrigues, Tania Costa

SINOPSE: 1. Poderoso cifrão. Tromboso é o único funcionário homem que trabalha numa companhia de exportação e pede um aumento, argumentando que as moças que lá trabalham não fazem nada. O diretor lhe diz que as moças enfeitam o ambiente mas que terá um aumento se o ajudar a desfazer-se de sua amante. Daí se originam cenas engraçadíssimas.
2. Núpcias com futebol. Amarildo, fanático torcedor do Corintians, casa-se em dia de jogo decisivo para o time. Na realidade, está mais preocupado em ouvir o jogo pelo rádio, do que com sua lua-de-mel. O jogo acaba após muitas confusões e só então, ele acede aos rogos de sua noiva.
3. Ver para crer. O bancário Roberto apaixona-se por Monique mas alimenta a desconfiança de que sua amada seja um travesti. Conta seu drama ao fotógrafo Turini que lhe sugere conhecer Monique na intimidade. Ela, porém, resiste à idéia de ir ao seu apartamento, até que ele lhe dá um ultimatum. Monique concorda e no apartamento acontece o final inesperado.
(Brasil Cinema 1976)

Título : HOMEM DE PAPEL, O (Volúpia de um desejo) **Ano de produção:** 1976

Direção: Carlos Coimbra

Roteiro: Carlos Coimbra, Ezaclir Aragão

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Carlos Coimbra

Trilha sonora: Beto Strada

Produtora: Nortefilmes do Brasil

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Drama **Duração:** 98 min.

Atriz: Vera Gimenez

Ator: Milton Moraes

Elenco secundário: Ziembinsky, Jose Lewgoy, Teresa Sodré, Ezaclir Aragão, Jece Valadão

SINOPSE: Carlos é um repórter frustrado em busca de um status profissional. Aproveitando a descoberta de um grande contrabando, fraco e ambicioso, falseia as notícias para projetar-se de qualquer maneira, forjando dia a dia as manchetes mais comprometedoras. A quadrilha internacional dos contrabandistas começa a persegui-lo ameaçando-o de morte, enquanto a polícia ressentida com seus exageros, nada faz para ajudá-lo. Carlos vê-se assim enredado em sua própria teia e em situação desesperadora, abandonado por todos e até pela própria noiva. Quando afinal consegue livrar-se de todos os perigos e ameaças, é que compreende toda a inutilidade de suas mentiras que fizeram dele um homem sem fibra e sem caráter – um verdadeiro homem de papel.
(Brasil Cinema 1976)

Título : ILHA DAS CANGACEIRAS VIRGENS, A **Ano de produção:** 1976

Direção: Roberto Mauro

Roteiro: Roberto Mauro

Fotografia: Pio Zamuner

Montagem: Lucio Braun

Trilha sonora: Arrigo Barnabé

Produtora: Manaus Filmes Ltda.

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 96 min.

Atriz: Wilza Carla, Helena Ramos

Ator: Carlos Imperial

Elenco secundário: José Paulo, Cinira Camargo, Sonia Vieira, Aldine Muller

SINOPSE: Um grupo de moças mantém um hotelzinho numa ilha e tudo ia bem até a chegada de um casal curiosíssimo: a gorda Sizenanda e o nanico Waltinho. Sizenanda no "enfim sós" enfrenta a resistência do marido, mas consegue sobrepujá-lo, realizando um duplo strip-tease. A calma do hotel é interrompida quando um bando de cangaceiros chefiados por Ferreirão aparece, roubando, destruindo, violentando e até matando o pobre nanico em lua-de-mel. Depois da onda de violência, Ferreirão desaparece no interior da ilha. As moças treinam lutas, tiro a alvo, confeccionam roupas de cangaceiras e são autorizadas pelo delegado local a agir em nome da lei. Partem para a luta e depois de situações engraçadas, conseguem expulsar os vilões.
(Brasil Cinema 1976)

Título : INFERNO CARNAL **Ano de produção:** 1976

Direção: Jose Mojica Marins

Roteiro: Rubens Francisco Luchetti

Fotografia: Giorgio Attili

Montagem: Nilcemar Leyart

Trilha sonora: Solon Curbelo

Produtora: Prods. Cinemats. Zé do Caixão Ltda

Distribuidora: Brasil Internacional Cinematografica

Gênero: Horror/Suspense **Duração:** 85 min.

Atriz: José Mojica Marins

Ator: Luely Figueiró, Helena Ramos

Elenco secundário: Oswaldo de Souza, Michel Cohen

SINOPSE: Raquel, esposa do cientista Jorge, é amante de Oliver, o melhor amigo de seu marido e revela ao amante que o marido faz experiências com um novo tipo de ácido, tão perigoso que ele, por precaução já fizera até seu testamento. Oliver começa então a instigar a apaixonada Raquel a matar o marido a fim de ficarem com sua fortuna. Oliver vai visitar o casal e nessa ocasião, Raquel agarra o frasco de ácido e o atira sobre o rosto do marido. Enquanto Jorge se contorce em dores, Oliver ateia fogo no laboratório e os amantes fogem. A morte é dada como acidental e os amantes se reúnem. Mas Oliver se cansa de Raquel e procura outras mulheres. Ela o surpreende nos braços de uma prostituta e foge para a rua, sendo atropelada. Fatos estranhos começam então a acontecer.
(Brasil Cinema 1976)

Título : JÁ NÃO SE FAZ AMOR COMO ANTIGAMENTE **Ano de produção:** 1976

Direção: 1. Anselmo Duarte 2. Adriano Stuart 3. John Herbert

Roteiro: A Duarte, A. Stuart, C. Gabus Mendes

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Roberto Leme e Carlos Coimbra

Trilha sonora: Ed Costa

Produtora: Anibal Massaini Neto/John Herbert Prods. Artiscs.

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Comédia **Duração:** 97 min.

Atriz: Alcione Mazzeo, Vera Gimenez

Ator: Hélio Souto, John Herbert, Anselmo Duart

Elenco secundário: Laura Cardoso, Nadia Lippi, Bruno Barroso, Ivete Bonfá. Matilde Mastrangi

SINOPSE: 1. Atílio, homem rico, casado e pai de Júnior, um rapaz de 16 anos, está intrigado com o comportamento do filho e seu modo de vida, não conseguindo dialogar com ele. Esforça-se mas não consegue dissipar suas dúvidas quanto ao caráter do adolescente.
2. Macedo deve casar-se num sábado mas não consegue se lembrar quem seria a noiva. Começa a vasculhar a memória, mas não chega a conclusão alguma. Premido pela família tem de ir à Igreja onde o inesperado é total.
3. Victor, paulista milionário e irremediável paquerador, descobre ao chegar em casa mais cedo, o amante da esposa pulando a janela. Descobre uma marca, uma flor de lis numa das pernas do homem e começa então a envolver-se em terríveis situações para encontrar o rival, inutilmente.
(Brasil Cinema 1976)

Título : KUNG-FU CONTRA AS BONECAS **Ano de produção:** 1976

Direção: Adriano Stuart

Roteiro: Rajá de Aragão e Walter Negrão

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Lucio Braun

Trilha sonora: Beto Strada

Produtora: Servicine / Kinoart / Prods. Cinemats. Galante

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:**

Atriz: Helena Ramos

Ator: Adriano Stuart

Elenco secundário: Mauricio do Valle, Walter Stuart, Edgar Franco, Luely Figueiró, Nadir Fernandes

SINOPSE: Chang, um mestiço de chinês com pernambucana, de volta à casa paterna não mais encontra seu pai e sua irmã, que haviam sido assassinados pelo bando do temível cangaceiro Azulão. Parte para vingar-se e a ele se junta Maria, extraordinária lutadora de capoeira. Em suas andanças, descobrem que Azulão está acoitado pelo Coronel Martinho e sua filha Rosa. Os vingadores e a volante chegam ao mesmo tempo e se trava violenta luta com golpes de king-fu, karatê e capoeira. Azulão e seus homens conseguem escapar e Chang sai à sua procura, recomendando a Rosa que o espere. Chang e Maria, depois de violentas lutas, conseguem arrasar Azulão e seu bando, enquanto Rosa se entrega ao Tenente da Volante. O casal é surpreendido por Chang que se afasta. Chang se despede de Maria e parte para o desconhecido... (Brasil Cinema 1976)

Título : MÁRTIR DA INDEPENDÊNCIA, O - TIRADENTES **Ano de produção:** 1976

Direção: Geraldo Vietri

Roteiro: Geraldo Vietri, Sergio Galvão

Fotografia: Antonio B. Thomé

Montagem: Geraldo Vietri

Trilha sonora:

Produtora: E.C. Distr. e Imp./ Marte Filmes

Distribuidora: Art Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 85 min.

Atriz: Kate Hansen

Ator: Adriano Reys

Elenco secundário: Claudio Correa e Castro, Chico Martins, Paulo Figueiredo, Laura Cardoso, Benjamin Cattan

SINOPSE: Éa história do alferes Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, o mártir da independência. Pressentindo que sua grande colonia na América do Sul desejava ardentemente a independência, a Coroa portuguesa enviou o Visconde de Barbacena para proceder à Derrama - a retirada de ouro da colônia rapidamente. A ação portuguesa precipita os anseios dde liberdade dos patriotas brasileiros, mas a conjuração encabeçada por Tiradentes é frustrada por um traidor. Tiradentes, assumindo a culpa de tudo com a finalidade de salvar seus companheiros, morre na fôrca.
(Brasil Cinema 1977)

Título : PINTANDO O SEXO **Ano de produção:** 1977

Direção: 1. Jairo Carlos 2 e 3. Egydio Eccio

Roteiro: Rajá de Aragão

Fotografia: Miroslav Javurek

Montagem: J. Marreco (1) , Egydio Eccio (2 e 3)

Trilha sonora: Beto Strada

Produtora: J.C. Mil Filmes

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Comédia **Duração:** 105 min.

Atriz: Lisa Negri, Iris Bruzzi, Meiry Vieira

Ator: Cazarré, Clemente Viscaino

Elenco secundário: Durval de Souza, Linda Gay, Silvia Gless, Paulo Hesse, Joshey Leão

SINOPSE: 1. Dr Nestor faz exercício diariamente para manter a forma no caso de alguma aventura extra-conjugal. Uma velhinha aparece no escritório de Nestor pedindo-lhe 200 mil cruzeiros emprestados e exibindo-lhe as bonitas fotografias que tirou com a netinha no apartamento recém-alugado.
2. Raimundo espera dois anos pelos favores da bela viúva Conchetta, a dona da pensão onde mora. Não tarda que a viúva apareça toda bonita e perfumada, atraindo-o para o seu quarto, onde o retrato de seu finado marido está voltado para a parede. Enquanto ele aguarda no quarto, Conchetta vai à janela e fala aos céus com Genaro, dizendo-lhe que aquilo não significava nada. Era apenas porque ela necessitava. .. Vai encontrar Raimundo e é uma loucura - a fome mútua de dois anos. Quando Conchetta sai do quarto, trôpega e descabelada, ela olha para o céu e atira um "pernacchia" para Genaro.
3. Marcia faz um curso de striptease para seduzir o marido. A conselho de uma amiga, diz-lhe que está tendo um caso com um pintor, mas o marido não acredita. Quando ele vai a Salvador a negócios, ela faz ardente striptease para o atônito pintor. O marido telefona falando de seus sucessos e a útima peça de roupa - a calcinha - cai sobre o fone deixado por ela fora do gancho.
(Brasil Cinema 1977)

Título : PRAIA DO PECADO, A **Ano de produção:** 1977

Direção: Roberto Mauro

Roteiro: Emanoel Silva. Argumento: Carlos Reiche

Fotografia: Valter Soares

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Beto Strada

Produtora: E. C. Distr. e Imp. Cinematogrf.

Distribuidora: E. C. Distr. e Import. Cinematograf.

Gênero: Drama **Duração:** 80 min.

Atriz: Zelia Martins

Ator: Oasis Miniti

Elenco secundário: Waldir Siebert, Tony Tornado, Claudio Cunha, Sergio Hingst, Andrea Camargo, Sonia Garcia

SINOPSE: Gabriel, um jovem advogado acaba envolvido no escabroso caso dio assassinato da prsotituta Roseli, onde os principais elementos são o tráfico de drogas, latrocínio e contrabadno. Por trás de tudo aquilo esconde-se Jairo Korff, cujo quartel-general de atividades ficava na cidade litorânea de Caraguatatuba, em São Paulo, protegido pela privilegiada situação geográfica do lugar. Cheio de suspeitas, Gabriel transfere-se para Caraguatatuba e infiltra-se na quadrilha usando seu conhecimento com o engenheiro Maciel. E, com a ajuda da caiçara Odete, consegue desvendar a trama.
(Brasil Cinema 1977)

Título : MULHERES VIOLENTADAS **Ano de produção:** 1977

Direção: Francisco A. Cavalcanti

Roteiro: Madalena Silva

Fotografia: Salvador Amaral

Montagem: Raul Calhado

Trilha sonora: Marcos Miranda

Produtora: Brasil Internacional Cinematográfica

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat.

Gênero: Drama **Duração:** 95 min.

Atriz: Helena Ramos

Ator: Francisco Cavalcanti

Elenco secundário: Livio Bertelli, Nice Ribeiro

SINOPSE: Juarez é contratado como mordomo por um casal abastado. Ambicioso, cínico e bem apessoado, ele consegue seduzir a patroa e mais tarde assassinar o patrão com a conivência da esposa., para casarse com ela. O crime é presenciado pelo filho do casal, ainda menino, que foge aterrorizado ante a brutalidade da cena. Nunca mais a criança fpoi vista. Vinte anos depois, o assassino fica sabendo do paradeiro do filho de sua vítima, agora um homem. Temendo represálias por parte do rapaz, Juarez contrata assassinos profissionais para eliminá-lo e anular a única testemunha ocular de seu crime.
(Brasil Cinema 1978)

Título : PENSIONATO DE VIGARISTAS **Ano de produção:** 1977

Direção: Osvaldo de Oliveira

Roteiro: Osvaldo de Oliveiro, argumnto: A P. Gala

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora: Maria Inês

Produtora: Prods. Cinematgrs. Galante

Distribuidora: Paris Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 85 min.

Atriz: Iris Bruzzi

Ator: Wilson Grey

Elenco secundário: Lola Brah, Suely Aoki, Marcia Fraga, Nicole Puzzi

SINOPSE: Seis garotas vivem num pensionato e, para sobreviver, formam uma quadrilha de "trombadinhas", agindo atrás de uniformes de colegiais. Um dia conhecem uma Dama de Preto que as contrata para formar uma quadrila profissional, da qual ela seria a chefe, indicando vítimas e os locais através de bilhetes e telefonemas. Mas uma noite uma das garotas é presa numa boate por intermédio de uma isca, uma jovem pantera que a polícia utiliza, introduzindo-a nos ambientes suspeitos. A quadrilha é, então, desmantelada e as garotas vão para a prisão para responder pelos crimes cometidos.
(Brasil Cinema 1977)

Título : INTERNATO DE MENINAS VIRGENS **Ano de produção:** 1977

Direção: Osvaldo de Oliveira

Roteiro: Rajá de Aragão e Osvaldo de Oliveira

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Roberto Leme

Trilha sonora: Maria Inês

Produtora: Prods. Cinematgs. Galante

Distribuidora: Ouro Filmes/Arte Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 93 min

Atriz: Elizabeth Hartman , Aldine Muller,

Ator: Sergio Hingst

Elenco secundário: Zilda Mayo, Marcia Fraga, Regina Helena

SINOPSE: Uma jovem é levada inocente para a prisão por causa de um mal entendido e passa a viver a dramática experiência que um reformatório feminino poderia lhe reservar: desvios mentais, taras sexuais, violências, etc. Envolvida por aquele submundo de vícios, ela também se corrompe e usa seus encantos para ludibriar o capataz do presídio e fugir espetacularmente com outras companheiras de infortúnio. Descobrindo depois que sua madrasta, conivente com o advogado fora a autora da trama que a levara ao presídio, ela assassina os dois, retornando à prisão, mas desta vez por um motivo justo.
(Brasil Cinema 1977)

Título : MENINO DA PORTEIRA, O **Ano de produção:** 1977

Direção: Jeremias Moreira Filho

Roteiro: Jeremias Moreira Filho

Fotografia: Eliseu Fernandes

Montagem: Jeremias Moreira Filho

Trilha sonora: Mauro Giogetti, canções Teddy Vieira

Produtora: Topazio Filmes

Distribuidora: Marte Filmes / Cassiano Esteves

Gênero: Drama sertanejo **Duração:**

Atriz: Maria Viana

Ator: Sergio Reis

Elenco secundário: Jofre Soares, Jaci Ferreira, Jorge Karan, David Neto, Bentinho

SINOPSE: Diogo, peão e boiadeiro, traz uma grande boiada para vender ao Major Batista, dono da fazenda Ouro Fino. Ao passar pelo sítio Remanso, de propriedade de Otacílio Mendes, encontra o menino Rodrigo que lhe abre a porteira e com quem trava amizade. Na vila, Diogo é aconselhado por pequenos criadores a não vender mais o seu gado para o major que quer controlar todos os preços da região. Irritado, o Major manda seus capangas expulsarem Diogo do lugarejo, mas o peão leva a melhor e decide levar o gado. O major fica mais furioso quando descobre que Diogo está apaixonado por sua enteada e como vingança provoca um estouro da boiada, durante a qualo menino Rodrigo, que armava arapucas, é morto pelo gado em fuga. Diogo e Otacílio conseguem desviar a boiada contra a fazenda Ouro Fino que é destruída, provocando a morte do Major Batista e seus asseclas. Rodrigo é carinhosamente sepultado e Diogo segue suas andanças, depois de feita a justiça.
(Brasil Cinema 1977)

Título : EXCITAÇÃO **Ano de produção:** 1977

Direção: Jean Garret

Roteiro: Jean Garret, Ody Fraga

Fotografia: Carlos Reichenbach

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: Beto Strada

Produtora: MASP Filmes

Distribuidora: U.C.B.

Gênero: Drama/ Fantástico **Duração:** 90 min.

Atriz: Kate Hansen

Ator: Flavio Galvão

Elenco secundário: Betty Sady, Zilda Mayo, Liana Duval, Abraão Farc

SINOPSE: Renato comprara aquela casa na praia com o propósito de ajudar a esposda Helena recuperar-se das suas crises nervosas e alucina÷ões. Mas quando Helena descobre que Paulo, marido de sua vizinha Arlete e antigo proprietário da casa, havia se enforcado ali, ela compreende que não sofre de alucinações pois uma de suas visões era a de um homem balanándo na ponta de uma corda. Arlete torna-se amiga de Helena e amante de Renato e aconselha a moça a procurar um pai de santo. Mas tudo continua como antes. À noite, os eletrodomésticos ganham vida, as luzes da casa piscam e aparece a imagem do enforcado. Renato, que é engenheiro eletrônico e materialista, apaixonado por cibernética, não acredita em manifestações sobrenaturais e quer internar a esposa. Mas Lu, prima de Arlete que passa alguns dias com Helena, vê a moça atacada por um ventiladr. Não tarda que o corpo de Lu seja trazido pelas redes de um pescador. Quem a teria matado? E por quê? Helena acaba realmete enlouquecenmdo e é internada num sanatório, enquanto Arlete e Renato entregam-se livremente a seus prazeres. Mas Helena volta e com ela a revelação fantástica que jamais um materialista poderia aceitar.
(Brasil Cinema 1977)

Título : GARIMPEIRAS DO SEXO **Ano de produção:** 1977

Direção: José Vedovato

Roteiro: José Vedovato

Fotografia: Eliseo Fernandes

Montagem: Black Cavalcanti

Trilha sonora:

Produtora: Dail Prods. Cinemtgs.

Distribuidora: Basil Internacional Cinematográfica

Gênero: Faroeste/Garimpo **Duração:** 93 min

Atriz: Arlete Moreira, Zelia Diniz

Ator:

Elenco secundário: Silvia Gless, Maria Viana, Vera Railda, Vosmarline

SINOPSE: Um garimpeiro passando a cavalo pelas margens d um rio, detem-se um pouco para matar a sede e dar de beber a seu cavalo. Sem notar, deixa cair algumas pedras precisoas de sua sacolinha. Nas imediações, mora Madame Lou com quinze garotas e, para fugir à rotia, todas resolvem acampar na beira do rio. Casualmente, Madame Lou encontra uma das pedras perdidas pelo garimpeiro. Certa de ter encontrado uma fortuna, ela contrata alguns homens para guardar o local. Nesse interim, Jairo moço, educado e responsável pelos negócios de Madame Lou, é obrigado a viajar até o acampamento, quando encontra Aline, uma das novas moças contratadas para o estabelecimento de Madame Lou. A reunião de todos aqueles tipos tão diferentes no acampamento vai ocasionar incríveis conflitos.
(Brasil Cinema 1977)

Título : EMPREGADA PARA TODO SERVIÇO **Ano de produção:** 1977

Direção: Geraldo Gonzaga

Roteiro: Geraldo Gonzaga

Fotografia: F. Rocha

Montagem: Pedro J. Garcia

Trilha sonora: Beto Strada

Produtora: Kinoart Filmes / G.I.C.

Distribuidora: Grupo Internac. Cinemat.

Gênero: Comédia **Duração:** 84 min.

Atriz: Leila Cravo

Ator: Lajar Muzuris

Elenco secundário: Daima Ribas, Wislon Grey, Fátima Porto, Martim Francisco

SINOPSE: Rosa é uma moça simples do interior que vai para o Rio de Janeiro, em busca de novas oportunidades. Acaba por empregar-se como doméstica, por ter sido o melhor salário que encontrou. Logo no seu primeiro dia de trabalho, ao fazer compras, conhece um Don Juan de esquina, que lhe propõe um negócio. Ekla deve quebrar qualquer coisa na casa da patroa e chamá-lo para consertar, pois ganharia uma boa comissão. Rosa aceita e finge que o aquecedor está quebrado. De acordo com o combinado vai chamar o conquistador que, ao invés de reparar o defeito, põe-se a conquistar a dona da casa.
Esta a princípio resiste, mas acaba por cair em sua malhas. É então que surge o patrão e stouram confusões.
(Brasil Cinema 1977)

Título : ESCOLA PENAL DE MENINAS VIOLENTADAS **Ano de produção:** 1977

Direção: Antonio Meliande

Roteiro: Roberto Mauro; argumento: A. P. Galante

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora: Wagner G. dos Santos

Produtora: Galante Prods. Cinematogrs.

Distribuidora: Ouro Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 86 min.

Atriz: Meiry Vieira, Nicole Puzzi

Ator: Sergio Hingst

Elenco secundário: Zilda Mayo, Zelia Martins, Arlete Moreira, Edgard Franco, Suely Aoki

SINOPSE: Jovens prostitutas são conduzidas para uma Escola Penal, dirigida por um grupo de freiras. A Madre Superiora é uma louca assassina que matara a verdadeira Superiora e tomara seu lugar, mudando todo o regime da escola. A polícia investiga uma ossad achada nas proximidades da escola e um investigador, clandestinamente, começa a fotografar a Escola Penal para entregar o material ao delegado. Este reconhece numa das fotos quer a Madre Superiora é a louca fugitiva que tanto procurava.
(Brasil Cinema 1977)

Título : ELAS SÃO DO BARALHO **Ano de produção:** 1977

Direção: Silvio de Abreu

Roteiro: Silvio de Abreu, Rubens Ewald Filho

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Carlos Coimbra

Trilha sonora: Pirahy, Mario Edison e Ed Costa

Produtora: Aníbal Massaini Neto

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Comédia **Duração:** 82 min.

Atriz: Sonia Mamede

Ator: Claudio Correa e Castro

Elenco secundário: Antonio Fagundes, Nuno Leal Maia, Marivalda, Esmeralda Barros, Adoniran Barbosa

SINOPSE: Eugenio é funcionário de uma corretora de valores em Belo Horizonmte, promovido, contra a sua vontade, para São Paulo. Muda-se com sua esposa Angelica para a capital paulista, onde é vítima de situações embaraçosas. Na viagem é assaltado, perdendo seu dinheiro, bagagem e documentos e se envolve num acidente de trânsito, indo parar na delegacia por falta de documentos. Depois de muita argumentação, ele ea esposa são soltos e Eugenio promete mostrar a São Paulo a fibra de um mineiro. Na corretora, impõe seus rígidos e tradicionais métodos de trabalho. Mas, os quatro corretores - Joca, Maurício, Beto e Maneco - resolvem organizar uma festa para desmoralizar a rigidez do tradicional mineiro.
(Brasil Cinema 1977)

Título : EMMANUELLE TROPICAL **Ano de produção:** 1977

Direção: J. Marreco

Roteiro: J. Marreco ; argumento: Renato Tapajós

Fotografia: J. Marreco

Montagem: Milton Bolinha

Trilha sonora: Beto Strada

Produtora: Empr. Cinem. Haway

Distribuidora: Emp. Cinem. Haway

Gênero: Drama **Duração:** 100 min.

Atriz: Monique Lafond, Selma Egrei

Ator: Marcos Wainberg

Elenco secundário: Tania Alves, Luiz Parreiras, Matilde Mastrangi

SINOPSE: Casada com o aruqiteto Franco e vivendo com todo conforto, Emmanuele tem um pacto com o marido. Trabalha fora e tem toda a liberdade de amar, da mesma maneira que Franco. Ao mesmo tempo que ela consola Mary Clair, abandonada pela amante Lucia, ela aceita as investidas de Livio, industrial amigo de seu marido. Por sua vez, as conquistas de Franco são estimuladas por Emmanuelle. Mas essa liberdade sensual e sem freios provoca um processo irreversível de dissolução do casal. Na praia , durante uma filmagem dirigida por Ivan, seu descobridor e amigo, Emmanuelle encontra Victor, um jovem ator, que faz aumentar ainda mais o seu desajuste emocional e sua insatisfação física. Ela se decompõe: seu sonho de liberdade individual dentro do casamento é impossível.
(Brasil Cinema1977)

Título : CHÃO BRUTO **Ano de produção:** 1977

Direção: Dionisio Azevedo

Roteiro: Adap.:Dionísio Azevedo

Fotografia: Reynaldo Paes de Barros

Montagem: Luiz Elias

Trilha sonora: Rogerio Duprat

Produtora: Misfilmes Prods./Art Films

Distribuidora: Art Films

Gênero: Drama rural **Duração:** 100 min.

Atriz: Regina Duarte

Ator: Mauricio do Valle

Elenco secundário: Georgia Gomide, Nuno Leal Maia, Ivanise Senna, Adriano Stuart, Xandó Batista

SINOPSE: A ação trnscorre no extremo sudoeste do Estado de São Paulo, quando da chegada da estrada de ferro e aluta pela posse das terras desenvolvidas por grileiros inescrupulosos. E é nesse ambiente de homens violentos e pesados conflitos, que vamos encontrar Sinhana, jovem simples e primitiva, dividida entra a fidelidade a seu pai, um posseiro, e o home que ama - um capanga; Xaica, uma mulher livre, testemunha ou personagem de muitos conflitos dentro de seu universo; indios e pposseiros em luta contra repotentes grileiros, invasores que se apossam de suas terras sob a pretensa égide do progresso.
(Brasil Cinema 1977)

Título : DEZENOVE MULHERES E UM HOMEM **Ano de produção:** 1977

Direção: David Cardoso

Roteiro: David Cardoso, Ody Fraga

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: Ronaldo Lark

Produtora: DACAR Prods. Cinematgs.

Distribuidora: Ouro Filmes / Art Films

Gênero: Aventura **Duração:** 108 min.

Atriz: Helena Ramos

Ator: David Cardoso

Elenco secundário: Zelia Diniz, Aldine Muller, Lisa Negri, Patricia Scalvi, Ozualdo Candeias

SINOPSE: Dezenove universitáriastentam alugar um onibus para uma excursão ao Paraguai, mas tem seu pedido negado pelo Gerente da empresa. Todavia, Rubens, o jovem diretor da Empresa, decide tirar umas férias e passar por motorista das moças. Isto acontece ao mesmo tempo em que vários bandidos fogem de um presídio paulista e roubam um pequeno avião, empreendendo uma fuga espetacular. O encontro dos dois grupos se dá às margens de um rio em Mato Grosso. Rubens, responsável pelas moças , luta desesperadamente para defendê-las contra a perve5rsidade e as investidas dos perigosos marginais.
(Brasil Cinema 1977)

Título : BELAS E CORROMPIDAS **Ano de produção:** 1977

Direção: Fauzi Mansur

Roteiro: Fauzi Mansur, Marcos Rey

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Fauzi Mansur

Trilha sonora: (seleção musical) Carlos Reichenbach

Produtora: Fauzi A Mansur Prods. Cinematgs.

Distribuidora: Program Filmes

Gênero: Policial **Duração:** 108 min.

Atriz: Maria Isabel de Lisandra

Ator: Luigi Picchi

Elenco secundário: Stela Maria, Fernando Reski, Heitor Gaiotti, Roberto Miranda, Ênio Gonçalves

SINOPSE: Isabel, fascinada pela personalidade do famoso Landru - assassino de várias mulheres na França -, repete a vida de crimes praticada por ele e, como compensação aos homens que vai matar, faz antes amor com eles. Como Landru, ela também varia a forma dos assassinatos para torná-los mais excitantes: um é morto a veneno, outro é morto por decapitação, o terceiro a machadadas e assim por diante. Para seus crimes, ela conta com a ajuda de Tula, uma corcunda, esperançosa de que lhe sobre alguma coisa das conquistas amorosas da patroa. Mas Isabel, como Landru, tem vários apaixonados, até mesmo o guarda-noturno que sabe de sua vida e a quer desposar, mesmo com todos os riscos. Muitos outros também enfrentam de bom grado a possibilidade da morte em garras tão femininas e desejáveis.
(Brasil Cinema 1977)

Título : CASA DAS TENTAÇÕES **Ano de produção:** 1977

Direção: Rubem Biáfora

Roteiro: Rubem Biáfora

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Sylvio Renoldi, Juan Bajon

Trilha sonora: Damiano Cozzela

Produtora: Data Filmes

Distribuidora: Embrafilme

Gênero: Drama **Duração:**

Atriz: Elizabeth Gasper

Ator: Flavio Portho

Elenco secundário: Araçari de Oliveira, Anselmo Duarte, Marilena Ansaldi, Pedro Stepanenko, Selma Egrei

SINOPSE: .....
.....
.....
.....
.....

Título : AMANTES DE UM CANALHA, AS **Ano de produção:** 1977

Direção: Tony Vieira

Roteiro: Tony Vieira

Fotografia: Pio Zamuner

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora:

Produtora: MQ - Mauri de Queiroz Prod. e Distr.

Distribuidora: UCB - União Cinematográfica Brasileira

Gênero: Policial **Duração:** 97 min.

Atriz: Claudete Jaubert

Ator: Tony Vieira

Elenco secundário: Otavio Cardoso, Rony Cócegas, Caroline Lindsay, Tony Tornado

SINOPSE: Depois de assumir a personalidade de um marginal evadido do presídio, o policial Roberto infiltra-se numa quadrilha de traficantes de drogas para desbaratar a organização. Mas Denise, a esposa do verdadeiro marginal, denuncia-o junto a Tavares, o chefe da quadrilha. Zélia, amante de Tavares, traça um plano para seduzir e liquidar o policial, mas, ajudado pelo Capitão e seus homens, Roberto põe fim à quadrilha. Zélia ainda tenta a última cartada para liquidar Roberto e assumir o lugar de Tavares, mas seu truque falha e mais uma vez a lei triunfa sobre o crime.
(Brasil Cinema 1977).

Título : ÁRVORE DOS SEXOS, A **Ano de produção:** 1977

Direção: Silvio de Abreu

Roteiro: adap.: S. de Abreu, M. Rittner, R. Ewaldo Filho

Fotografia: Jose Rosa

Montagem: Máximo Barro

Trilha sonora: Tadeu Passreli e Edu Viola

Produtora: Kinetos / Maco / MG Editores

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Comédia **Duração:** 90 min.

Atriz: Nadia Lippi, Yolanda Cardoso

Ator: Ney Santana, Felipe Carone

Elenco secundário: Maria Lucia Dahl, Marivalda, Gracinda Freire, Sonia Mamed, Maria Rosa, Paulo Hesse, Antonio Petrin, Virginia Lane

SINOPSE: Brondomil, uma pacata cidade do interior paulista, em poucos dias conhece a fama e atrai muita confusão. Tudo por causa de uma árvore na praça principal, cujos frutos têm a propriedade de engravidar as mulheres. Os maridos, diante de tão estranha epidemia, desesperam-se, julgando-se traídos. Sem encontrar explicação razoável à luz da ciência e da religião, preferem colocar suas suspeitas sobre o mulherengo Rodrigo, um jovem mecânico do lugar que está apaixonado pela virtuosa Angélica, a filha do prefeito. Enquanto as autoridades locais confabulam sobre o que fazer com a árvore, agora internacionalmente conhecida, desenvolve-se o casto romance entre Rodrigo e Angélica.
Argumento: livro homônimo de Santos Fernando
(Brasil Cinema 1977)

Título : ÚLTIMA ILUSÃO, A **Ano de produção:** 1976

Direção: José Vedovato

Roteiro: Kleber Afonso e José Vedovato

Fotografia: Eliseo Fernandes

Montagem: Maximo Barro

Trilha sonora: Rogério Duprat

Produtora: Dail Publicidade Promoções Prods. Cinematografs.

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 75 min.

Atriz: Sula de Paula

Ator: Marcio Camargo

Elenco secundário: Eleu Salvador, Genesio Carvalho, Maria Alba, Ely Linhares, Lourenia Machado

SINOPSE: Marcos e Nina são catadores profissionais de papel, mas unidos por um grande amor. O papel recolhido é vendido para Genésio, amigo rico de Marcos que alimenta o secreto desejo de possuir Nina. Na ausência de Marcos, Nina se deixa influenciar pelo assédio de Genésio e vai para junto dele. Marcos, por intuição, vai procurar a moça na casa de Genésio, mas ela, decepcionada, já havia desaparecido. Nina vagueia pelas ruas e é recolhida por Madame Darcy, logo descobrindo que tinha ido parar num bordel. Enquanto isso, Marcos e seu amigo Dentinho acham um bilhete de loteria premiado e se tornam ricos. Nina, assediada no bordel pelos fregueses, resolve fugir. Volta para seu barraco onde encontra Dentinho, narrando o que acontecera. Dentinho vai procurar Marcos e promove o reencontro do casal
(Brasil Cinema 1976)

Título : ZÉ SEXY... LOUCO, MUITO LOUCO POR MULHER **Ano de produção:** 1976

Direção: José Vedovato

Roteiro: José Vedovato, Nilton Nascimento

Fotografia: Nilton Nascimento

Montagem: Antonio Silva, Manoel Fernandes Vildes

Trilha sonora:

Produtora: Alfafilmes

Distribuidora: Art Filmes

Gênero: Comédia **Duração:** 90 min.

Atriz: Maria Alba, Alzira Rodrigues

Ator: Roberto Barreiros

Elenco secundário: Marcio Camargo, Lucilia Amaral

SINOPSE: Zé é um jovem empregado numa agência de turismo, obsecado pela propaganda erótica moderna. Ele pensa e age em função das mulheres mas não tem dinheiro nem recursos físicos ao contrário do amigo João, rico e um "pão", segundo as garotas. A única criatura que dá atenção ao Zé, também chamado de Zé Sexy, é um vigarista profissional que o deixa sem dinheiro e até sem roupas, quando o "marido" surpreende os dois no momento certo. De cuecas e camisa, Zé entra num velório e para conseguir uma calça, tem de tirar as calças do defunto. Seu amigo João convida-o depois para uma festinha no seu apartamento, mas aparecem os pais do amigo e surpreendem Zé em situação desabonadora. No final, caindo na realidade, Zé se conforma com a Brigite, uma crioula da pensão onde mora.
(Brasil Cinema 1976)

Título : TRAIÇÃO CONJUGAL **Ano de produção:** 1976

Direção: Celso Falcão

Roteiro: Celso Falcão

Fotografia: Gyula Koloszvari

Montagem: Nilo Machado

Trilha sonora: Carlos Henrique

Produtora: Dragão Filmes/ Prods. Nilo Machado

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 90 min.

Atriz: Maria José

Ator: Seitan Baulac

Elenco secundário: Edson Seeretti, David Hungaro, Cristina Amaral

SINOPSE: Um rico industrial vê com complacência, todas as sextas-feiras, sua esposa fazer uma viagem, onde encontra um homem, ao qual dá dinherio e com quem fala carinhosamente. É que nesse ato não existe traição: as viagens são feitas para ver o filho do casal, um rapaz paralítico que o indutsrial não aceita como filho. O home acaba se suicidando e a mãe revela ao filho todo o seu drama. Essa história é entrelaçada com outra, a de um piloto que é também um grande engenheiro. Ele constroi uma imensa caldeira que explode no dioa da inauguração matando um operário. O engenheiro, traumatizado, decide dedicar-se à aviação, mas também aí vários dramas se desenrolam.
(Brasil Cinema 1976)

Título : TRAÍDAS PELO DESEJO **Ano de produção:** 1976

Direção: Tony Vieira

Roteiro: Luiz Castillini

Fotografia: Pio Zamuner

Montagem:

Trilha sonora: Maestro Zezinho

Produtora: MQ - Prod e Distr. de Filmes Cinematográficos

Distribuidora: MQ

Gênero: Aventura / Faroeste **Duração:** 90 min.

Atriz: Claudette Jaubert

Ator: Tony Vieira

Elenco secundário: Heitor Gaiotti, Francisco A. Soares, Silvana Lopes

SINOPSE: Gina é filha única, órfã e herdeira de incalculável fortuna. Seu mordomo, Douglas, sabendo que Gina ó poderia receber essa herança após seu casamento, resolve com a ajuda de uma quadrilha, conseguir um indigente sem família para fazê-lo casar com a moça. De posse da certidão, mataria os dois, fazendo tudo passar para o seu nome. O escolhido é Regis Cavalcanti, um pretenso indigente, mas que na verdade trata-se de um astuto advogado que perdera a esposa num acidente. A quadrilha ignora esse fato e Regis percebendo a intenção dos bandidos, foge com a noiva após o casamento. Na perseguição, a quadrilha é desmantelada e regis e Gina acabam encontrando a felicidade.
(Brasil Cinema 1976)

Título : TERRA QUENTE **Ano de produção:** 1976

Direção: Custódio Gomes

Roteiro: Custódio Gomes

Fotografia: Dionisio Tardoque

Montagem: Paquito

Trilha sonora: Julio Caballar

Produtora: Custodio Gomes/Brasfilmes

Distribuidora: Exibifilmes

Gênero: Faroeste **Duração:** 91 min

Atriz: Alessandra Montessori

Ator: Custodio Gomes

Elenco secundário: Atila Silveira, Jack Barbosa, Carmem Ortega

SINOPSE: O fazendeiro Laércio Talaer é traido pelo seu capataz Dioclécio, que se apodera de sua fazenda. Após o acidente proposital que provoca uma amnésia temporária no fazendeiro, o capataz se livra do único herdeiro, levando-o para a capital. Decorridos 12 anos, Alexandre, agora com 19 anos, tem conhecimento da morte dos pais e da existência das terras que lhe pertencem por herança. Volta para sua terra e é informado que seus pais foram mortos pelos índios, mas o grande chefe Taiumbirá desmente essa versão. Alexandre, disfarçado de padre, entra na fazenda e descobre seus pais vivos. Leva-os consigo, enquanto Dioclécio reúne seus capangas para capturar o disfarçado. O Padre Fernandes é torturado em praça pública por Dioclécio, mas Alexandre, ainda sob disfarce, apresenta-se como o único herdeiro da fazenda. Dioclécio contrata novos pistoleiros para lutar contra Alexandre.
(Cinema Brasil 1976)
(Guia de filmes 1978)

Título : TORTURADAS PELO SEXO **Ano de produção:** 1976

Direção: Tony Vieira

Roteiro: Mauri de Queiroz e Ido Oraides

Fotografia: Pio Zamuner

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: Maestro Salinas

Produtora: MQ Prods. Cinematografs.

Distribuidora:

Gênero: Faroeste/Aventura **Duração:** 104 mn

Atriz: Claudette Jaubert

Ator: Tony Vieira

Elenco secundário: Heitor Gaiotti, Cinira Camargo, Dirce Militelo, Zelia Diniz

SINOPSE: Bolivar, um aventureiro e assassino profissional, recebe a incumbência de dar cabo de uma certa mulher que serve de contato para os comerciantes de escravas brancas. Pelo nome e fotografia da mulher, descobre que se trata de uma pessoa que anos antes lhe prestara um grande favor e assim ao invés de executar o trabalho, transfere a mulher para outro local, apresentando-se depois ao chefe dos traficantes, Master, para receber a Segunda parcela do dinheiro. Master, porém, já sabia que Bolivar não havia cumprido sua tarefa e arma-lhe uma emboscada, da qual Bolivar sai ferido. Enquanto isso, Cláudia, uma jovem que tem ligação com um policial que investiga o caso, descobre o esconderijo da quadrilha e fazendo-se passar por comerciante de mulheres, penetra no covil dos bandidos, sendo salva por Bolivar que perseguido pela polícia e pelos bandidos, acaba entre dois fogos.
(Brasil Cinema 1976)

Título : SENHORA **Ano de produção:** 1976

Direção: Gerado Vietri

Roteiro: Adap. romance de José de Alencar: Geraldo Vietri

Fotografia: Antonio B. Thomé

Montagem: Graldo Vietri

Trilha sonora:

Produtora: E.C. Dist. E Imp.

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 110 min.

Atriz: Elaine Cristina

Ator: Paulo Figueiredo

Elenco secundário: Chico Martins, Iara Lins, Leonor Navarro, Flavio Galvão, Elizabeth Hartman

SINOPSE: AurélíaCamargo, moça pobre namora Fernando Seixas e eles se amam, mas a precária situação financeira de ambos acaba por os obrigarem a desistir daquele profundo amor. Para surpresa de Aurélia, ela recebe uma grande herança com a morte do avô e sua vida sofre uma tranformação, pois agora ela entra para a sociedade. Mas o seu amor pior Fernando continua imutável e com a ajuda de seu tio Lemos, ela compra seu marido Fernando. Quando ele desobre o jogo, o amor dos dois fica profundamente abalado e Aurélia sofre imensamente pelo seu ato. Mas com o tempo o obstáculo é superado e eles passam a viver felizes para sempre.
(Brasil Cinema 1976)

Título : SOCORRO! EU NÃO QUERO MORRER VIRGEM **Ano de produção:** 1976

Direção: Roberto Mauro

Roteiro: Emanuel Rodrigues

Fotografia: Jose Henrique Borges

Montagem: Silvio Renoldi

Trilha sonora: Solon Curvel

Produtora: Plexus Prod. e Distr. de Filmes

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 88 min.

Atriz: Wilza Carla

Ator: Jose Paulo

Elenco secundário: Marcos Rossi, Aldine Muller

SINOPSE: Vários casais passam a lua-de-mel em Foz do Iguaçu, quando lá chega um casal de vigaristas posando de recém-casados e começa a agir nos hotéis da cidade, praticando os mais variados roubos. A presença dos detetives Canão e Konjaca é então solicitada, pois os dois que fazem parte da Interpola estão descansando no Paraguai. Ao chegar começam a prender todos os casais em lua-de-mel como uma forma de chegar aos verdadeiros culpados, mas sempre chegam na hora "h" e ninguém consegue consumar sua lua-de-mel, enquanto os verdadeiros culpados continuam agindo impunemente. Enquanto isso uma mulher ciumenta está à procura do marido bígamo e perfeita confusão se estabelece. De um lado, os casais desesperadamente tentando consumar seu matrimônio, do outro os detetives e a mulher ciumenta batendo em todas as portas e atrapalhando tudo...
(Brasil Cinema 1976)

Título : QUEM É O PAI DA CRIANÇA ? **Ano de produção:** 1976

Direção: Ody Fraga

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: José Marreco

Montagem: Lucio Braun

Trilha sonora: Pete Dunaway

Produtora: Regino Filmes

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 78 min

Atriz: Leila Cravo

Ator: Fausto Rocha

Elenco secundário: Celso Faria, Zaira Bueno, Helena Ramos

SINOPSE: Cristina espera um bebê e com uma semana de antecedência à data prevista para o nascimento da criança, instala-se na maternidade para assim fazer chantagem emocional com vários homens da firma onde trabalha, pois qualquer um deles poderia ser o pai da criança. Em vista da situação, todos são suspeitos: Ramon, Ismael, João e o avô. Numa reunião decidem que o único solteiro deve casar com Cristina, mas Ramon já está noivo. Continuam então os preparativos para descobrir-se um noivo para Cristina, já que as esposas dos maridos envolvidos procuram ajudar Ramon a se casar o mais rápido possível. Os colegas de Ramon tentam impedir o seu casamento mas chegam tarde à igreja. Cristina então informa que todos são pais da criança, pois tudo não passou de uma brincadeira...
(Brasil Cinema 1976)

Título : SABENDO USAR NÃO VAI FALTAR **Ano de produção:** 1976

Direção: 1. Francisco Ramalho Jr. 2. Sidney Paiva Lopes 3. Adriano Stuart

Roteiro: Irvando Luis, F. Ramalho Jr., A. Stuart

Fotografia: Lucio Kodato

Montagem: Mauricio Wilke

Trilha sonora: Arrigo Barnabé

Produtora: Kinoart Filmes / Oca Cinematográfica

Distribuidora: Roma Filmes

Gênero: Comédia **Duração:** 90 min.

Atriz: Nadir Fernandes

Ator: Ewerton de Castro

Elenco secundário: Yara Stein, Renato Consorte, Adriano Stuart, Murilo Amorim Corrêa, Neusa Ribeiro

SINOPSE: 1. Joãozinho, um 'office boy', trabalhanuma agência de empregos e vive em delírio onírico, julganmdo-se amado por todas as lindas modelos da agência. Desfeito o sonho, volta ao ramerrão cotidiano.
2. Um comendador italiano novorico passa por um trauma psíquico que o torna temporariamente impotente. Desesperado, procura um pai de santo que lhe promete três noites de amor mediante assobios. E e meio a assobios desperdiçados, ele perde as três oportunidades.
3. É uma brincadeira sobre a infidelidade dupla. Enquanto a mulher trai o marido em Guarujá, este a trai com as mariposas de São Paulo. E na história tem lugar um desfile de amantes: um cobrador, o zelador do prédio e um louco fugido do hospício.
(Brasil Cinema 1976)

Título : PRESÍDIO DE MULHERES VIOLENTADAS **Ano de produção:** 1976

Direção: Polo Galante

Roteiro: Rajá de Aragão, Osvaldo de Oliveira

Fotografia: Tony Rabatoni

Montagem: Miklos Burger

Trilha sonora: José Carlos Ferraresi

Produtora: Prods. Cinematografs. Galante

Distribuidora: Grupo Internacional Cinamatográfico

Gênero: Drama **Duração:** 87 min.

Atriz: Esmeralda Barros, Meiry Vieira

Ator: Hugo Bidet

Elenco secundário: Patricia Scalvi, Evelyn Erika, Zilda Mayo

SINOPSE: Tininha chega ao presídio e é logo assediada pela companmheiras, mas Ndir, a líder das detentas, a toma para si. Tininha, acusada de roubo e assassinato, clama sempre sua inocência e com isso cai nas boas graças da diretora do presídio que procura isolá-la das demais, dando-lhe serviços na diretoria. Mas Nadir sutilmente consegue arrancar de Tininha a confssão de que ela realmente cometera o roubo e o assassinto e essa confissão logo se espalha pela prisã, perdendo Tininha o apoio de Rafaela, a diretora. Outros personagens estão envolvidos na história como Antunes, médico do presídio e Angela, sua amante e vice-diretora que ambiciona o pfosto de Rafaela. O filme é um estudo sobre o comportamento e a psicologia das mulheres marginalizadas da sociedade.
(Brasil Cinema 1976)

Título : PURA COMO UM ANJO... SERÁ VIRGEM ? **Ano de produção:** 1976

Direção: Raffaele Rossi

Roteiro: Raffaele Rossi

Fotografia: Raffaele Rossi

Montagem: Raffaele Rossi

Trilha sonora: Dirceu Kleber Sanches

Produtora: Panther's cine e som

Distribuidora: Três Poderes

Gênero: Comédia **Duração:** 90 min.

Atriz: Zaira Bueno

Ator: Fred Del Nero

Elenco secundário: Guilherme Correa, Silvana Lopes

SINOPSE: Uma mulher rica vive apenas com sua filha e um mordomo na sua mansão balneária. Para curar o tédio costuma promover festinhas diferentes nos fins de semana... Porém um dia, sua festa fica mais complicada com a chegada de um convidado, um amigo de infânca, homem bastante idoso, casado coma jovem de 20 anos... Mas no sorteio das chaves trocadas, obviamnete, ele acaba sobrando...
(Brasil Cinema 1976)

Título : PASSAPORTE PARA O INFERNO **Ano de produção:** 1976

Direção: J. Marreco

Roteiro: J. Marreco

Fotografia: J. Marreco

Montagem: J. Marreco

Trilha sonora: Uccio Gaeta

Produtora: Brasil Internacional Cinematografica

Distribuidora: Brasil Internacional Cinematografica

Gênero: Aventura **Duração:** 85 min.

Atriz: Fernanda de Jesus

Ator: Jonas Mello

Elenco secundário: Cazarré, Gilberto Sávio, Walter Prado, Olney Cazarré

SINOPSE: Quatro perigosos assassinos – Profeta, Gringo, Cafeta e Laguna – escapam de um presídio e são caçados implacavelmente sob o comando de Caco, um grande conhecedor da região. Os presidiários invadem um bordel com violência assassina, matando e violentando mulheres e fugindo em seguida. Ao mesmo tempo, Patrícia, uma jovem milionária, resolve aderir ao Projeto de Integração que sua faculdade desenvolve no interior. O pequeno avião em que ela viaja, sofre uma pane, caindo exatamente na região onde se encontram os fugitivos. Ela fica então a mercê do bando que resolve levá-la como refém na fuga e ao mesmo tempo com a intenção de exigir uma grande soma de seus pais. Mas Patrícia é surpreendida por Gringo banhando-se nua na cachoeira e é por ele estuprada com requintes de violência. Os acontecimentos se sucedem até que os fugitivos são alcançados por Caco travando-se então uma luta de morte.
(Brasil Cinema 1976)

Título : POSSUÍDAS PELO PECADO **Ano de produção:** 1976

Direção: Jean Garret

Roteiro: Jean Garret, Ody Fraga

Fotografia: Reynaldo Paes de Barros

Montagem: Walrter Wanni

Trilha sonora: Ronaldo Lark

Produtora: Dacar Prods. Cinematografs.

Distribuidora: Art Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 102 min.

Atriz: Helena Ramos, Meiry Vieira

Ator: David Cardoso, Benjamin Cattan

Elenco secundário: Zilda Sedenho, Nicole Wodward, Ruthineia de Moraes, Agnaldo Rayol, Marcia Real, Luis Carlos Braga

SINOPSE: Leme, homem rico, é separado da esposa Raquel e frustrado por não Ter filhos. Passa a maior parte do seu tempo no campo com duas secretárias que são ao mesmo tempo suas concubinas. Na casa ainda moram a governanta Isaura e sua filha, Dora, que a mãe deseja educar dignamente. Outro morador da mansão é o ambicioso André, indispensável para Leme. André, porém, é amante de Raquel e os dois planejam matar Leme num suposto acidente para se apossarem de sua fortuna. Dora, porém, apaixona-se por André e se entrega a ele. André decide usá-la para apoderar-se da fortuna de Leme e uma noite em que o homem está embriagado, Dora se insinua na sua cama. No dia seguinte confessa ao patrão que foi por ele deflorada. Leme acredita e se sente feliz, principalmente quando Dora lhe confessa estar grávida. Mas a situação se desmorona, pois Raquel descobre a trama e a revela ao marido.
(Brasil Cinema 1976)

Título : NOITE DAS FÊMEAS, A **Ano de produção:** 1976

Direção: Fauzi Mansur

Roteiro: Fauzi Mansur

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Inácio Araujo

Trilha sonora: Armando Sanino

Produtora: Brasecran

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 105 min.

Atriz: Kate Hansen, Maria Isabel de Lisandra

Ator: Antonio Fagundes, Ewerton de Castro

Elenco secundário: Marlene França, Nadia Lippi, Dionísio Azevedo, Sergio Hingst

SINOPSE: A história se passa quase totalmente num palco de teatro, onde se ensaia uma peça policial do gênero 'bas-fond', que mistura momentos de humor e de erotismo. Logo de início, instala-se um conflito entre o autor, um pretenso intelectual, e o diretor, que insiste em alterar o texto à sua vontade, visando lucros na bilheteria. Na peça, quatro prostitutas querendo libertar-se de um gigolô que as explora, assassinam-no barbaramente e depois se reúnem para festejar com risos e vinhos. Mas não imaginam que o vinho está envenenado e tombam no solo ao som de um melodramático tango. Quando o diretor surge em cena ordenanado que se levantem para continuar os trabalhos, as atrizes permanecem enertes, pois haviam realmente tomado vinho envenenado.
(Brasil Cinema 1976)

Título : PAI DO POVO, O **Ano de produção:** 1976

Direção: Jô Soares

Roteiro: Alfredo Zema, Jô Soares

Fotografia: Leonardo Bartucci

Montagem: Vera Freire

Trilha sonora: Guio Moraes, Jô Soares

Produtora: CIC - Cinema International Corporation

Distribuidora: CIC

Gênero: Comédia **Duração:** 84 min.

Atriz: Teresa Austregésilo

Ator: Jô Soares

Elenco secundário: Augusto Olímpio, Gracindo Jr., Jaime Barcelos, Carlos Eduardo Dolabella

SINOPSE: As três maiores potências mundiais explodem bombas atômicas ao mesmo tempo, provocando uma precipitação de radioatividade que causa a esterilização de todos os homens da terra, condenando a humanidade à extinção. Porém, em Silvestria, uma ilha do Pacífico governada por El Libertador Contreras, um homem que dormia dentro de um cano de chumbo na hora das explosões, torna-se o único homem fértil do mundo. É então chamado "Pai do Povo" e tem diante de si, a missão de dar continuidade à espécie humana. Contreras contrata um famoso especialista em genética para preparar o "Pai do Povo" para sua grandiosa missão. Contratos milionários se estabelecem com as mais lindas mulheres do mundo que querem ser fecundadas, mas Contreras começa a cobrar tarifas exorbitantes pelas atuações do "Pai do Povo", com prejuízo das nações pobres que não podem pagar e que protestam junto a ONU porque aquele abuso do poder. A ONU então determina que para oito atuações milionários, uma terá de ser de graça para os países subdesenvolvidos.
(Brasil Cinema 1976)

Título : NEM AS ENFERMEIRAS ESCAPAM **Ano de produção:** 1976

Direção: André José Adler

Roteiro: Marcos Rey, Lenine Ottoni, Hugo Bidet

Fotografia: A. J. Pereira

Montagem: Lucio Braun

Trilha sonora: Eduardo Souto Neto

Produtora: Phoenix Filmes do Brasil

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 80 min.

Atriz: Marta Moyano

Ator: Mario Benvenuti

Elenco secundário: Hugo Bidet, Marivalda, Fernando Reski, Carlos Koppa, Neide Ribeiro

SINOPSE: O psiquiatra Dr. Hélio Botelho descobre nas selvas peruanas, uma substância extraída da casca de uma árvore chamada "cucolorium legatorium", que tem a propriedade de combater as doenças mentais. Voltando ao Brasil, consegue levar adiante suas experiências com a ajuda do Dr. Salvador Moreira, diretor de uma clínica psiquiátrica, onde os internos gozam de toda a liberdade. O sucesso da experiência esvazia as outras clínicas e uma comissão de donos de hospitais envia um detetive para investigar os detalhes da experiência. Mas o detetive é apanhado em flagrante e o Dr. Moreira resolve organizar uma grande festa para mostrar que o sucesso de sua clínica, deve-se ao clima de liberdade que lá existe. Na festa, um dos internos coloca chá de cucolorium no ponche, dando início a situações surpreendentes.
(Brasil Cinema 1976)

Título : NINGUEM SEGURA ESSAS MULHERES **Ano de produção:** 1976

Direção: 1. Ansemo Duarte 2. Jece Valadão 3. José Miziara 4. Harry Zalkowistchi

Roteiro: Anselmo Duarte, Jece Valadão, Jose Miziara

Fotografia: Antonio Meliande, Edson Batisa

Montagem: Roberto Leme

Trilha sonora: Chico Freitas e Beto Strada

Produtora: Estudio Silvio Santos Cinema e Televisão

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Comédia **Duração:** 118 min.

Atriz: Nadia Lippi, Vera Gimenez

Ator: Jece Valadão, Jorge Dória

Elenco secundário: Isabel Garcia, Milton Moraes, Toni Ramos, Luis Carlos Miele, Betty Sadi

SINOPSE: 1. A mulher recebe o garotão em casa, na ausência do marido. Mas este volta de repente e o rapaz se esconde na varanda, apesar da chuva. Tem, porém, uma idéia e entra na casa todo molhado e pede ao marido da amante que o deixe sair pelo seu apartamento, pois estava com a mulher do vizinho quando ele chegou.
2. Gil está interessado numa bela mulher e para conquistá-la, utiliza uma pequena vizinha que passa por sua filha. Consegue seu objetivo, mas a mulher fica grávida e ele tem de casar.
3. Uma mulata aceita a corte de um rapazola e trai o marido português. Este descobre e coloca a mulher como manicura em seu salão de barbeiro, mas os dois arranjam um jeito de trair o português.
4. Dalva é expulsa de casa, na roça, e se prostitui em São Paulo. Um ciumento guarda passa a viver com ela. Um dia ao sair de casa, ela tem a meia da perna esquerda furada. Mas compra outra meia, experimenta-a e depois calça a velha. Ao voltar, o buraco da meia passou para o lado direito. O ciumento guarda, pensando em ter sido traído, mata-a com um tiro.
(Brasil Cinema 1976)

Título : MULHERENGO, O **Ano de produção:** 1976

Direção: Fauzi Mansur

Roteiro: Fauzi Mansur e Ody Fraga

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: Fernando Lona

Produtora: J. Davila Prods. Cinemats.

Distribuidora: Program Filmes

Gênero: Comédia **Duração:** 100 mim.

Atriz: Nadia Lippi

Ator: Edwin Luisi

Elenco secundário: Fregolente, Liza Vieira, Marta Moyano, Carlos Bucka, Helena Ramos, Marlene França

SINOPSE: A "Banda dos Peregrinos" instala-se numa pequena cidade do interior. Alípuio, um de seus integrantes vive para duas paixões: mulherres e música. Morto pelo pai de uma de suas vítimas de seus caprichos donjuanescos, Alípio se vê às voltas com um anjo que só lhe permitirá a entrada no paraíso se reparar o mal que causou a todas as donzelas, durante a sua visda material, arranjando um jeito para que todas se casem e sejam felizes. Alípio, sempre sob a fiscalização do anjo, encarnado para poder cumprir sua missão, passa a ter sentimentos de mulher, apaixonando-se pelo incorrigível mulherengo.
(Brasil Cinema 1976)

Título : MULHERES DO SEXO VIOLENTO, AS **Ano de produção:** 1976

Direção: Francisco de Almeida Cavalcanti

Roteiro: Francisco de Almeida Cavalcanti

Fotografia: Henrique Borges

Montagem: Jovita Pereira Dias

Trilha sonora: Dirceu Kleber Afonso

Produtora: N.T.M. Prod. e Distr. / Ribalta Filmes

Distribuidora: Difibras

Gênero: Policial **Duração:** 90 min.

Atriz: Joana de Oliveira

Ator: Francisco A. Cavalcanti

Elenco secundário: Lirio Bertelli, Jose Mojica Marins, Maria de Souza

SINOPSE: Carlos é filho adotivo de um rico industrial e desconhece seus próprios pais. O destino o leva, porém, a Juarez, frio e inescrupuloso chefe de um bando de assassinos que é o legítimo pai de Carlos. Resolvido a aplicar um golpe contra o industrial, ele resolve usar o próprio filho para chegar aos cofres do industrial. Mas a verdadeira mãe de Carlos e a noiva do rapaz descobrindo a trama de Juarez, vão ao encalço do homem para impedir a consumação de seus planos. Carlos é alertado pela noiva, com o risco de sua própria vida e ele, tentando limpar seu nome, leva os policiais ao encalço dos perigosos bandidos liderados por seu pai. Mas a mãe de Carlos para evitar que o pai matasse o próprio filho, dispara contra ele, ferindo-o mortalmente. É, porém, atropelada ao salvar o filho, que até então ignora que aquela mulher é sua verdadeira mãe. Carlos sobrevive e reencontra o caminho da honra ao lado da noiva e dos pais adotivos.
(Brasil Cinema 1976)

Título : SEGREDO DAS MASSAGISTAS, O **Ano de produção:** 1977

Direção: Antonio B. Thomé

Roteiro: Cassiano Esteves e Waldir Kopesky

Fotografia: Antonio B. Thomé

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Beto Strada

Produtora: E. C. Distr. e Import. Cinematogr.

Distribuidora: Marte Filmes / Art Filmes

Gênero: **Duração:** 75 min.

Atriz: Aldine Muller, Lourenia Machado

Ator: Dino Sizzi

Elenco secundário: Pedro Cassador, Sula Di Paula

SINOPSE: Celso, jovem e dinâmico empresário, aos 30 anos já está à beira do enfarte, tal a vida agitada que leva no mundo dos negócios. Certo dia, já próximo da estafa total, pede a um amigo que o levea uma clínica cardiológica, mas o amigo prefere levá-lo a um instituto fisioterápico, onde várias moças aplicam-lhe diversas massagens. O instituto torna-se um paraíso para Celso, pois lá ele encontra a paz necessária para se recuperar, além de manter um romance que poderá lhe trazer a futura felicidade.
(Brasil Cinema 1977)

Título : SERÁ QUE ELA AGUENTA? **Ano de produção:** 1977

Direção: Roberto Mauro

Roteiro: Roberto Mauro / Dalton Germanus

Fotografia: Jose Henrique Borges

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: João Pacífico

Produtora: Mori Filmes Produtora de cinema e discos

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:** 98 min.

Atriz: Zelia Martins

Ator: Ubiratan Gonçalves

Elenco secundário: Wilza Carla, Sonia Vieira, Renato Bruno

SINOPSE: Na noite de núpcias, uma jovem esposa foge do marido, apavorada com a idéia da consumação do casamento e o acontecimento ganha as manchetes de todos os jornais do país. O prefeito da cidadezinha de Não me Toques, zeloso da desmoralização do lugar, promove uma campanha de progresso e contrata um doutor em psicologia do comportamento humano para comandar a campanha. Mas, durante a viagem do doutor, o chefe do trem, enquanto todos estavam dormindo, acorda o homem errado para saltar na estação de Não me Toques, exatamente um louco fugido de um hospital que deveria ser internado num hospício na estação seguinte. O louco é recebido com todas as honras e com carta branca para agir pelo prefeito da cidade. A confusão é enorme, pois ele passa a quebrar todos os tabus tradicionais e ninguém suspeita de sua verdadeira identidade.
(Brasil Cinema 1977)

Título : SNUFF - VÍTIMAS DO PRAZER **Ano de produção:** 1977

Direção: Claudio Cunha

Roteiro: Carlos Reichenbach, Claudio Cunha

Fotografia: Jose Roberto Buzzini

Montagem: Sylvio Renoldi, Pedro J. Garcia

Trilha sonora: Claudio Cunha

Produtora: Kinema Prod. e Distr. de Filmes

Distribuidora: Ouro Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 109 min.

Atriz: Rossana Ghessa

Ator: Carlos Vereza

Elenco secundário: Hugo Bidet, Nadyr Fernandes, Fernando Resky, Roberto Miranda, Canarinho, Sergio Hingst

SINOPSE: Dois inescrupulosos produtores de filmes pornográficos vêm ao Brasil para realizar um filme de gênero 'snuff', película clandestina que alcançou enorme sucesso nos circuitos pornôs de New York, graças a cenas reais onde as atrizes eram estupradas e assassinadas em cena, sem nenhum truque. Contratam dois técnicos brasileiros que, como quase todos os bons técnicos do cinema nacional, estão às portas da falência. Organizam a produção e arregimentam o elenco: Taty Ibañez, atriz em decadência, que fora rainha dos filmes de cangaço; Gloria Verdi, figurante de teatro; Maria Rosa, candidata a Miss São Paulo; Lia de Souza, 'stripper' da Boca do Lixo; o ator Sergio Bandeira, apanhado num sanatório. Daí a máquina da fatalidade começa a rondar e as mortes reaisvão acontecendo de forma surpreendente.
(Brasil Cinema 1977)

Título : ADULTÉRIO POR AMOR **Ano de produção:** 1978

Direção: Geraldo Vietri

Roteiro: Geraldo Vietri

Fotografia: Antonio B. Thomé

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Caion Gadia

Produtora: E.C. Distr. e Imp. , Cassiano Esteves

Distribuidora: Marte Filmes/Ouro Nacional/Paris Filmes

Gênero: melodrama **Duração:** 96 min.

Atriz: Selma Egrei

Ator: Paulo Figueiredo

Elenco secundário: Luis Carlos de Moraes, Jussara Freira, Eweron de Castro

SINOPSE: Casados há três anos, Natália e Guido não tem filhos. A convivência com um casal amigo, Jorge e Flora, cercados pela alegria de seus três filhos, torna Guido cada dia mais frustrado e infeliz. Apaixonada pelo marido e temendo pelo seu casamento, Natália resolve procurar um médico. O resultado dos exames revela que a esterilidade não é dela. Guido não admite a possibilidade de ser estéril e se recusa a fazer um tratamento. Nas férias, Natália acompanha Flora e os filhos a uma estância hidro-mineral. Lá, conhece um estudante, Gustavo, e depois de muito pensar, decide entregar-se a ele com o único propósito de engravidar, pensando com isso salvar seu casamento. A gravidez de Natália alegra Guido. No sexto mês de gravidez Natália, por acaso, encontra Gustavo. Querendo fazer chantagem, Gustavo passa a perseguí-la, colocando em risco Natália e a criança.
(Guia de Filmes 1979)

Título : AMADA AMANTE **Ano de produção:** 1978

Direção: Claudio Cunha

Roteiro: Benedito Ruy Barbosa

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Roberto Leme

Trilha sonora: Carlos Lyra

Produtora: Kinema Filmes / Atlântida

Distribuidora: U.C.B. / Brasil Internacional Cinematográfica

Gênero: Drama **Duração:** 95 min.

Atriz: Sandra Bréa

Ator: Luis Gustavo

Elenco secundário: Ana Maria Kreisler, Rogério Fróes, Neusa Amaral, Carlos Imperial

SINOPSE: Após uma vida inteira passada em cidade do interior paulista, Augusto é transferido por sua firma para o Rio de Janeiro. Com a incumbência de montar uma filial. Acompanhado de sua mulher Tide e de seus filhos Fátima, Marita e Zequinha, instala-se num apartamento em Ipanema. Fátima, a irmã mais velha, conhece Tuca, playboy local que lhe propõe um passeio turístico pela cidade. Marita, a irmã do meio, faz amizade com Cláudia, sua vizinha. Convidando a inocente Marita a seu apartamento, Cláudia a seduz. A jovem Miriam apaixona-se por Zequinha, o caçula da família, mas ele se esquiva e se vê desmoralizado pelos amigos, resolvendo então sair com ela. Tide sente pena do marido pelo esforço que ele emprega para completar sua missão. Num passeio à Barra da Tijuca, Tuca convida Fátima para dormir com ele, mas é repelido. Enquanto isso, Augusto têm relações em seu escritório com a secretária Aparecida. Chegando ao escritório depois de deixar Tuca, Fátima surpreende o pai. Chocada, volta a encontrar Tuca para se entregar a ele, que, no entanto, percebe seu estado emocional e, paternalmente, a acalma. À noite, Augusto é vítima de uma chantagem por parte da filha: sem haver contato à família o que viu, Fátima exige dele que traga Aparecida para almoçar com a família no Domingo. Contrariado, Augusto acaba por concordar. No almoço, Fátima desmascara o pai e a secretária. Profundamente abalada, Tide não sabe como reagir, e a família se desintegra.
(Guia de filmes 1978)

Título : AMANTES LATINAS, AS **Ano de produção:** 1978

Direção: Luiz Castellini

Roteiro: Luiz Castellini

Fotografia: Gesvaldo Arjones Abril

Montagem: João de Alencar

Trilha sonora: (seleção musical) Eudes Carvalho

Produtora: Virgínia

Distribuidora: Haway

Gênero: Drama **Duração:** 81 min.

Atriz: Patrícia Scalvi

Ator: Paulo Domingues

Elenco secundário: Renato Kramer, Pedro Paulo Zupo

SINOPSE: Rafael, fotógrafo de nús artísticos, usa seu estúdio como fachada para encobrir o lenocínio e o tráfico de mulheres. Acolhe, no porão de seu ateliê, Hengel Hoffman, filho de um SS nazista e procurado no mundo inteiro. Ângelo, como é conhecido Hengel, é encarregado de eliminar as modelos que não aceitam o jogo de prostituição proposto por Rafael. Este, contudo, não sabe que Ângelo tem idéias próprias sobre o uso das modelos, desejando a perpetuação do sonho nazista de uma raça perfeita. Para tanto, o criminoso seleciona Lúcia e Daniel, modelos supostamente com as condições físicas determinadas pela loucura de Adolf Hitler, para reiniciar a raça ariana pura. Descobrindo as intenções de Ângelo, Rafael tenta bloquear suas pretensões, mas o nazista volta-se contra ele.
(Guia de Filmes 1978)

Título : ARTESÃO DE MULHERES, O **Ano de produção:** 1978

Direção: Antonio B. Thomé

Roteiro: Waldir Kopezky

Fotografia: Antonio B. Thomé

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora:

Produtora: E.C. Distr. e Prod. / Cassiano Esteves

Distribuidora: Marte Filmes / Art Filmes

Gênero: Drama romantico **Duração:** 77 min.

Atriz: Aldine Muller

Ator: Waldir Siebert

Elenco secundário: Pedro Cassador, Lourenia Machado, Andrea Camargo, Soani Garcia

SINOPSE: Recém-formado em medicina, Marcus Vinícius, rapaz fútil e dado a aventuras amorosas, não está muito propenso a seguir carreira. Em meio a essas dúvidas, recebe a notícia que herdara uma mansão num elegante bairro de São Paulo. Casa de muitos cômodos, a mansão sugere a Marcus uma outra finalidade do que uma simples moradia. Pensando unir o útil, que é a sua sobrevivência, ao agradável de suas aventuras amorosas, Marcus resolve transformá-la num sofisticado centro de massagens exclusivo para mulheres. Freqüenta vários cursos especializados e logo inaugura sua clínica. As clientes são muitas e com várias delas Marcus Vinícius se envolve sexualmente. Entre as mulheres que o procuram está Verinha, uma moça por quem ele se apaixona. Mas Verinha não o leva a sério e, apesar de apaixonada, não quer romance com um massagista.
(Guia de Filmes 1979).

Título : ATLETA SEXUAL, O **Ano de produção:** 1978

Direção: Antonio Ciambra

Roteiro: Maximo Barro

Fotografia: Eliseo Fernandes

Montagem: Maximo Barro

Trilha sonora: Clazy

Produtora: Itapuã Cinemat.

Distribuidora: Program Filmes / U.C.B.

Gênero: Comédia **Duração:** 83 min.

Atriz: Nilza Albanezi

Ator: Deny Cavalcanti

Elenco secundário: Andrea Camargo, Paulo Mander, Cavagnoli Neto, Sonia Saeg

SINOPSE: Numa boate de São Paulo, um grupo de americanos e brasileiros conversa de maneira ufanística sobre as grandezas e maravilhas de seus respectivos países. Muitas comparações são feitas e cada qual tenta convencer o outro da sua superioridade. Há concordância de opiniões em alguns temas abordados, mas um tema específico motiva uma discussão interminável: quem é mais capaz e viril sexualmente? Brasileiros ou americanos? A divergência acaba em insultos e provocações, tomando vulto de um verdadeiro conflito internacional. Para solucionar o impasse, resolvem fazer uma aposta: cada grupo escolherá um representante para colocar à prova sua capacidade sexual. Dinheiro também é posto em jogo. Para representar os brasileiros é eleito Napoleão, um vitorioso na modalidade, que aceita o desafio mas não alcança bom desempenho. Não querendo perder a aposta, os brasileiros partem em busca de Janjão, a essa altura casado e funcionário de uma oficina mecânica. Ludibriando a mulher, Janjão aceita participar da disputa.
(Guia de Filmes 1979).

Título : BANDIDO! - Fúria do Sexo **Ano de produção:** 1978

Direção: Davd Cardoso

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Jair Garcia uarte

Trilha sonora: Ronaldo Lark

Produtora: DaCar Prods. Cinemats.

Distribuidora: Ouro Nacional / UCB

Gênero: Policial **Duração:** 88 min.

Atriz: Malu Braga, Nicole Puzzi

Ator: David Cardoso

Elenco secundário: Luis Carlos Braga, Edgard Franco, Clair Batagiotti

SINOPSE: Teo, um detetive particular, nunca decide atender aos pedidos de sua noiva, Sônia, para que abandone a perigosa profissão e vá trabalhar com seu pai, um rico industrial. Sempre aparece um novo caso para fazer com que ele adie a visita ao futuro sogro. Desta vez, ele é contratado de uma forma misteriosa: recebe ordens de uma mulher que desconhece para fazer algo ainda não esclarecido. No entanto, a mulher paga-o regiamente e lhe dá uma vaga noção do caso. Teo é agredido por quatro homens. Refeito dos ferimentos, começa a investigar a sua estranha contratação, mas tem de se esquivar das intomissões de Romão, delegado de polícia e seu amgo, que também está na pista dos criminosos com os quais Téo está envolvido. Depois de uma série de perigos, Téo acaba sendo auxiliado por Romão, e a quadriha é finalmente desbaratada. Com o fim do caso, Téo se vê novamente frente aos pedidos insistentes de Sônia.
(Guia de filmes 1978)

Título : BEM DOTADO, O - O homem de Itu **Ano de produção:** 1978

Direção: José Miziara

Roteiro: José Miziara

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Roberto Leme

Trilha sonora:

Produtora: Cinedistri / Anibal Massaini

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Comédia **Duração:** 99 min.

Atriz: Consuelo Leandro

Ator: Nuno Leal Maia

Elenco secundário: Maria Luiza Castelli, Marlene França, Guilherme Correa, Ana Maria Nascimento e Silva, Helena Ramos, Aldine Muller, Esmeralda Barros

SINOPSE: Criado em ignorância de questões sexuais, o agora órfão Lírio passa a viver na escola em que o padre Belmiro prepara moças para serviços domésticos. Desajeitado, ele cria inúmeras preocupações para o padre e é motivo de chacota, especialmente por parte de Lourdinha, que lhe faz constantes propostas. Certo dia, atraídas pelo mercado de antigüidades de Itu, as milionárias Zilá e Nair vão comprar um presente para a presidenta da Liga a que pertencem e cujo almoço anual será realizado na casa da primeira. Encontrando Lírio, contratam-nos como guia e, acidentalmente, Nair constata que a anatomia sexual do rapaz faz jus à fama da cidade, onde tudo é grande. Levado para São Paulo depois de ser informado pelo padre Belmiro dos fatos da vida, Lírio fica na casa de Zilá, onde faz amizade com a arrumadeira Nice e a cozinheira Pedra, ganhando o desprezo do copeiro Rodolfo e a antipatia do motorista Kimura, irmão de Nice e namorado de Pedra. Julinha, filha de Zilá, e sua amiga Volga presenciam um acesso de excitação do rapaz e, à noite, Pedra vai a seu quarto: Lírio tem sua primeira experiência amorosa. A cozinheira é levada a um pronto-socorro, o que também acontece, depois, com uma vendedora de roupas, Volga e Nice. No dia do almoço, perseguido por Kimura em trajes de samurai, Lírio refugia-se no quarto de Julinha, satisfazendo-a e acaba fugindo completamente nu, do japonês, pelo jardim, com todas as mulheres em seu encalço. De volta a Itu, reencontra Lourdinha banhando-se nua num riacho e mostra a ela o que aprendeu na capital.
(Brasil Cinema, 1978)

Título : CHUMBO QUENTE **Ano de produção:** 1978

Direção: Clery Cunha

Roteiro: Jesse J. Costa

Fotografia:

Montagem:

Trilha sonora:

Produtora: Profilbras

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Faroeste **Duração:**

Atriz: Marcia Fraga

Ator: Leo Canhoto e Robertinho

Elenco secundário: Arlete Moreira, Durval de Souza, Eva Paiva

SINOPSE: .....

Título : DAMAS DO PRAZER **Ano de produção:** 1978

Direção: Antonio Meliande

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Mauricio Wilke

Trilha sonora: (seleção) Denoy de Oliveira

Produtora: Kinoart Filmes / Serrador / Grupo Int. Cinemat.

Distribuidora: Grupo Intern. Cinemat.

Gênero: Drama **Duração:** 82 min.

Atriz: Irene Stefânia

Ator: Francisco urcio

Elenco secundário: Barbara Fazio, Suely Aoki, Nicole Puzzi, Nadia Destro

SINOPSE: No baixo mundo da Boca do Lixo, em São Paulo, um grupo heterogêneo de prostitutas faz, de um beco, ponto de encontro e aliciamento de fregueses. São mulheres que se vendem a homens de todas as classes, cercados de bêbados, viciados, bandidos, traficantes e proxenetas. Juntas, formam uma galeria de personagens unidas pela aflição e desengano onde se destacam: Cora, mulher idosa que trabalha para sustentar um filho paralítico; Beth, espécie de líder do grupo, prostitui-se ainda cedo, após fugir de sua pequena cidade no interior; Sônia, a mais inteligente do grupo, que se deixa explorar por um rufião; Brigite, filha de operários e Vera, uma novata que se inicia na profissão. Ao drama dessas mulheres, junta-se o de muitas outras, que se entregam diariamente, no beco, a fregueses alheios a sua sorte.
(Guia de Filmes 1979).

Título : DELÍRIOS DE UM ANORMAL **Ano de produção:** 1978

Direção: Jose Mojica Marins

Roteiro: Rubens F. Luchetti

Fotografia: Giorgio Atilli

Montagem: Nilcemar Leyart

Trilha sonora: (seleção musical) Beto Strada

Produtora: Zé do Caixão Filmes

Distribuidora: Central Filmes

Gênero: Horror psicológico **Duração:** 86 min.

Atriz: Magna Miller

Ator: Jose Mojica Marins

Elenco secundário: Jorge Peres, Anadir Goi

SINOPSE: O doutor Hamilton, renomado psiquiatra, interessa-se pelo macabro personagem Zé do Caixão, estudando detalhadamente esta criação. Aos poucos, no entanto, tais estudos tornam-se uma obsessão, e Hamilton vê sua mente dominada pela presença de um ser que, à procura da mulher perfeita, pretende influenciar Tânia, sua esposa. O psiquiatra tem uma série de visões e delírios, nos quais Zé do Caixão procura roubar-lhe a mulher. Tânia, vendo o marido à beira da loucura, busca o auxílio de amigos médicos, que chegam à conclusão de que o caso é muito grave. Como última medida, Tânia e os médicos decidem apelar para José Mojica Marins, o criador de Zé do caixão, que, interessando-se pelo efeito causado por seu personagem, prontifica-se a ajudar. O recurso por ele indicado é o hipnotismo. Hamilton, quase sem salvação, tem sua mente transformada em palco de luta entre uma criação maligna, que tenta dominá-lo, e o criador, que procura provar a inexistência de seu personagem. Após um trabalho exaustivo e perigoso, José Mojica Marins logra sucesso.
(Guia de Filmes 1978)

Título : DEPRAVADOS, OS **Ano de produção:** 1978

Direção: Tony Vieira

Roteiro: Tony Vieira

Fotografia: Henrique orges

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: (sel. Musical) Mauri de Queiroz

Produtora: MQ

Distribuidora: Ouro / UCB

Gênero: Policial **Duração:** 92 min.

Atriz: Suely Aoki, Claudette Joubert

Ator: Tony Vieira

Elenco secundário: Dalmi Veiga, Abdon Torres, Heitor Gaiotti

SINOPSE: Em 1958, os jornais de São Paulo estampam manchetes sobre os sucessivos raptos de moças de famílias abastadas. A quadrilha responsável pelos crimes é chefiada por Fatah, e leva a cabo o rapto de oito garotas de um colégio, exigindo resgate. Com o recebimento do dinheiro, no entanto, Fatah ordena a Turcão, seu braço-direito, e a seus capangas que violentem e matem as moças, para evitar que elas forneçam pistas à polícia. Durante a partilha do dinheiro, os marginais se desentendem e Cabeção abandona a quadrilha, passando a ser perseguido. A amante de Cabeção é assassinada e ele parte para a vingança, conseguindo matar um a um de seus ex-companheiros. Ele liberta as moças, mas antes de seu confronto com Fatah e Turcão, os únicos ainda vivos, chega a polícia e prende os dois chefes, enquanto Cabeção foge.
(Guia de Filmes 1978)

Título : DESEJO VIOLENTO **Ano de produção:** 1978

Direção: Roberto Mauro

Roteiro: Ozualdo Candeias, Luiz Castellini

Fotografia: Salvador do Amaral

Montagem: Paquito

Trilha sonora: Beto Strada

Produtora: Cam / Carlos A. Duque

Distribuidora: Brasil Internacional/UCB

Gênero: Policial **Duração:**

Atriz: Ana Maria Nacimento e Silva

Ator: Eduardo Wagner

Elenco secundário: Adriana Tasca, Lady Francisco, Midore Tange

SINOPSE: A polícia segue a amante de Lalau – marginal que assalta e mata desnecessariamente suas vítimas – localiza sua quadrilha, cerca-a numa favela e prende-a após tiroteio. O bando é levado a seguir para um matagal e executado pelos policiais. Informada por um telefonema anônimo, a imprensa noticia o aparecimento dos corpos. José, empresário jovem de vida solitária e hábitos moderados, inicia uma relação amorosa com Tânia, prostituta de luxo em uma boate. Espanta-se ao agredi-la brutalmente no primeiro encontro a partir de então sofre radical transformação. À noite é tomado de violenta compulsão e realiza assaltos semelhantes aos de Lalau, esquecendo o ocorrido pela manhã e estranhando as provas de sua ação noturna. Na sua vida dupla, José continua seus encontros com Tânia, que serve de mensageira para levar parte do produto dos roubos à mãe de Lalau, e, paralelamente, inicia um namoro com Maria, a tímida secretária que o amava em silêncio. Um detetive disfarçado de mendigo segue José e Tânia a um motel e quando o rapaz sai para novo assalto é ferido por policiais, sendo preso pelo detetive e levado a um hospital. Segundo o médico, José sofre uma espécie de epilepsia que causa amnésia temporária, ocasionando a liberação da violência reprimida. É um caso incurável.
(Guia de Filmes 1978)

Título : DEUSA DE MÁRMORE, A - Escrava do diabo **Ano de produção:** 1978

Direção: Rosangela Maldonado

Roteiro: Rosangela Maldonado

Fotografia: Giorgio Atilli

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: (Sel. Mus.) Isnard Simone, Rômulo Paes

Produtora: Panorama

Distribuidora: Emp. Cinemat. Haway

Gênero: Horror místico **Duração:** 82 min.

Atriz: Rosangela Maldonado

Ator: José Mojica Marins

Elenco secundário: João Paulo, Luandy Maldonado, Anita Nunes,

SINOPSE: A Deusa de Mármore é uma mulher de dois mil anos de idade, que se conserva jovem e bela através de um pacto com o Diabo. Seu Sete Encruzilhada, demônio insaciável, é o encarregado de fazer cumprir a parte da Deusa no acordo, exigindo que ela lhe traga almas de homens. A Deusa os aprisiona através do beijo fatal, durante o ato sexual. Seu sete, acompanhado de duas Pombas-Giras e de um guardião que conduz as vítimas para o inferno, ameaça constantemente a Deusa e suas damas para que consigam mais e mais sacrifícios. A cada vítima, a Deusa consegue o fluido para conservar sua juventude e, por breves momentos, ficar na companhia de seu amado Lionam, que permanece em estado de animação suspensa sob o poder do demônio. Seu sete ordena à Deusa que obtenha a alma de Henrique, e ela, seduzindo-o, leva-o ao leito. No entanto, a esposa de Henrique, mulher religiosa, segue-os e, no momento em que a Deusa vai sacrificá-lo com o beijo, a mulher ataca-a mostrando-lhe um crucifixo. Ao mesmo tempo, a Deusa depara com o outro crucifixo, que Henrique leva ao peito, e sofre um golpe mortal. Em poucos instantes, vai adquirindo a idade que realmente tem, e morre.
(Guia de Filmes 1978)

Título : EMPREGADA PARA TODO SERVIÇO **Ano de produção:** 1978

Direção: Geraldo Gonzaga

Roteiro: Geraldo Gonzaga

Fotografia: F. Rocha

Montagem: Maurício Wilke

Trilha sonora: Beto Strada

Produtora: Alfredo Palácios/Kinoart/Roma/Serrador

Distribuidora: Paris Filmes

Gênero: Comédia **Duração:** 80 min.

Atriz: Leila Cravo

Ator: Lajar Muzuris, Martim Francisco

Elenco secundário: Wilson Grey, Fátima Porto,

SINOPSE: Vinda do interior, Rosa emprega-se como empregada doméstica no Rio de janeiro. Fazendo compras certo dia, encontra um estranho que lhe faz uma proposta: quebrar alguma coisa na casa onde trabalha e chamá-lo para consertar, ganhando uma comissão. Rosa diz à patroa que o aquecedor elétrico está com defeito e, a pedido dela, chama o rapaz. Este tenta conquistar a dona da casa, mas quando ela finalmente cede, chega o marido. Depois da briga que se segue, Rosa é despedida. Em outra casa, vê-se às voltas com a filha da família, que cultiva a leitura de revistas pornográficas. Um dia, com medo do pai moralista, ela pede a Rosa que dê fim às revistas, que são jogadas na lixeira da vizinha. O marido desta, descobrindo as revistas, passa a desconfiar da esposa e, em conseqüência da confusão que se instala, Rosa acaba novamente sem trabalho. Em outra casa, é alvo do assédio do patrão, cuja mulher é amante do último patrão de Rosa. Novos problemas, nova dispensa. Finalmente, aceitando as ofertas de seus novos patrões, Rosa promove um encontro destes com todos os anteriores numa festa de nudismo, onde acontece uma grande briga entre maridos, esposas e amantes. Rosa foge da confusão e vai pedir novo emprego, percebendo que tudo recomeçará.
(Guia de Filmes 1978)

Título : ENCARNAÇÃO **Ano de produção:** 1978

Direção: Jose Marreco

Roteiro: Jose Marreco baseado em José de Alencar

Fotografia: Jose Marreco

Montagem:

Trilha sonora:

Produtora: Prodisfilm

Distribuidora: Art Filmes

Gênero: Drama **Duração:**

Atriz: Cristina Mullins

Ator: Celso Faria

Elenco secundário: Darcy Silva, Cristiane Torloni

SINOPSE: .....
.....
.....
.....
.....

Título : ESTRIPADOR DE MULHERES, O **Ano de produção:** 1978

Direção: Juan Bajon

Roteiro: Juan Bajon

Fotografia: Antonio Ciambra

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: Manuel Paiva

Produtora: Juan Bajon Prods.

Distribuidora: Brasil Internacional

Gênero: Policial **Duração:** 99 min.

Atriz: Mayara de Castro

Ator: Ewerton de Castro

Elenco secundário: Renato Master, Carlos Kopa, Marlene França, Aldine Muller, Cavagnole Neto

SINOPSE: Investigando o assassinato de uma moça, a polícia localiza Pascoal, seu antigo amante, que trabalha num matadouro. Após nova morte – de uma mulher que trabalha em uma boate – crescem as suspeitas sobre Pascoal, visto em companhia da moça. As reportagens sensacionalistas feitas por dois jornalistas expõem-no a opinião pública e aos mexericos de seus vizinhos. Os pais de sua mulher tentam persuadi-la a abandoná-lo, levando a filha pequena, mas ela afirma sua confiança na inocência do marido. As investigações prosseguem em meio a falsas confissões, profecias, acusações infundadas, denegações de informação, detenções equivocadas e novas mortes. O investigador encarregado do caso, depois de reunir depoimentos sobre o caráter violento de Pascoal, prende-o como principal suspeito. Entretanto, o verdadeiro estripador comete mais um crime, matando uma açougueira. Ao pendurá-la num gancho do frigorífico, ele acaba ficando preso quando a porta da geladeira é fechada por engano, sendo encontrado e detido na manhã seguinte. Pascoal é libertado e, com sua família, é entrevistado num programa de televisão, como desagravo.
(Guia de Filmes 1978)

Título : FORÇA DO SEXO, A **Ano de produção:** 1978

Direção: Sergio Segall

Roteiro: S. S. Portocarrero

Fotografia: Antonio B. thomé

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: (dir. musical) José Toledo

Produtora: S. Segall/Cassiano Esteves/Transcontrade

Distribuidora: Pelmex

Gênero: Melodrama **Duração:** 94 min.

Atriz: Aldine Muller

Ator: Edgad Franco

Elenco secundário: Zelia Martins, Ana Maria Nascimento e Silva, Marcia de Windsor, Francisco Di Franco

SINOPSE: Cláudia filha de pais desquitados que transferem para ela todas suas frustrações, é casada com Dirceu, rico empresário que lhe satisfaz todos os caprichos eróticos. Enquanto Cláudia mantém sempre uma atitude de responsabilidade amorosa, Dirceu adota como símbolo de sua ascensão social a companhia de uma amante, Roberta, a cantora e modelo, relação essa ignorada pela esposa. Surge contudo Márico, ex-amante de Roberta, tentando recuperar seu amor. Ao saber da existência de Dirceu na vida da modelo, ele vinga-se invadindo a casa de Cláudia e violetando-a. Mais tarde, no apartamento de Roberta, ambos discutem e ele a esfaqueia mortalmente, possuindo-a em seguida. Roberta, num último gesto, alcança a faca, matando-o. Meses depois, nasce Serginho, filho de Cláudia e Dirceu. O casal vive em brigas constantes, que são do conhecimento do doutor Ricardo, médico da família, que ama Cláudia em segredo há cinco anos. E embora ele tente conciliar os esposos, sabe que não tem muito a esperar quanto ao futuro daquele lar.
(Guia de Filmes 1978)

Título : FUGITIVAS INSACIÁVEIS, AS **Ano de produção:** 1978

Direção: Osvaldo de Oliveira

Roteiro: Osvaldo de Oliveira (arg. A. P. Galante)

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Gilbero Wagner

Trilha sonora: Maria Inês

Produtora: Galante Prods.

Distribuidora: Titanus / Fama / Ouro

Gênero: **Duração:** 88 min.

Atriz: Zilda Mayo

Ator: Sergio Hingst

Elenco secundário: Ruy Leal, Suely Aoki, Márcia Fraga

SINOPSE: Em colônia penal localizada numa ilha, homens e mulheres são sujeitos a trabalhos forçados e torturas. Três presidiárias são assassinadas brutalemnte pelos guardas mas, depois de enterradas, seus fantasmas passam a atormentar os habitantes do vilarejo próximo e o diretorso presídio. Arquitetndo planos de fuga, os presidiários conseguem obtr, através da dona de um cabaré numa ilha próxima, o material nexcessário para uma fuga em massa, inckluindo explosivos. No dia aprazdao, os homens desencadeiam uma série de explosões, causando pânico e destruindo a cerca elétrica que os separa das presidiárias. Os guardas tentam contê-los a tiros mas alguns conseguem escapr através das matas e pântanos. (Guia de filmes 1978)

Título : ILHA DOS PRAZERES PROIBIDOS, A **Ano de produção:** 1978

Direção: Carlos Reichenbach

Roteiro: Carlos Reichenbach

Fotografia: Carlos Reichenbach

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: seleção: Roberto P. Galante

Produtora: Prods. Cinemats. Galante / Ouro Nacional

Distribuidora: Seleção Ouro / Art Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 85 min.

Atriz: Neide Ribeiro

Ator: Roberto Miranda

Elenco secundário: Mery Vieira, Fernando Benini, Zilda Mayo, Teca Klaus

SINOPSE: Trabalhando para uma organização secreta, a jornalista Ana Medeiros recebe uma nova missão. Deverá ir a Ilha dos Prazeres Proibidos para eliminar um rebelde de nome Nilo e um casal: Lúcia e William Solanas. Para acompanhá-la na missão é designado o ex-jornalista Sérgio Lacerda, que por motivos pouco convincentes teme voltar à ilha, preferindo continuar vivendo no continente com Lua, sua tual companheira. Ardilosa, Ana livra-se de Lua, atirando-a de um penhasco e convence Sérgio a acompanhá-la na missão. Na ilha, Nilo está vivendo em uma praia abandonada na companhia de duas moças, Brigite e Monique. Apaixonada por Sérgio, Ana não vê com bons olhos o interesse dele por Monique. Decidida a iniciar sua tarefa, Ana elimina Nilo, Brigite e Monique e atenta contra William. Só não consegue atirar em Lúcia porque Sérgio aparece em sua companhia. Ana foge para o continente, mas é assassinada por outro agente da organização. (Guia de Filmes 1979).

Título : MÁGOA DE BOIADEIRO **Ano de produção:** 1978

Direção: Jeremias Moreira

Roteiro: Benedito Ruy Barbosa

Fotografia: Eliseo Fernandes

Montagem: Jair Correia

Trilha sonora: Nhô Basílio , canções - Índio Vago

Produtora: Topazio Filmes/ E.C. Dist. E Imp.

Distribuidora: Marte Filmes / Topazio Filmes

Gênero: Sertanejo **Duração:** 90 min.

Atriz: Liana Duval

Ator: Sergio Reis

Elenco secundário: Marcio Costa, Maria Viana, David Neto, Jacy Ferreira, Turibio Ruiz

SINOPSE: A buzina de um caminhãio provoca o estouro da boiada conduzida pelo peão Diogo e seu grupo para a fazenda do coronel Quinzinho. Enquanto os homens procuram reunir as reses, os camioneiros Chulé e Hercules - que conduzem animais em seu caminhão - riem de seus esforços. N diaseguinte, o grupo atravessa o arraial onde vive Mariana, prometida de Diogo, e segue par a fazenda, onde fica sabendo pelo coronel que aquela era a última boiada conduzida a passo, já que Diocleciano, dono da frota de caminhões convenceu-o usar a rodovia. Dois dos peões de Diogo encontram Chulé e Hercules num bar, onde jogam truco. Diogo procura, sem sucesso, trabalho em outraas fazendas da região. Ao ser indagado por Mariana sobre o paradeiro de Diogo, Chulé se diz amigo do peão, prontificando-se a levá-la até onde ele está. No percurso, tenta violentá-la e o caminhão cai num despenhadeiro, ferindo o o motorista e matando Mariana. Na faznda de Quinzinho é organizada a festa de csamento da filha deste, Rosália - que gosta de Diogo - com Deoclesiano. A moça foge, sendo perseguida por Deoclesiano e seusmotoristas. Chulé localiza Diogo, persegue-o e na luta - depois de saber da morte de Mariana Diogo vence Devolve em seguida Rosália aos pais e parte sozinho e triste. Seus companheiros tomam rumos diversos, em busca de novos ofícios.
(Guia de Filmes, 1978)

Título : MEUS HOMENS, MEUS AMORES **Ano de produção:** 1978

Direção: José Miziara

Roteiro: José Miziara

Fotografia: Carlos Reichenbach

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora: (seleção musical) José Miziara

Produtora: A. P. Galante e R. P. Galante/Atlântida

Distribuidora: U.C.B./Condor

Gênero: Drama **Duração:** 102 min.

Atriz: Rosemary, Sílvia Salgado

Ator: Roberto Maya, John Herbert

Elenco secundário: Bárbara Fazio, Neuza Amaral, Aerlete Montenegro, João Signorelli, Sonia Saeg

SINOPSE: Miriam e Ana moram no mesmo prédio: conversam casualmente, mas não são amigas. Fortemente reprimida pela religiosidade da mãe, Miriam vive praticamente enclausurada, sublimando suas neuroses na pintura, Liberada por uma educação descontraída e de vida sexual livre, Ana casou com Peter, bem mais velho, pela segurança e a estabilidade material que lhe oferecia; o machismo e a insensibilidade deste, no entanto, transformaram o casamento numa prisão. Miriam é enredada por Wilson, que toma conta dos negócios da família desde a morte de seu pai, e entrega-se a ele; porém, durante o ato, a jovem sobrepõe a imagem da mãe ao rosto de Wilson e, desesperada, foge da casa. Ana, cansada da indiferença do marido, reencontra um antigo namorado numa festa; ele insiste num encontro, ela recusa o marido, que vem buscá-la na festa momentos depois, envergonha-a com uma cena de ciúmes. Miriam, ao ir ao encontro da mãe para lhe contar o sucedido, é rechaçada por ela, que a abandona. Ana, de volta para casa, discute com Peter e percebe o vazio de sua vida regida pelo dinheiro do marido. Miriam, descobrindo as intenções de Wilson, atira nele. Ana, ao se sentir humilhada e moralmente prostituida, mata Peter. Ao se encontrarem no elevador do edifício, as duas mentem uma para a outra sobre suas vidas, como sempre fizeram.
(Guia de Filmes 1978)

Título : MULHER DESEJADA **Ano de produção:** 1978

Direção: Alfredo Sternheim

Roteiro: Alfredo Sternheim

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Gilbeto Wagner

Trilha sonora:

Produtora: Alfredo Palácios / Kinoarte / Serrador / GIC

Distribuidora: Paris Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 101 min.

Atriz: Kate Hansen

Ator: Eduardo Tornaghi

Elenco secundário: Elizabeth Hartman, Ivete Bonfá, Fátima Porto

SINOPSE: Luiza, famosa profissional, atriz de TV e cinema, encontra-se em crise existencial. Tentando solucioná-la, rompe com Renato, um rico industrial mais velho que ela, que não se conforma em perdê-la. Continua se encontrando com César, jovem galã de TV, que a aconselha a assumir a própria sensualidade. Participando de um grupo de psicoterapia, Luiza sofre agressões das mulheres do grupo, que vêm nela uma rival. O terapeuta alerta-a sobre o processo de autopunição que a aflige, que se agrava em contato com o mundo de ficção de sua vida de atriz. Procurando calma e solidão, Luiza vai para a casa de campo de Edith durante um fim de semana. Lá, encontra algumas amigas e conhece Waldo, filho da caseira de Edith, Ana, mulher de atitudes estranhas e ultra-conservadoras. Enquanto Ana antipatiza com Luiza, Waldo cerca-a de atenções e os dois têm relações sexuais quando ele descobre-a no bosque, tomando sol nua. Enquanto suas amigas partem de volta à cidade, Luiza decide ficar ao lado de Waldo. Ana também deixa a casa após um telefonema urgente, e pede a Luiza que parta, deixando seu filho em paz. Ela assente mas, depois de estar com Waldo nessa noite, descobre que ele é um psicopata quando a ameaça de morte. Ela consegue fugir e, ao pedir carona na estrada, é novamente levada até Waldo. Ana retorna a casa e, junto com o filho, avança em direção de Luiza. Neste instante, Luiza acorda no bosque, percebendo que tudo foi um pesadelo. Contudo, ao se levantar, vê que Waldo a observa, como aconteceu no sonho.
(Guia de Filmes 1978)

Título : MULHER QUE PÕE A POMBA NO AR, A **Ano de produção:** 1978

Direção: J. Avelar (José Mojica Marins), Rosangela Maldonado

Roteiro: Rosangela Maldonado

Fotografia: Giorgio Attilli

Montagem: Nilcemar Leyart

Trilha sonora: R. Maldonado, Isnard Simone, Bob Jr.

Produtora: Panorama / R. Maldonado

Distribuidora: Central

Gênero: **Duração:** 86 min.

Atriz: Rosangela Maldonado

Ator: Ivan Lima

Elenco secundário: Heitor Gaiotti, Walter Portella, Carmem Ortega, Cazarré

SINOPSE: A cientista Adelaide destesta os homens, principalmente os adúlteros e frequentadres de bacanais. Quando jovem, ela foi seduzida e abandonada peo namorado, filho de pais rcos. Pesquisando métodos de vingança contra os homens infiéis e amorais, a doutora Adelaide estavbelece contato com seres de outro planeta, adquirindo poderes mentais e e descobrindo o segredo da levitação. Várias mulheres unem-se a ela, que inicia sua ação contra as amantes de homens casados, simultaneamente mantendo relções homosexuais com três de sus adeptas. Adelaide e suas seguidoras, omadas com cabeças de pomba e tatuadas por todo o corpo, invadem recintos onde estão ocorrendo orgias e castigam os participantes. Com o passar dos anos, aplaca-se a carga de ódio de Adelaide, que um dia reencontra seu antigo namorado, agora embaixador, com qem se reconcilia.
(Guia de Filmes 1978)

Título : MUNDO - MERCADO DO SEXO (Manchete de Jornal) **Ano de produção:** 1978

Direção: Jose Mojica Marins

Roteiro: Jose Mojica Marins, Crounel Marins

Fotografia: Giorgio Attili

Montagem: Nilcemar Leyart

Trilha sonora: Oscar Marcil

Produtora: Prods. Cinemats. Zé do Caixão / Kinoart / Alfredo

Distribuidora: Central de Distr.

Gênero: Drama **Duração:** 85 min.

Atriz: Barbara Prado

Ator: Jose Mojica Marins

Elenco secundário: Satã, Jaime Cortez, David Hungaro, Marly Palauro, Fatima Porto, Arlete Moreira

SINOPSE: Desejando um emprego de jornalista num grande jornal da cidade, Mauro tem de demonstrar sua capacidade profissional ao diretor da empresa, Dr. Raul, realizando uma grande reportagem em 24 horas. Durante o dia percorre a cidade em busca de um tem. Passa por um bar, onde acontece uma briga com mortos e feridos. Visita um hospital, onde depois, a súbita falta de energia provocaria a morte de um paciente que estava sendo operado. Assiste a um casamento que, mais tarde, resultaria numa grande tragédia: a noiva será apunhalada pelo noivo na noite de núpcias. Outros fatos acontecem na cidade, mas nenhum deles permite a Mauro produzir uma grande reportagem. Desanimado, Mauro volta para a casa. Sua esposa, Marina, ao vê-lo abatido tenta animá-lo. Mauro nota então um charuto no cinzeiro e, ao entrar no quarto do casal, encontra seu futuro patrão se vestindo. Desesperado mata os dois e se suicida em seguida. No dia seguinte, a tragédia ocupa a primeira página de todos os jornais.
(Guia de Filmes 1979).

Título : NA VIOLÊNCIA DO SEXO **Ano de produção:** 1978

Direção: Antonio B. Thomé

Roteiro: Cassiano Esteves

Fotografia: Antonio B. Thomé

Montagem: Cassiano Esteves

Trilha sonora: Pedro Luiz Nobile

Produtora: E.C. Prod. e Distr. / Marte Filmes

Distribuidora: Seleção Ouro / Art Filmes

Gênero: Policial **Duração:** 75 min.

Atriz: Novani Novakoski

Ator: Edgard Franco

Elenco secundário: Ewerton de Castro, Clayton Silva, Pedro Cassador

SINOPSE: No dia de seu casamento, Rodrigo e Marta, ao chegarem em casa, vindos da Igreja, são surpreendidos e rendidos por quatro homens. O casal é levado para dentro de casa e depois de amordaçarem Rodrigo, os bandidos violentam Marta na sua presença. A polícia é chamada e o delegado David, auxiliado pelo inspetor-chefe Eraldo, diante da ausência de pistas concretas sobre o grupo, decide pelo arquivamento do caso. Livres da polícia, o bando planeja outros assaltos. Durante uma discussão Carlos, o chefe, desentende-se com Benê. Para punir o companheiro, Carlos, com a ajuda de outros comparsas, violenta a noiva de Benê. Insatisfeitos, acabam matando-a a pontapés. Em represália, Benê arquiteta uma vingança, denunciando os antigos companheiros a um misterioso personagem, que passa a perseguir os bandidos, conseguindo liquidá-los um a um.
(Guia de Filmes 1979).

Título : NINFAS DIABÓLICAS **Ano de produção:** 1978

Direção: John Doo

Roteiro: Ody Fraga, John Doo

Fotografia: Ozualdo Candeias

Montagem: Máximo Barro

Trilha sonora: Rogério Duprat

Produtora: Presença / John Doo

Distribuidora: Program

Gênero: Drama/Terror **Duração:** 85 min.

Atriz: Aldine Muller

Ator: Sergio Hingst

Elenco secundário: Patricia Scalvi, Doroty Leiner, Misaki Tanaka

SINOPSE: Como todos os dias, Rodrigo toma seu café da manhã, despede-se da esposa e leva seus dois filhos à escola, antes de ir para o trabalho. No caminho da escola, uma moça pede carona mas, apesar da insistência dos filhos, Rodrigo se nega a levá-la. Em seguida, dirigindo-se à cidade litorânea de Caraguatatuba em viagem de negócios, ele acaba por ceder à beleza de duas estudantes que pedem carona. No carro, Úrsula e Circe, as estudantes, conversam descontraidamente com Rodrigo e acabam por convencê-lo a parar numa praia deserta à beira da estrada. Lá, os três brincam e Circe se afasta sozinha para um passeio. Rodrigo possui Úrsula; saindo à procura de Circe, não a encontra. Na manhã seguinte, vai achá-la banhando-se nua numa cachoeira; Circe resiste inicialmente a suas propostas, mas acaba por concordar caso ele se disponha a agarrar Úrsula e amarrá-la. Quando ele consegue fazê-lo, Circe bate fortemente na cabeça de Úrsula, com uma pedra, matando-a. Rodrigo, surpreso e aterrorizado, tenta fugir, mas Circe atira-se sobre ele e o seduz. Abandonando o corpo na praia, os dois voltam ao carro e fogem. Inesperadamente, a jovem se descontrola, começa a pronunciar palavras desconexas e, de repente, Rodrigo vê Úrsula no banco de trás, viva e tendo nas mãos a pedra que a abatera. Ela ataca os dois e Rodrigo, tentando defender-se, descuida do volante: o carro rola por uma ribanceira e ele morre. Dos destroços, saem as duas estudantes estranhamente recompostas. Alegremente, elas se dirigem à estrada para pedir carona.
(Guia de Filmes 1978)

Título : NOITE DOS DUROS, A **Ano de produção:** 1978

Direção: Adriano Stuart

Roteiro: Adriano Stuart

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Roberto Leme

Trilha sonora: Beto Strada

Produtora: Gare

Distribuidora: Marte Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 100 min.

Atriz: Sandra Barsotti

Ator: Marco Nanini, Antonio Fagundes

Elenco secundário: Walter Stuart, Helena Ramos, Grande Otelo, Liza Vieira

SINOPSE: Bartô e Fernão, dois amigos desempregados e sempre à procura de biscates, encontram-se diariamente e o segundo, cuja mãe é doente, e a namorada, Maria, está grávida, responde sempre com pessimismo aos sonhos de grandeza de Bartô. Certa noite, encontram Caçandra, que os introduz em seu apartamento, dá-lhes roupas femininas e se masturba enquanto eles dançam para ela, expulsando-os após lhes dar algum dinheiro. É com ele que os dois se divertem num restaurante, numa gafieira, numa escola de samba e num bordel. Enquanto isso, sete favelados – Caçamba, Bides, Tatu Cego, Careu, Tinta Fosca, Maraca e Torresmo – tentam assaltar uma carrocinha de pipocas, são atacados pelo cão do pipoqueiro e, na fuga Bides morre de um ataque cardíaco. É levado pelos companheiros para um barraco, onde estes bebem até a embriaguez. Enquanto os demais dormem, Caçamba decide enterrar o amigo mas, ao tentar lavar os pés do cadáver, perde-o no rio. Encontra outro bêbado desmaiado, leva-o a uma funerária e enterra-o vivo. A essa altura, Fernão e Bartô, já estão inteiramente sem dinheiro; contagiado pelo pessimismo do amigo. Bartô enforca-se com Fernão na estrutura da estátua de Borba Gato.
(Guia de Filmes 1978)

Título : NOITE EM CHAMAS **Ano de produção:** 1978

Direção: Jean Garret

Roteiro: Garret, Luiz Castellini, C. Reichenbach

Fotografia: Reynaldo Barros

Montagem: Alain Fresnot

Trilha sonora: Mario Bruno Carezzato

Produtora: MASP / Manoel Augusto de Cervantes

Distribuidora: Program / UCB

Gênero: drama catástrofe **Duração:** 104 min.

Atriz: Maria Lucia Dahl, Zilda Mayo

Ator: Tony Ferreira, Ricardo Petraglia

Elenco secundário: Roberto Maya, Helena Ramos, Patricia Scalvi, Lola Brah, Benjamin Cattan

SINOPSE: Revoltado com sua condição, o servente João planeja explodir o hotel em que trabalha no centro de São Paulo. Num dos apartamentos, a atriz de filmes eróticos Beth Lemos prepara seu suicídio, enquanto em outro arma-se tumultuado triângulo amoroso entre Walter, o marido, Adelaide, sua mulher, e Laura, a amante. Quando o pregador americano Stank profere conferência no salão de convenções sobre uma nova religião tecnológica, João faz explodir o quadro de energia do salão, mas o gerente Alonso evita chamar a polícia, temendo escândalo. No hotel refugia-se o jovem milionário judeu Ricardo, acompanhado de advogado e capanga: ele matou uma moça e é perseguido pelo repórter Ademar, que hesitará entre o "furo" jornalístico e o suborno oferecido pelo pai de Ricardo. Vindo do interior, Sérgio comemora com prostituta sua entrada para a faculdade, humilhando simultaneamente um amigo; em outro apartamento, o fazendeiro Junqueira discute sua paixão pelo boi Marajá com Virgínia, que deixou o marido pelo cachorro. Depois que João desliga a força dos elevadores – num dos quais ficam presos Stank, claustrofóbico, e Beth Lemos – Alonso chama a polícia. Enquanto o delegado Caçapava ordena a seus homens que arrombem a porta da casa de máquinas e evacuem o prédio, João derrama combustível nos elevadores. Todos fogem, mas a atriz atira-se nua de sua janela, morrendo. Ao receber voz de prisão do delegado, João acende seu isqueiro e provoca sucessivas explosões que incendeiam o hotel.
(Guia de Filmes 1978)

Título : NÓS... OS AMANTES **Ano de produção:** 1978

Direção: Wilson Rodrigues

Roteiro: Julius Belvedere

Fotografia: Wilson Rodrigues

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora:

Produtora: Planeta Filmes

Distribuidora: Program / U.C.B.

Gênero: Drama **Duração:** 85 min.

Atriz: Emmanuella Migues

Ator: James Lins

Elenco secundário: Heitor Gaiotti, Cavagnoli Neto,

SINOPSE: Dois universitários se conhecem casualmente. Ao primeiro encontro se sucedem muitos outros, unindo-os numa sólida amizade. A aproximá-los, o fato de serem filhos revoltados com o tipo de vida levado pelos pais. Cris veio de uma cidade do interior, muito mais para fugir da monotonia do cotidiano da família do que para estudar na capital, motivo que, então, alegou. Henrique mostra-se mais sensível às contradições morais, causadoras de muitos conflitos em seu ambiente familiar. Identificado e buscando superar seus problemas, os dois se unem, sonhando construir uma vida mais livre. Entretanto, o encontro de Cris com um membro de uma ordem religiosa gera uma crise na vida do jovem casal. Henrique morre sem conseguir realizar seu sonho de uma vida nova. Desencantada, Cris retorna à sua cidade.
(Guia de Filmes 1979).

Título : PECADO SEM NOME **Ano de produção:** 1978

Direção: Juan Siringo

Roteiro: Juan Siringo, Cesare Gibbi

Fotografia: Salo Felzen

Montagem: Alberto Duran

Trilha sonora: Luis Roberto Oliveira

Produtora: Salo Felzen Filmes

Distribuidora: Livio Bruni / Program Filmes

Gênero: Policial **Duração:** 87 min.

Atriz: Yara Marques

Ator: Raul Cortez

Elenco secundário: Sandra Barsotti, David Hungaro, Roberto Orosco, Miriam Lins, Zélia Martins, Ileana Kwazinski, Paulo Castelli

SINOPSE: Ao chegar ao edifício onde trabalha, Pedro encontra o zelador, Hilário Garcia, morto dentro de um dos elevadores. O inspetor Canovas, encarregado do caso, apura que Hilário era português, viúvo, com um único filho morando nos Estados Unidos. Várias pessoas suspeitas são detidas e interrogadas e, no decorrer das diligências, um guarda e uma moça são mortos. Com a ajuda da polícia norte-americana, o inspetor Canovas descobre que o filho de Hilário, Antônio e sua mulher Vanda, já tinham voltado para o Brasil. Os dois são localizados em São Paulo e detidos para averiguações. Na polícia, Antônio confessa a autoria da morte do guarda e da moça e atribui a morte do pai a Carlos, seu cunhado. De posse desses depoimentos o inspetor Canovas conclui que o zelador fora assassinado porque descobriu que seu filho e o cunhado viviam de vários negócios suspeitos e agiam fora da lei.
(Guia de Filmes 1979).

Título : PERVERSÃO **Ano de produção:** 1978

Direção: Jose Mojica Marins

Roteiro: Jose Mojica Marins, Crounel Marins

Fotografia: Giorgio Attili

Montagem: Nilcemar Leyart

Trilha sonora: Oscar Marcil

Produtora: Prods. Cinemats. Zé do Caixão

Distribuidora: Central Distr.

Gênero: Drama **Duração:** 100 min.

Atriz: Arlete Moreira

Ator: Jose Mojica Marins

Elenco secundário: Ricardo Petraglia, Nadia Destro, Elza Leonetti

SINOPSE: Apaixonada pelo Comendador Vitório Palestrina, Silvia aceita o convite para um drinque no seu apartamento. Bêbada, Sílvia é estuprada pelo Comendador que insatisfeito arranca-lhe um dos mamilos. Processado pela violência o Comendador é absolvido, mas Sílvia jura vingança. Seguindo sua vida de conquistador, Vitório conhece, numa festa da alta sociedade, Verônica e inicia um intenso trabalho de conquista e sedução. Finalmente, depois de muitos convites, Vitório tem Verônica em sua luxuosa mansão. Excêntrico, mostra a ela algumas peças de sua coleção e entre elas o mamilo arrancado de Sílvia. Verônica aceita o jogo do Comendador e convida-o para ir ao quarto. Quando Vitório está sobre ela, Verônica tira uma navalha de sua bolsa e castra o conquistador, cumprindo o juramento que havia feito a Sílvia, sua irmã. Consumada a castração, Verônica pega o telefone e liga para o hospital deixando o Comendador esvaindo-se em sangue.
(Guia de Filmes 1979).

Título : QUE ESTRANHA FORMA DE AMAR (Iaiá Garcia) **Ano de produção:** 1978

Direção: Geraldo Vietri

Roteiro: adaptação de Yaiá Garcia, de M. de Assis

Fotografia: Antonio B. Thomé

Montagem:

Trilha sonora: Salatiel Coelho

Produtora: E.C. Filmes

Distribuidora: Marte Filmes

Gênero: Drama **Duração:**

Atriz: Berta Zemmel

Ator: Paulo Figueiredo

Elenco secundário: Marcia Maria, Jonas Melo, Sadi Cabral, Benjamin Cattan, Solange Theodoro, Dina Lisboa

SINOPSE: .....

(Fonte: Brasil Cinema 1978)

Título : REFORMATÓRIO DE DEPRAVADAS **Ano de produção:** 1978

Direção: Ody Fraga

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Jair Garcia Duarte

Trilha sonora: (seleção musical) Roberto P. Galante

Produtora: Galante

Distribuidora: Titanus/Fama/Ouro

Gênero: melodrama erótico **Duração:** 82 min.

Atriz: Lola Brah, Neide Ribeiro

Ator: João Paulo

Elenco secundário: Paulo Domingues, Marly Palauro, Nicoke Puzzi, Marcia Fraga, Misaki Tanaka, Patricia Scalvi

SINOPSE: A alemã Frau Gelli dirige um educandário destinado a moças pertencentes a famílias abastadas e que apresentam problemas de comportamento social e desafio aos princípios estabelecidos. Para educar as jovens, Frau Gelli impõe uma disciplina férrea, no que é assistida por dois bedéis, Kranz e Hanz, indivíduos de maneiras abrutalhadas que se dedicam a castigar as meninas. A diretora pouca se importa com a educação cultural ministradas pelos professores Renina e Raul, moralmente fracos para desafiar a brutalidade a que as moças são submetidas. Estas servem-se do servente Girico para lhes obter homens na rua. As punições contra as jovens atingem níveis insuportáveis e muitas tentam fugir, sem sucesso, até que Solange, a mais revoltada das alunas, após ser muito castigada, planeja e mata Frau Gelli e os dois bedéis. A polícia é chamada e ela é presa. Suas colegas são afinal libertadas e o educandário é fechado.
(Guia de Filmes 1978)

Título : ROBERTA, A MODERNA GUEIXA DO SEXO **Ano de produção:** 1978

Direção: Raffaelle Rossi

Roteiro: Raffaelle Rossi

Fotografia: Raffaelle Rossi

Montagem: Raffaelle Rossi

Trilha sonora: (seleção Musical) Raffaelle Rossi

Produtora: Panther´s

Distribuidora: Paris Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 90 min.

Atriz: Helena Ramos

Ator: Fred Del Neto

Elenco secundário: Vera Railda, Levi Salgado

SINOPSE: A atraente Roberta casa com um milionário, proprietário de várias indústrias, 20 anos mais velho. Ao marido, que a entedia e desconhece seu passado, ela apresenta como prima uma jovem com quem mantém íntima amizade. Certo dia, com o esposo ausente em viagem de negócios, Roberta convida um grupo de pessoas para um fim de semana em sua casa de praia. Na festa que oferece, logo transformada em orgia, ela se entrega ao amor sucessivamente com sua amiga e com outros convidados. Retornando da viagem e enfurecido com infidelidade de Roberta, o milionário a expulsa de casa juntamente com a falsa prima. As duas amantes vão para uma estrada pedir carona, até que para um luxuoso carro dirigido por outro capitalista, retomando Roberta a mesma trama.
(Guia de Filmes 1978)

Título : SANTA DONZELA, A **Ano de produção:** 1978

Direção: Flavio Portho

Roteiro: Lauro Cesar Muniz

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Cassiano Esteves

Trilha sonora: Murilo Alvarenga

Produtora: E. C. Dist. e Imp. / Renato Grecchi

Distribuidora: Ouro Nacional

Gênero: Drama **Duração:** 90 min.

Atriz: Wanda Stefânia

Ator: Plinio Marcos

Elenco secundário: John Herbert, Jofre Soares, Jonas Bloch, Sergio Hingst

SINOPSE: Jordão Magalhães, jovem escultor de uma cidade do interior, está esculpindo a estátua da virgem padroeira do lugar, usando como modelo Verinha, moça com quem mantém um caso amoroso. A tia de Verinha quer que ela se case com Armando, um jovem de futuro promissor na política local. A situação entre verinha e Jordão, face a essas pressões, torna-se insustentável, forçando o artista a mudar-se para a capital. Na cidade grande, o seu valor é reconhecido, tornando-se ele um dos principais escultores do país, conhecido internacionalmente. Mas a glória não dura muito e Jordão se v6e abandonado pelos mesmos que o ajudaram, esquecido pelos críticos e sem dinheiro. Jordão volta para sua cidade querendo conseguir algum dinheiro e reencontra Verinha. Motivo de chacota em toda a cidade, Jordão, desesperado, mata-se na esperança de que suas obras sejam vendidas.
(Guia de Filmes 1979).

Título : SEDE DE AMAR (Capuzes Negros) **Ano de produção:** 1978

Direção: Carlos Reichenbach

Roteiro: Mauro Chaves

Fotografia: Carlos Reichenbach

Montagem: Alain Fresnot

Trilha sonora: Mauro Chaves

Produtora: Nefer Prods. Cinemats./Ney Fernando Arruda Paes

Distribuidora: U.C.B.

Gênero: Drama **Duração:** 90 min.

Atriz: Sandra Bréa

Ator: Luis Gustavo

Elenco secundário: Roberto Maya, Katia Grumberg, Renato Master

SINOPSE: Durante um coquetel, Tânia, mulher do empresário Valdir, sente-se indisposta. O marido pede a Jairo, diretor-administrativo de sua empresa, que a leve para casa. Ao entrarem no carro, Tânia, Jairo e sua mulher, são abordados por um grupo de seqüestradores usando capuzes negros. Fica acertado, entre os bandidos, que a mulher de Jairo voltará à festa, para explicar as condições do resgate. Chegando ao esconderijo dos bandidos, Tânia e Jairo são trancados seminus num pequeno galpão. Como o frio está cada vez mais forte, Tânia deita-se ao lado de Jairo e os dois se amam apaixonadamente. Quando o dia amanhece descobrem que a porta não está mais trancada e que os seqüestradores desapareceram. De volta às suas atividades, Jairo recebe uma visita em seu escritório que esclarece todo o episódio. No mesmo dia, Jairo recebe uma homenagem de seu patrão.
(Guia de Filmes 1979).

Título : TEM PIRANHA NO GARIMPO **Ano de produção:** 1978

Direção: Jose Vedovato

Roteiro: Black Cavalcanti

Fotografia: Euclides Fantim

Montagem: Black Cavalcanti

Trilha sonora: seleção: Back Cavalcanti

Produtora: Dail Prods. Cinemats. / Alvaro Coutinho

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat. / U.C.B.

Gênero: Aventura **Duração:** 103 min.

Atriz: Katia Spencer, Bianchina ela Costa,

Ator:

Elenco secundário: Maria Alba

SINOPSE: Abandonada pelo noivo, Jandira entra numa profunda crise emocional. Querendo superar a falta do noivo, aceita o convite do pai para juntos tentarem a sorte num garimpo. Príncipe, o chefe do garimpo, não permite a entrada de mulheres no local, apesar de manter em sua casa uma amante, Ana, uma jovem muito bonita. Os garimpeiros, fortes e jovens, explodem de satisfação quando Jandira consegue de Príncipe a autorização para abrir uma boate de mulheres. No Puxa-faca, um garimpo vizinho, Zé Bodega espalha a notícia para os companheiros, mas a boate só pode ser freqüentada pelos homens de Príncipe. Não suportando mais a falta de mulheres, os garimpeiros do Puxa-faca decidem invadir a boate e seqüestrá-las. Ajudado por seus humens, Príncipe rechaça os invasores depois de um violento combate. Vitoriosa como empresária de mulheres, Jandira acaba conquistando Príncipe que abandona sua amante, deixando-a disponível para os garimpeiros. (Guia de Filmes 1979).

Título : TERAPIA DO SEXO **Ano de produção:** 1978

Direção: Ody Fraga

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Henrique Borges

Montagem: Jair Grcia Duarte

Trilha sonora:

Produtora: Galante Prods.

Distribuidora: Brasil Internacional

Gênero: Documentário dramati **Duração:** 85 min.

Atriz: Neide Ribeiro

Ator: Fabio Villalonga

Elenco secundário: Marta Maciel, Suely Aoki, Teca Klaus, Olindo Dias,

SINOPSE: 1a. Parte. Casos reais de agyudos problemas relcionados com o fracasso nas relações sexuais, apresentados e analisados pelo psiquiatra José Angelo Gaiarsa.
2a. Parte Problemas clínicos decorrentes da atividade sexual, especialmente doenças venéreas.
(Guia de Filmes 1978)

Título : TRAPALHADAS DE DON QUIXORTE E SANCHO PANÇ **Ano de produção:** 1978

Direção: Ary Fernandes

Roteiro:

Fotografia:

Montagem:

Trilha sonora:

Produtora:

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Comédia **Duração:**

Atriz: Dorothy Leirner

Ator: Turibio Ruiz

Elenco secundário: Ivete Bonfá, Américo Taricano

SINOPSE: .....
.....
.....
.....

Título : VIOLENTADORES, OS **Ano de produção:** 1978

Direção: Tony Vieira

Roteiro: Mauri de Queiroz (Tony Vieira)

Fotografia: Henrique Borges

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: (seleção musical) Tony Vieira

Produtora: M.Q. Filmes

Distribuidora: M.Q.

Gênero: Aventura **Duração:** 87 min.

Atriz: Claudette Jaubert

Ator: Tony Vieira

Elenco secundário: Heitor Gaiotti, Dirce Moraes, Francisco A. Soares, Rajá de Aragão

SINOPSE: Abutre, caçador de prêmios, está à procura de Montero, chefe de uma quadrilha de assaltantes, que vem matando e estuprando mulheres. Num acidente, Abutre mata uma criança, filha de Montero, que reúne seu bando para se vingar. Com a morte da criança, Abutre resolve abandonar a caçada: fugindo para a fronteira, ele encontra uma mestiça, mulher de Montero e mãe da criança. Enquanto ele tenta provar sua inocência à mulher, Montero chega com seus capangas. A quadrilha começa a vasculhar a cidade à procura de Abutre, invadindo e saqueando as casas e travando cerrado tiroteio com o delegado local e seus auxiliares. Após muitas mortes, Abutre consegue liquidar o bando, voltando a seu destino de caçador de prêmios.
(Guia de Filmes 1978)

Título : ALUCINADA PELO DESEJO **Ano de produção:** 1979

Direção: Sergio Hingst

Roteiro: Sergio Hingst

Fotografia: Antonio Meliande, Pio Zamune

Montagem: Mauro Alice

Trilha sonora:

Produtora: Imagem Cinemat./ Prods. Cins. Galante / Ouro Prod

Distribuidora: Seleção Ouro /Art Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 84 min.

Atriz: Christina Kristner

Ator: Sergio Hingst

Elenco secundário: Pedro Stepanenko, Ciro Correa de Castro, Lida Costa

SINOPSE: Num hotel de luxo, um executivo conhece uma rica e sensual mulher. Atraídos um pelo outro, iniciam um relacionamento e durante três dias, entregam-se aos mais variados prazeres. De volta ao trabalho, o executivo está inteiramente transtornado. Seu rendimento já não é o mesmo, mostra-se disperso e pouco interessado no desempenho de suas funções, recebendo por isso, várias advertências do presidente da empresa. Fascinado por aquela mulher que não consegue esquecer, confidencia aos amigos o porque de sua súbita mudança. Solidários com o seu sofrimento, os companheiros levam-no para uma orgia. Tempos depois, é o presidente da empresa que aparenta estar mudado. O motivo, todos ficam logo sabendo: está apaixonado por uma mulher. Querendo apresentá-la aos amigos, organiza uma festa à qual comparecem alguns de seus funcionários. Durante a festa, um encontro inesperado.
(Guia de Filmes 1979)

Título : BELINDA DOS ORIXÁS DOS DESEJOS **Ano de produção:** 1979

Direção: Antonio B. Thomé

Roteiro: Cassiano Esteves

Fotografia: Antonio B. Thomé

Montagem: Cassiano Esteves

Trilha sonora:

Produtora: E.C. Prod. e Dist. / Cassiano Esteves

Distribuidora: Marte Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 84 min.

Atriz: Nicole Puzzi

Ator: Waldir Siebert

Elenco secundário: Yara Stein, Marta Volpiani, Midore Tange, Pedro Cassador

SINOPSE: Um grupo de universitárias, em busca de lazer, resolve acampar à beira mar. Por motivos de segurança, procuram instalar-se num camping repleto de barracas. Ao lado, numa barraca, está a família de Adilson um jovem que tentando se aproximar do grupo, oferece ajuda para alguma eventualidade. Na verdade, Adilson está interessado em Belinda, uma das moças. Durante um passeio noturno, Belinda e Adilson, assistem a um ritual de umbanda, presidido por Mãe Joana. Belinda se integra ao ritual e incorpora um entidade. Mãe Joana a aceita como uma afilhada, dentro dos preceitos do culto. Um perigoso bandido e seus comparsas conseguem fugir de um Presídio onde cumprem pena e buscam refúgio no camping. A chegada do bando ao acampamento desencadeia cenas de sexo e violência.
(Guia de Filmes 1979).

Título : BORDEL, O - NOITES PROIBIDAS **Ano de produção:** 1979

Direção: Osvaldo de Oliveira

Roteiro: Ody Fraga, Osvaldo de Oliveira

Fotografia: Osvaldo de Oliveia

Montagem: Walter Wani

Trilha sonora: dm: Caçulinha

Produtora: Prods. Cinemats. Gainte

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat. / U.C.B. / Titanus

Gênero: Drama **Duração:** 90 min.

Atriz: Rossana Ghessa

Ator: Mario Benvenutti

Elenco secundário: Fabio Villalonga, Alvamar Tadei, Ruy Leal, Fatima Leite

SINOPSE: Sarja, um ex-presidiário, reinicia sua vida trabalhando num cassino clandestino. Para Sarja o trabalho é degradante e o que ele pretende é encontrar oportunidade para aplicar um grande golpe e fazer sua independência financeira. No cassino, Sarja revê Margot, prostituta, amiga de longa data. Desse reencontro nasce a idéia de roubar André, dono do cassino e poderoso banqueiro de jogo do bicho. Conquistada a confiança de André, Sarja começa a pensar na melhor maneira de lesar o patrão, enfrentando seus homens e seu poder. Justamente no dia de São Jorge, quando os banqueiros recebem muitas apostas e abarrotam seus cofres, Sarja se vê chegar a tão esperada chance. Com o ataque repentino da polícia para prender o contraventor, Sarja põe em prática seu plano e, auxiliado por Margot e três ex-capangas de André, foge levando todo o dinheiro.
(Guia de Filmes, 1980)

Título : CAÇADOR DE ESMERALDAS, O **Ano de produção:** 1979

Direção: Osvaldo de Oliveira

Roteiro: Anselmo Duarte, Hernani Donato, Osvaldo

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Chico de Morais

Produtora: Cinedistri / Oswaldo Massaini /

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Drama histórico **Duração:** 124 min.

Atriz: Gloria Menezes

Ator: Jofre Soares

Elenco secundário: Roberto Bonfim, Tarcísio Meira, Arduíno Colassanti, Dionísio Azevedo, Herson Capri, Mauricio do Valle, Esmeralda Barros, Patricia Scalvi, Ivete Bonfá

SINOPSE: Em meados do século XVII, Portugal, envolvido em profunda crise financeira, resolve estender a ocupação do território brasileiro para oeste, à procura de ouro e pedras preciosas. Fernão Dias Paes, fiel servidor da Metrópole, tomou a si a tarefa de descobrir riquezas para manter o luxo da corte portuguesa. Rico, sessenta e cinco anos, deixou mulher e filhas, montou uma bandeira e saiu em busca do Eldorado. Durante sete anos, percorreu os sertões, enfrentando ataques de índios, mortes, doenças, animais selvagens, deserções de amigos e parentes. Obstinado, mandou enforcar o próprio filho acusando-o de traidor. Dos oitocentos homens que levara consigo na bandeira, apenas quinze retornaram a São Paulo, trazendo turmalinas que julgavam serem esmeraldas.
(Guia de Filmes, 1980)

Título : COLEGIAIS E LIÇÕES DE SEXO **Ano de produção:** 1979

Direção: Juan Bajon

Roteiro: Juan Bajon

Fotografia: Antonio Ciambra

Montagem: Maximo Barro

Trilha sonora: Miguel Paiva, Luiz Chagas

Produtora: Juan Bajon Prods. Cinemats.

Distribuidora: U.C.B. / Brasil Internac. Cinemat.

Gênero: Drama **Duração:** 83 min.

Atriz: Aldine Muller

Ator: Fabio Villalonga

Elenco secundário: Jose Lucas, Lucelia Machiaveli, Nereide Bonamico, Ivete Bonfá

SINOPSE: Colegiais e lições de sexo
O diretor de uma escola que é também proprietário de uma rede de motéis, transforma um sala de aula em estúdio onde exibe filmes pornográficos para seus alunos. Na escola, o diretor vende notas e diplomas, não se interessando com o aproveitamento escolar. No motel, cobra taxas extorsivas dos freqüentadores. Entre seus alunos, estão Fábio, Sílvia e Alexandre que se relacionam num complicado triângulo amoroso. Fábio utiliza o prestígio do pai para impunemente roubar carros e assaltar bancos. Sílvia, a namorada, não suportando os maus tratos de Fábio, troca-o por Alexandre. Fábio jura vingança. A mulher do diretor da escola é assassinada pelo amante. A polícia descobre as atividades ilícitas do colégio. Para defender-se, o diretor acusa um professor, alegando que as irregularidades são parte de um complô comunista. Numa discoteca, Sílvia e Alexandre se amam na pista de dança. Fábio aproxima-se e golpeia Alexandre na cabeça, matando-o em pleno gozo. Ameaçado de prisão, Fábio desaparece deixando Sílvia livre para tentar uma nova vida.
(Guia de Filmes, 1980)

Título : DAMA DA ZONA, A (Hoje tem Gafieira) **Ano de produção:** 1979

Direção: Ody Fraga

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Carlos Reichenbach

Montagem: João de Alencar

Trilha sonora: Agustinho Zaccaro

Produtora: Kinema Filmes / Titanus

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat. / U.C.B.

Gênero: Drama **Duração:** 85 min.

Atriz: Marlene Silva, Marlene França

Ator: Helio Porto, David Neto

Elenco secundário: Canarinho, Lia Farrel, Petty Pesce, Neide Ribeiro, Cavagnoli Neto, Claudio Cunha

SINOPSE: Prostituta independente e de forte personalidade, Esmeralda, mora num cortiço em São Paulo, cercada de personagens marcados pela miséria e desesperança: Dodô, o pilantra barato, de pequenos golpes, cujo o rendimento é inferior ao salário que ganharia se trabalhasse; o casal nordestino esmagado pela cidade, em busca de sobrevivência; o português, proprietário do armazém, apaixonado por Esmeralda, a quem não consegue seduzir, consolando-se com a empregada; Calu, crioulo de muita picardia, sapateiro de profissão, que reforça seus proventos com um terreiro onde incorpora o espírito do caboclo Guarani, mais safado que ele próprio; Papiano e Pinzone, italianos que vivem pelo bairro a cantar; e, pairando sobre todos, a proprietária do cortiço que, indiferente ao destino de seus inquilinos, alia-se a Dodô para transformar a casa num prostíbulo.
(Guia de Filmes 1979).

Título : DAMA DO SEXO, A **Ano de produção:** 1979

Direção: Wilson Rodrigues

Roteiro: Rajá de Aragão

Fotografia: Henrique Borges

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora:

Produtora: Planeta Filmes

Distribuidora: Ouro Nacional

Gênero: drama sertanejo **Duração:** 85 min.

Atriz: Zilda Mayo

Ator: Cavanoli Neto

Elenco secundário: Wilson Rodrigues, Heitor Gaiotti

SINOPSE: Ernesto Graciliano é um velho fazendeiro da Zona da Mata mineira, arraigado aos hábitos da terra. Viúvo duas vezes, tem três filhos, Pedro, Lúcio e Lélo, que trabalham com ele, acatando seu comportamento autoritário e patriarcal. O velho Graça, como é chamado nas redondezas, conhece Alba, uma jovem viúva e se casa pela terceira vez. Discordando da união e cansados de trabalhar para o pai, Lúcio e Pedro vão embora para a cidade. Lélo, apesar de contrariado, permanece na fazenda para garantir sua parte na herança e acaba seduzido pela madrasta. Alba fica grávida e comunica ao marido, sem, no entanto, revelar-lhe que o filho não é dele, mas de Lélo. A criança não sobrevive após o nascimento e Alba enlouquece, deixando a fazenda. Com a morte do velho fazendeiro, Lélo assume o comando da terra.
(Guia de Filmes 1980)

Título : DESEJO SELVAGEM **Ano de produção:** 1979

Direção: David Cardoso

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Jair Garcia Duarte

Trilha sonora: Ronaldo Lark

Produtora: Dacar Prods. Cinemats / David Cardoso/Gilberto Far

Distribuidora: Ouro Nacional / Art filmes

Gênero: Aventura **Duração:** 92 min.

Atriz: Ira de Furstenberg, Yara Stein

Ator: David Cardoso

Elenco secundário: Alberto Ruschel, Helio Souto, Sonia Saeg, Lucey Fairfax, Fatima Morgane,

SINOPSE: A região do Pantanal, no rio Paraguai, é o lugar ideal para homens inescrupulosos em busca de fortuna, aventura e anonimato. Para quem chega não se pergunta que é, nem de onde veio. Lá, Malamud sonha construir um império onde sua vontade seja lei, empregando um grupo de homens aventureiros e violentos. As terras que ambiciona estão ocupadas legalmente e são administradas por Martino, irmão do proprietário, que se encontra em viagem ao Peru. Malamud e seu grupo assassinam os irmãos, mas se defrontam com Mônica, viúva do proprietário, que chega da cidade disposta a se instalar nas terras, agora suas por herança. Homem independente e aventureiro, Tigre, um piloto que presta serviços a uns e outros sem se ligar a ninguém, acompanha a escalada de violência de Malamud, que a cada dia amplia seu poder sobre a região. Tigre toma partido no conflito e alia-se a Mônica, comandando a resistência contra as desmedidas ambições de Malamud.
(Guia de Filmes 1979).

Título : E AGORA JOSÉ? - TORTURA DO SEXO **Ano de produção:** 1979

Direção: Ody Fraga

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Jair Garcia Duarte

Trilha sonora: Ronaldo Lark

Produtora: Dacar Prods. Cinemats.

Distribuidora: Dacar / U.C.B.

Gênero: Drama **Duração:** 90 min.

Atriz: Neide Ribeiro

Ator: Arlindo Barreto, Henrique Martins

Elenco secundário: Roque Rodrigues, Aa Maria Soeiro, John Doo, Luiz Carlos Braga, Sonia Saeg

SINOPSE: Despertado certa manhã por agentes policiais e levado sem maiores explicações para um cárcere clandestino e ilegal, José Zurin, um jovem administrador de empresas, é envolvido no jogo político da repressão. Tudo porque, na véspera, ele reencontrara Pedro, seu melhor amigo dos tempos de universidade. O fato fora comemorado com jantar, bebidas e mulheres. Surpreso, José recebe a informação de que seu amigo é um líder subversivo, há muito procurado pelos órgãos de segurança. Pesa sobre o jovem administrador a acusação de pertencer à mesma organização política clandestina de Pedro. Para falar, ele é submetido à tortura. Tentando provar sua inocência, ele conta honestamente tudo que sabe. Assim, são envolvidas outras pessoas inocentes, como as duas prostitutas que participaram da farra com os dois amigos, além da mulher do patrão de José, com quem ele mantinha relações sexuais. Pedro e seu grupo são presos, esclarecendo-se assim a inocência de José. Porém é tarde demais: não resistindo às torturas, José morreu.
(Guia de Filmes 1980)

Título : EMBALOS ALUCINANTES (A troca de casais) **Ano de produção:** 1979

Direção: Jose Miziara

Roteiro: Jose Miziara

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora:

Produtora: Cinedisti / J. M. Milan Filmes/ Oswaldo Massaini

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Drama **Duração:** 97 min.

Atriz: Lenilda Leonardi, Ana Maria Braga

Ator: Nuno Leal Maia, Anselmo Duarte

Elenco secundário: Helber Rangel, Sonia de Paula, Andrea Camargo

SINOPSE: Ramon, estudante de psicologia, é um jovem de boa aparência mas com pouca disposição para o trabalho honesto. Mora na ante-sala do consultório de seu primo dentista, Sérgio, um homossexual fascinado por ele. Querendo afastá-lo de seu consultório, incomodado pela presença constante de mulheres que Ramon leva para lá, Sérgio convence o primo a responder a um anúncio de revista propondo troca de casais. Ramon conversa com Cris, uma colega de faculdade, que aceita passar por sua esposa e, quem sabe juntos, fazerem uma chantagem com algum industrial em busca de aventuras. Burgueses solitários, Felipe e Rosário, o casal do anúncio convida Ramon e Cris para passarem um fim de semana no Guarujá. Felipe se interessa por Cris e propõe-lhe um relacionamento mais efetivo. Cris aceita e acaba revelando quais eram as verdadeiras intenções de Ramon. Felipe arma, então, um plano para desmascará-lo. Impressionado com os dotes físicos de Ramon, Rosário intercede a seu favor.
(Guia de Filmes 1979).

Título : ESSAS DELICIOSAS MULHERES **Ano de produção:** 1979

Direção: Ary Fernandes

Roteiro: Ary Fernandes, Jose Sampaio Brasil

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora: Solon Curvela

Produtora: Titanus

Distribuidora: Dist. Titanus

Gênero: Drama romantico **Duração:** 107 min.

Atriz: Ana Maria Kreisler

Ator: Paulo Ramos

Elenco secundário: Claudete Joubert, Ruy Leal, Felipe Levy

SINOPSE: Dono de um estúdio fotográfico de sucesso, Jorge conhece Cristina numa viagem a negócios a Campos do Jordão. Apesar da atração mútua, eles só voltam a se encontrar, por acaso, em São Paulo. Ela aceita jantar com ele, mas recusa um drinque em seu apartamento. Impressionado pela moça, Jorge a convida para irem juntos à Bahia em seu jatinho particular. Mas ela promete encontrá-lo já em Salvador, pois tem medo de aviões pequenos. Na Bahia, novo desencontro: Cristina pensa que Jorge namora Ângela, filha do diretor comercial do fotógrafo. Fugindo de Jorge, ela conhece Paulo, um pintor, que a convida para irem ao Rio de Janeiro. Jorge fica desanimado com o desaparecimento de Cristina. O reencontro definitivo irá ocorrer em São Paulo, quando, indo para o aeroporto, Jorge é ultrapassado de carro por Cristina. Ele consegue alcançá-la e, depois da explicações necessárias, os dois – felizes – sobrevoam a cidade no pequeno avião de Jorge.
(Guia de Filmes 1980)

Título : ESTRANHA HISTÓRIA DE AMOR, UMA **Ano de produção:** 1979

Direção: John Doo

Roteiro: Walter Negrão

Fotografia: Zetas Malzoni

Montagem: Maximo Barro

Trilha sonora: Rogerio Duprat

Produtora: Emp. Cinemat. Haway

Distribuidora: Emp. Cinemat. Haway

Gênero: Drama **Duração:** 100 min.

Atriz: Selma Egrei

Ator: Ney Latorraca

Elenco secundário: David José, Lady Francisco, Claudio Cavalcante, Claudia Alencar

SINOPSE: Maria, professora primária, chega a uma cidade do interior para lecionar num internato de crianças. Lá, trava amizade com o professor Daniel, um homem terno e afetuoso que ama as crianças e a natureza. Entre suas várias alunas uma lhe desperta a atenção: Raquel, uma menina estranha e sensível, capaz de premonições. Dos habitantes da pequena cidade, Diogo é um dos mais conhecidos. Conquistador, rico e possessivo, Diogo tem uma amante, Mônica, mulher de idade avançada com quem tem uma relação pautada pela agressividade. Apesar de envolvida pelo carinho protetor de Daniel, Maria não consegue evitar a atração por Diogo. Dando vazão a uma sensualidade que ela jamais supeitara tão forte, Maria acaba se entregando a Diogo, que por ciúmes a mantém presa. Magoado, Daniel se refugia em sua cabana no bosque. Raquel pressente tudo e, usando de seus poderes mentais, localiza a professora e a traz de volta para o colégio. Daniel e Maria passam a viver juntos.
(Guia de Filmes 1979).

Título : EU COMPRO ESSA VIRGEM **Ano de produção:** 1979

Direção: Roberto Mauro

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Salvador do Amaral

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora:

Produtora: Kinoart Filmes / Alfredo Palacios / Plexus Filmes

Distribuidora: U.C.B. / Brasil Int. Cinemat.

Gênero: Aventura **Duração:** 98 min.

Atriz: Sonia Garcia

Ator: Percy Aires

Elenco secundário: Jose Luis Rodi, Sonia Vieira, Zélia Martins, Roberto Miranda, Malu Braga

SINOPSE: Em Campo verde, pequena cidade do interior, os homens estão revoltados com suas esposas que negligenciam as tarefas domésticas para assistirem as novelas da televisão. Reúnem-se em assembléia e decidem desligar a torre transmissora. Em represália, as mulheres promovem uma greve de sexo ganhando a adesão do bordel de Madame Fani. Em meio ao movimento, um coronel insiste com Madame Fani para que lhe arranje uma virgem. A chegada ao bordel de uma índia, que se declara virgem, deixa o coronel e todos os homens da cidade excitados. Todos querem disputar a primazia da primeira noite, não concordando com a prioridade dada ao coronel. O tumulto é geral. As mulheres promovem passeatas reivindicando o religamento da torre. Telespectador assíduo, o padre local devolve a paz a Campo Verde, promovendo a volta das novelas.
(Guia de Filmes 1979).

Título : FORÇA DOS SENTIDOS, A **Ano de produção:** 1979

Direção: Jean Garret

Roteiro: Jean garret, W. A . Kopezky

Fotografia: Carlos Reichenbach

Montagem: Eder Mazzini

Trilha sonora:

Produtora: Kinema Filmes / Claudio Cunha / Titanus

Distribuidora: Brasil Intern. Distr. / U.C.B.

Gênero: Drama **Duração:** 100 min.

Atriz: Aldine Muller

Ator: Paulo Ramos

Elenco secundário: Ana Maria Kreisler, Benjamin Cattan, Elisabetgh Hartmann

SINOPSE: Flávio, um escritor, vai para uma praia escrever o romance que ele tem em mente. No local, vivem algumas pessoas da alta classe média paulista, cada uma procurando na tranqüilidade do lugar, a paz de espírito necessária para seus problemas. Nessa praia mora um pescador com quem vive uma linda mulher, Pérola, uma surda-muda que ele recolhera numa ilha deserta. Flávio sente-se fascinado por ela, mas Pérola sempre lhe foge. Estranhos fatos acontecem na ilha: toda noite um corpo vem dar à praia. Pérola abraça-o e os vizinhos, em fantástica procissão, levam-no para o barco a fim de que, pela manhã, o pescador devolva-o ao mar. Atraído pelas mulheres que o rodeiam, Flávio as possui uma a uma. Mas é Pérola que ele sente em seus braços. E nenhuma delas se lembra, no dia seguinte, da noite de amor passada com ele. Aos poucos, ele descobre o segredo da praia: seus primeiros moradores foram um casal que, um dia, saiu para o mar numa tempestade e nunca mais voltou. Uma noite, ele resolve ver o rosto do cadáver que vem à praia e, transtornado, descobre que aquele corpo é o dele: Flávio é a reencarnação do marido de Pérola, que o leva de volta ao mar.
(Guia de Filmes 1980)

Título : GÊNIO DO SEXO, O **Ano de produção:** 1979

Direção: Antonio B. Thomé

Roteiro: Paulo Figueiredo

Fotografia: Antonio B. Thomé

Montagem: Cassiano Esteves

Trilha sonora:

Produtora: E.C. Dist. E Imp. / Cassiano Esteves

Distribuidora: Ourio Nacional

Gênero: Comédia **Duração:** 83 min.

Atriz: Marivalda

Ator: Luiz Carlos de Moraes

Elenco secundário: Yara Marques, Paulo Figueiredo, Zélia Toledo

SINOPSE: Alfredo se descobre impotente sexualmente. A empregada Brigite tenta em vão seduzi-lo. A secretária se demite em virtude do estado do patrão. Sua esposa Geni entra em contato com o Prof. Andorinha, um cientista maluco, visando uma invenção que recupere a potência de Alfredo. O chefe da quadrilha dos Irmãos Metranca, contudo, rouba do Prof. Andorinha a sexy-cueca que possui eficazes poderes afrodisíacos. Geni contrata a equipe BUNDA (Benfeitoras UNidas em Defesa do Amor) e a detetive Angélica sai no encalço do ladrão, capturando-o em uma discoteca, após intensa maratona sexual. O Prof. Andorinha, finalmente recompensado pela invenção, propõe casamento a Brigite. Alfredo, vestindo a cueca pelo avesso, provoca uma inversão absoluta: desfila pelo quarto de Geni com trejeitos afeminados.
(Guia de Filmes 1980)

Título : GUARANI, O **Ano de produção:** 1979

Direção: Fauzi Mansur

Roteiro: adap. Fauzi Mansur, Marcos Rey

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: João de Alencar

Trilha sonora: A. Zaccaro, excertos de Carlos Gomes

Produtora: Virginia Filmes / Fauzi Mansur / Embrafilme

Distribuidora: Embrafilme

Gênero: Drama romantico **Duração:** 135 min.

Atriz: Dorothée-Marie Bouvier

Ator: David Cardoso

Elenco secundário: Flavio Portho, Tony Correa, Luigi Picch, Solange Teodoro, Jofre Soares, Roberto Miranda

SINOPSE: No início da colonização portuguesa, a terra era dominada pela força do índio e a habilidade do conquistador. A vida era bruta e difícil, aliando naturais e colonizadores para a luta comum. Dom Antônio Mariz era um desses fidalgos encarregados, pela Coroa Portuguesa, de fiscalizar a nova terra. Sua linda filha Cecília o acompanhava na tarefa, vivendo em meio aos galanteios de jovens administradores da Colônia e a admiração dos naturais. Por um deles, um índio inculto e pagão, Cecília se apaixona. Seu nome é Peri e pertence à tribo Aymoré. A jovem é correspondida, mas o índio tem rivais. Um deles é Dom Álvaro de Sá, que, por sua vez, é amado por Isabel, prima de Cecília. Durante uma caçada, Dom Diogo, irmão de Cecília, inadvertidamente mata uma índia Aymoré. Os guerreiros da tribo juram vingança. Não contando com homens suficientes para enfrentá-los, D. Antônio pede reforço à capital. Os reforços não chegam e D. Antonio, temendo pela filha, resolve confiar a Peri a missão de levar Cecília até o Rio de Janeiro.
(Guia de Filmes 1979).

Título : GUGU, O BOM DE CAMA **Ano de produção:** 1979

Direção: Mario Benvenuti

Roteiro: Mario Benvenuti

Fotografia: Jose Marreco

Montagem: Cassiano Esteves

Trilha sonora:

Produtora: E.C. Marte Filmes/ Cassiano Esteves/ M. Benvenuti

Distribuidora: Ouro Nacional

Gênero: Comédia **Duração:**

Atriz: Marlene Silva

Ator: Agildo Ribeiro

Elenco secundário: Consuelo Leandro, Luiz Pimentel. Rogéria, Nair Belo, Beth Castro, Mario Benvenuti

SINOPSE: Gugu, "mãos de fada" na costu8ra, trabalha com sua mãe Antonieta, que tudo faz para arrumar-lhe uma esposa, apesar dele não querer nada com as mulheres. Mesmo assim acaba casando-se contra a vontade, com Sonia, chegando a ter um filho com ela. Não aguentando o casamento e os trabalhos domésticos, Gugu foge de casa, indo para o Rio de Janeiro, onde monta um atelier e leva a vida que sempre quis. Após muitos anos, sabendo da morte da esposa, irá encontrar-se com o filho Regis, qe também tornou-se costureiro,e com ele terá de conviver. Um respeita o outro como homem, pois não sabem do homosexualismo um do outro.
(folder de divulgação)

Título : HERANÇA DOS DEVASSOS, A **Ano de produção:** 1979

Direção: Alfredo Sternheim

Roteiro: Alfredo Sternheim

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora: dm: Roberto Napoli, Frederico Garcia

Produtora: Titanus

Distribuidora: Grupo Intern. Cinemat.

Gênero: Melodrama **Duração:** 102 min.

Atriz: Sandra Brea

Ator: Roberto Maya

Elenco secundário: Elisabeth Hartmann, Mara Prado, Claudete Joubert, Francisco Curcio

SINOPSE: Numa mansão paulistana dos anos 20 vive uma decadente família aristocrática. A morte da mãe reúne os irmãos Laura e Rogério, que mantém uma relação quase incestuosa, tia Matilde e Délia, viúva de um primo. Ernesto, o mordomo, exerce uma tirânica influência sobre os irmãos. Délia acaba se envolvendo com Rogério e provoca ciúmes em Laura que tenta assassiná-la. Querendo partir, Délia se vê prisioneira pois descobrira segredos da família. Laura flagra Délia e Rogério num idílio amoroso e tenta matar a prima mas acidentalmente se fere numa lâmina, morrendo ao lado do irmão. Desesperada, Délia mata Matilde mas é encurralada por Ernesto que lhe revela a trama que permitiu a cada um deles manter a herança do pai. Délia é salva por Rogério, que assassina Ernesto, e parte em seguida. Rogério permanece na mansão, como uma espécie de guardião das tradições familiares.
(Guia de Filmes 1980)

Título : HISTÓRIAS QUE NOSSAS BABÁS NÃO CONTAVAM **Ano de produção:** 1979

Direção: Osvaldo de Oliveira

Roteiro: Anibal Massaini, Ody Fraga

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Jose Luiz Andreone

Trilha sonora: Alaor Coutinho e Oscar Nusbaum

Produtora: Cinedistri / Aníbal Massaini

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Comédia **Duração:** 97 min.

Atriz: Adele Fátima, Meiry Vieira

Ator: Costinha, Denis Derkian

Elenco secundário: Xando Batista, Sergio Hingst, Teobaldo, Satã, Castor Guerra e os sete anões

SINOPSE: Com a morte do rei, a rainha viúva propõe casamento a um jovem príncipe de quem era amante. A idéia de unir os dois reinos agrada ao príncipe, mas ele prefere a mão da princesa mulata Clara das neves, enteada da rainha. Desprezada, a rainha resolve baixar um ato institucional destituindo Clara das Neves de qualquer direito ao trono e rebaixando-a à condição de criada. Mas mesmo assim Clara e o príncipe continuam a se encontrar. Informada desses encontros pelo fofoqueiro espelho mágico, a rainha ordena a um caçador que mate Clara. Seduzido pela beleza de sua vítima, o caçador manda-a embora e entrega a rainha um coração de veado. Perdida na floresta, Clara é localizada pelos sete anões que a levam para a casa, provocando disputas no dormitório, resolvidas de maneira satisfatória para todos. Descobrindo que Clara está viva a rainha quer envenená-la. O príncipe a encontra, mas para sua decepção Clara prefere ficar com os anões.
(Guia de Filmes 1979).

Título : IMORAIS, OS **Ano de produção:** 1979

Direção: Geraldo Vietri

Roteiro: Geraldo Vietri

Fotografia: Antonio B. Thomé

Montagem: Geraldo Vietri

Trilha sonora:

Produtora: E.C. Distr. e Imp. / Cassiano Esteves

Distribuidora: Art Filmes / Marte Filmes

Gênero: melodrama **Duração:** 110 min.

Atriz: Sandra Brea

Ator: Paulo Castelli

Elenco secundário: Aldine Muller, João Franciscio Garcia, Elizabeth Hartmann, Denis Derkian

SINOPSE: Mário, filho de um rico casal apesar do conforto e das facilidades da fortuna, vive em permanente conflito devido ao comportamento amoral de seus familiares. A mãe, que despreza o pai, fez do motorista da família seu amante, pouco se importando com as críticas que lhe são feitas. Por sua vez, o pai, homossexual, tem no secretário particular, seu parceiro amoroso preferido. Em meio a esses problemas, Mário recebe a notícia do falecimento da avó. Procura a mãe para comunicá-la e a encontra no salão de cabeleireiro. Lá, Mário conhece uma mulher e um rapaz com quem trava um sólida amizade. O relacionamento com o casal evolui e as atrações mútuas levam a um envolvimento amoroso semelhante ao dos pais de Mário, que passa a vivenciar as mesmas situações que anteriormente criticava.
(Guia de Filmes 1979).

Título : IRACEMA, A VIRGEM DOS LÁBIOS DE MEL **Ano de produção:** 1979

Direção: Carlos Coimbra

Roteiro: adap. : Carlos Coimbra, Zaé Junior

Fotografia: Pio Zamuner, Antonio Meliande

Montagem: Carlos Coimbra

Trilha sonora: Vinicius de Moraes e Toquinho

Produtora: CSC Prods. Cinemats. / DIF / Embrafilme

Distribuidora: Embrafilme

Gênero: Drama **Duração:** 98 min.

Atriz: Helena Ramos

Ator: Tony Correa

Elenco secundário: Francisco Di Franco, Carlos Koppa, Alberto Ruschel, Alvamar Santos

SINOPSE: Guardiã do segredo do licor da jurema, Iracema é filha do pagé da tribo Tabajara. Virgem, seu corpo pertence a Tupã, poderosa divindade indígena, e, caso se entregue a alguém, será castigada com a morte. Mas a chegada do guerreiro Martim, em missão de reconhecimento, desperta o amor de Iracema. Irapuã, cacique dos Tabajaras, apaixonado por Iracema, não contém o ciúme e decide eliminar o estrangeiro. Mas o amor entre Martim e Iracema é mais forte que a intolerância e as leis dos Tabajaras, e o casal, para defender a união, decide fugir. Instalam-se no litoral, junto à tribo de Poti, amigo de Martim. Liderados por Irapuã, os Tabajaras os perseguem e acabam entrando em combate com a tribo de Poti, mas são derrotadas. Para combater os invasores franceses, Poti convoca Martim para ajudá-lo e as lutas se prolongam por vários meses. Iracema, com a ausência demorada de Martim definha. O nascimento do filho do casal esgota suas últimas energias e ela morre.
(Guia de Filmes 1979).

Título : LIBERDADE SEXUAL **Ano de produção:** 1979

Direção: Wilson Rodrigues

Roteiro: Julius Belvedere

Fotografia: Henrique Borges

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora:

Produtora: Planeta Filmes / MQ Filmes

Distribuidora: Planeta Filmes / Art Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 88 min.

Atriz: Zélia Diniz, Zilda Mayo

Ator: Anor Falda

Elenco secundário: Wilson Rodrigues, Ary Santiago, Nerê de Passy

SINOPSE: Fernando e Ana Maria são um casal aparentemente feliz. Mas, há algum tempo, Fernando vem sofrendo com problemas de origem psicossomática que resultaram na perda de sua capacidade sexual. Depois de se submeter em vão a diversos tratamentos, Fernando não vê solução para o problema. Não querendo desfazer seu casamento e não admitindo que a esposa possa viver castamente ao seu lado, propõe que ela arranje um amante. Cientes dos perigos que tal decisão poderia resultar, decidem escolher uma pessoa que, sem saber do problema satisfaça as necessidades sexuais de Ana Maria. A escolha recai sobre Hugo, um advogado recém-formado, que depois de alguns encontros acaba se apaixonando por Ana Maria. Quando descobre que está sendo utilizado pelo casal, Hugo fica indignado e resolve encerrar a farsa. Mas Ana o demove da idéia, participando-lhe sua gravidez. A felicidade de Hugo e Ana chega ao fim, com a morte de Ana durante o parto.
(Guia de Filmes 1979).

Título : MANÍACOS POR MENINAS VIRGENS **Ano de produção:** 1979

Direção: Alexandre Sandrini

Roteiro: Alexndre Sandrini

Fotografia: Giuseppe Romeu

Montagem: Edward Freund

Trilha sonora:

Produtora: N.T.M. Prod e Distr.

Distribuidora: Difibra / Lepiane

Gênero: Drama **Duração:** 81 min.

Atriz: Lisa Lins

Ator: Sbastião Pereira

Elenco secundário: Alexandre Sandrini, Vera Bosh

SINOPSE: Mecânico em uma firma de tratores, Tião é muito estimado pelos colegas de trabalho, sendo freqüentemente convidado para fazer com o grupo algum programa com garotas. Por problemas de consciência, Tião sempre recusa alegando saudades da mãe, que mora no interior. Ao receber a notícia do falecimento da mãe, fica desnorteado e sem ânimo para nada. Pede demissão do emprego, despede-se dos amigos e parte sem rumo certo. Ao chegar em Caconde, pequena cidade do interior, trava amizade com Carlos, um popular alcoólatra da cidade e por lá resolve ficar. Emprega-se na Fazenda das Garças, de propriedade de uma jovem viúva, Rosália, que após a morte do marido, resolve modernizar a fazenda, comprando tratores e caminhões. Os dois se apaixonam. Ao ver sua fazenda em grande progresso, Rosália sente-se suficientemente segura para dirigi-la e abandona Tião. Depois, arrependida, Rosália chama-o de volta, propondo casamento.
(Guia de Filmes 1979).

Título : MATADOR SEXUAL, O **Ano de produção:** 1979

Direção: Tony Vieira

Roteiro: Raja de Aragão

Fotografia: Henrique Borges

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora:

Produtora: MQ- Mauri de Oliveira Queiroz

Distribuidora: Central de Distr.

Gênero: Policial **Duração:** 94 min.

Atriz: Zilda Mayo, Neide Ribeiro

Ator: Ton y Vieira

Elenco secundário: Suely Aoki, Celia Artacho, Francisco A. Soares, Rajá de Aragão

SINOPSE: A polícia de São Paulo está desnorteada com os sucessivos assassinatos de mulheres, executados por um criminoso desconhecido e maníaco sexual. As vítimas do maníaco na maioria dos casos, prostitutas de uma movimentada área da cidade, que ali fazem ponto e recebem muitos clientes. Daí as dificuldades para sua identificação e localização. O criminoso é Renê, um marginal que busca nas suas vítimas recompensar uma série de referências, resultantes de uma infância privada de amor e afeto materno. Numa de suas investidas à região, Renê encontra uma moça que lhe traz à lembrança a imagem de sua mãe. O estrangulador é tomado de acessos de loucura e entende finalmente o significado das imagens que sempre o atormentaram. Percebendo que será descoberto e sentindo ter encontrado a razão de seus atos, Renê se suicida.
(Guia de Filmes 1979).

Título : MULHER, MULHER **Ano de produção:** 1979

Direção: Jean Garret

Roteiro: Jean Garret, Ody Fraga

Fotografia: Carlos Reichenbach

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: Aluisio Pontes

Produtora: MASP Filmes / Manoel Augusto Cervantes

Distribuidora: Program Filmes, U.C.B.

Gênero: Drama **Duração:** 100 min.

Atriz: Helena Ramos

Ator: Carlos Casan

Elenco secundário: Petty Pesce, Denis Derkian, Liana Duval, Cavagnoli Neto

SINOPSE: Viúva recente, Alice chega à sua casa de campo para descansar e refletir sobre sua relação com o falecido marido, um psiquiatra machista, que em vida, pouco se preocupou com as necessidades da esposa. Pelo telefone, sofre assédio de Luís Carlos, o advogado da família. Mas Alice o trata com frieza, pouco se importando com suas declarações de amor. Querendo recompor parte de sua personalidade reprimida pelo marido, Alice mostra-se aberta a experiências que a recompensem de um passado cheio de frustrações. Por isso dedica um afeto especial a Jumbo, um cavalo de estimação e entrega-se a Marta, uma jovem universitária que como Alice, procura o local para reflexões. Recompensada com as novas experiências, Alice mostra-se mais receptiva aos assédios de Luís Carlos. Convida-o para visitá-la e o recebe como uma adolescente apaixonada. Em meio a uma discussão, Alice mata-o com dois tiros. No dia seguinte, após incinerar o corpo, parte tranqüila de volta à cidade, decidida a iniciar uma nova vida.
(Guia de Filmes 1979).

Título : MULHERES DO CAIS **Ano de produção:** 1979

Direção: Jose Miziara

Roteiro: Antonio de Padua, José Sampaio

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: J. Marreco

Trilha sonora: Fred Zimmerman

Produtora: Omega Filmes / Gare Filmes

Distribuidora: Emp. Cinemat. Haway / Omega Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 102 min.

Atriz: Wanda Stefânia, Selma Egrei

Ator: Mario Benvenutti

Elenco secundário: Esmeralda Barros, Roberto Maya, Mauricio do Valle

SINOPSE: Terezinha resolve transferir-se de prostíbulo de cidade do interior para outro, situado no cais do Porto de Santos. Lá, trabalha Lídia, sua conterrânea e amiga de adolescência, prostituta mais experiente que a orienta e dá conselhos. Jovem e bonita, Terezinha consegue destacar-se no elenco do bordel, tornando-se a preferida de Pepe, um ricaço inescrupuloso, figura importante no submundo do crime, onde atua como contrabandista. O relacionamento com Pepe às vezes é lírico e generoso. Outras, se caracteriza pela prepotência e agressão, deixando Terezinha em dúvidas sobre a validade de encontrar-se constantemente com o amante. Ao contrário de Lídia e das outras prostitutas, Terezinha alimenta ilusões em mudar de vida. A realização de seus sonhos, depende do sucesso de um plano arquitetado pelo seu outro amante, Pinote. O plano fracasso. Consciente de estar se destruindo, Terezinha se rebela. Embora compreenda ela não aceita as regras do jogo de sua vida.
(Guia de Filmes 1979).

Título : NO TEMPO DOS TROGLODITAS AS MULHERES SEMP **Ano de produção:** 1979

Direção: Edward Freund

Roteiro: Edward Freund, Jose Adalto Cardoso

Fotografia: Edward Freund

Montagem: Edward Freund, Jose Adalto Cardoso

Trilha sonora:

Produtora: N.T.M. Prod e Dist. / Nelson Teixeira Mendes

Distribuidora: Difibra

Gênero: Comédia **Duração:** 80 min.

Atriz: Bianchina Dela Costa

Ator: Roque Rodrigues

Elenco secundário: Norma Severo, Fabio Villalonga, Edna Borges

SINOPSE: Em qualquer parte e época do nosso planeta, duas tribos são inimigas. A primeira é chefiada pelo tirânico Pirola e têm como súditos, três homens (Pulgão, Tuco e Cabeçudo)e quatro mulheres que tentam combater a ditadura de seu chefe. Kornus, da tribo inimiga, proprietário de um rebanho de vacas leiteiras, domina o filho abobalhado, Leda, Clô e mais quatro vaqueiros da tribo. Ibrahim, um mascate árabe, consegue trocar Leda, a única mulher da tribo, por uma bezerra, a pedidos do homossexual Clô. Leda consegue fugir e se associar com Pirola e como vingança irão roubar as vacas de Kornus. Após muitas brigas entre as tribos e o surgimento de um mago chamado Merdin que vende um canhão – arma até então secreta – para a tribo de Pirola. Leda com a ajuda de Pirola e a nova arma atacam e vencem Kornus. Clô é vendido como escravo de Ibrahim. Leda é eleita a rainha da recém-formada tribo. Merdin troca o canhão por alguns litros de aguardente. Durante a festa, Merdin, em seu automóvel, fala diabolicamente dos usos maléficos que a arma poderá lhe proporcionar.
(Guia de Filmes 1980)

Título : NOITE DOS IMORAIS, A **Ano de produção:** 1979

Direção: Reynaldo Barros

Roteiro: Waldir Kopezky, Ciro Carpentieri

Fotografia: Reynaldo Barros

Montagem: Roberto Lme, Walter Wanni

Trilha sonora: Mario Bruno Carezatto

Produtora: Mistifilmes Prods. Cinemats. / Ciro Carpentieri

Distribuidora: Ouro Nacional / U.C.B.

Gênero: Policial **Duração:** 110 min.

Atriz: Denise Del Vecchi

Ator: Ricardo Petraglia

Elenco secundário: Edgard Franco, Meiry Vieira, Cinira Camargo, Roberto Maya, Malu Braga, Denis Derkian, Herson Capri

SINOPSE: Um revólver passa pelas mãos de várias pessoas, sendo usado por elas nas mais diferentes situações. Os primeiros a usá-lo são dois bandidos, Marcos e João, que, de posse da arma, partem para um assalto que acaba dando errado. Na fuga, perseguidos pela polícia, Marcos se livra do revólver. Oscar, um velho sexagenário aposentado, envolvido com um agiota, acha o revólver. Desesperado, prestes a perder seus últimos bens Oscar utiliza o revólver, livrando-se dele em seguida. Carlos, um jovem ambicioso e vera, sua namorada, encontram a arma. Ao conhecerem um casal da alta sociedade que vive em busca de aventuras, são convidados para uma festa. Lá, dois crimes acontecem e a arma é novamente abandonada. O último a encontrá-la é Gugu, um repórter policial que tem acompanhado todos os crimes. Querendo livrar-se da esposa, Gugu planeja um crime perfeito. Mais uma vez o revólver é acionado.
(Guia de Filmes 1979).

Título : NOS TEMPOS DA VASELINA **Ano de produção:** 1979

Direção: Jose Miziara

Roteiro: Jose Miziara, Jose Sampaio

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora: Carlos Lyra

Produtora: Prods. Cinemats. Galante / Brasil Intern. Cinemat.

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat. / Paris Filmes

Gênero: Comédia **Duração:** 90 min.

Atriz: Kate Lyra

Ator: João Carlos Barroso

Elenco secundário: Aldine Muller, Andrea Camago,Alvamar Tadei, Mauricio do Valle, Petty Pesce, Nídia de Paula, Mery Vieira, Ana Maria Kreisler, Angelo Antonio

SINOPSE: Vivendo tranqüilamente na roça, Onofre é convencido pelo primo Paulinho a vir morar no Rio de Janeiro, para juntos gozarem as maravilhas de Ipanema. Onofre embarca e suas desventuras começam ao chegar na rodoviária. Um carregador rouba sua mala, o motorista de táxi rouba seu dinheiro e um mendigo surrupia-lhe as botinas. Com mãos e bolsos vazios, Onofre localiza o primo. Onofre conhece as garotas de Ipanema, mas desacostumado com as coisas da cidade, provoca vexames na praia, na discoteca, no motel, sendo objeto de galhofa para a turma. A namorada do primo, condoída com a situação, resolve consolá-lo. Paulinho rompe relações com Onofre. Sozinho, passa a sobreviver de biscates que o ajudam no pagamento de um curso de dança. Concluído o curso, Onofre é convidado por sua professora para participar de um show na discoteca da moda. O show faz sucesso e o mundo se abre para Onofre, que, apesar da nova situação, continua sendo vítima de sucessivas desventuras.
(Guia de Filmes 1979).

Título : OUTRO LADO DO CRIME, O **Ano de produção:** 1979

Direção: Clery Cunha

Roteiro: Clery Cunha, Jesse J. Costa

Fotografia: Gyula Koloszvari

Montagem: Maximo Barro

Trilha sonora: Roberto Felix

Produtora: Topazio Cinemat.

Distribuidora: Topazio Cinemat.

Gênero: Policial **Duração:** 95 min.

Atriz: Marneide Vidal

Ator: Gil Gomes, Jose Lewgoy

Elenco secundário: Liana Duval, David Neto, Tião Ribas Dávila

SINOPSE: Aos 54 anos, Alberto é um comerciante bem sucedido,casado com Elizabeth, uma mulher de temperamento forte e pouco atraente. Casualmente Alberto conhece Luciene, uma moça que veio do interior para tentar um trabalho na capital. A paixão por Luciene, desperta em Alberto um ódio contido que nutria por Elizabeth. Ao contrário da esposa, Luciene é bonita e sensual e Alberto passa a gastar tudo o que tem para ganhar o seu amor. Compra apartamento, jóias e roupas para a amante, e em pouco tempo está à beira da falência. Para sair da bancarrota Alberto só tem uma saída: receber o seguro de vida da mulher. Começa a arquitetar um plano para a morte de Elizabeth mas nenhum lhe parece perfeito. A amizade com Adalton, um funcionário público de hábitos solitários acontece em boa hora. Alberto pensa em criar condições para um triângulo amoroso, cenário que lhe parece perfeito para a execução do crime. Um repórter policial começa a investigar o crime, ameaçando o sucesso do plano.
(Guia de Filmes 1979).

Título : PAIXÃO DE SERTANEJO **Ano de produção:** 1979

Direção: Pio Zamuner

Roteiro: adap.: Pio Zamuner, Rajá de Aragão

Fotografia: Pio Zamuner

Montagem: Walmir Dias

Trilha sonora: Daniel A. Salinas

Produtora: FBC Prod e Dist. / Flavio B. Corrêa

Distribuidora: FBC

Gênero: sertanejo **Duração:** 80 min.

Atriz: Fatima Freire

Ator: Francisco Di Franco

Elenco secundário: Heitor Gaiotti, Edgard Franco, Marcia Fraga

SINOPSE: Depois de algum tempo estudando na cidade, Flor volta à fazenda onde nasceu, em companhia dos pais, Genoveva e Campelo. No caminho, cavalgando à frente do grupo, Flor se vê cercada pelo fogo que consome a mata da fazenda. É salva por Arnaldo, um sertanejo rebelde que vive no mato tendo como único amigo Jó, um velho místico, acusado de ser o causador do incêndio. Arnaldo e Flor são amigos de infância, mas Flor já não o reconhece. Tão logo chega à fazenda, Flor já se vê compromissada a casar-se com Fragoso, herdeiro de uma fazenda vizinha. O noivado, seguindo os costumes locais, é tratado diretamente com Campelo, pai de Flor. No entanto, um conflito de terras provoca o rompimento entre Fragoso e Campelo. Inconformado, Fragoso tenta raptar Flor, mas não consegue. Com a ajuda de Arnaldo, Campelo o rechaça de suas terras. O amor entre Flor e Arnaldo começa a ser aceito por todos.
(Guia de Filmes 1979).

Título : PANKEKAS E O CALHAMBEQUE DE OURO, OS **Ano de produção:** 1979

Direção: Antonio Moura Matos da Silva

Roteiro: Emanoel Rodrigues

Fotografia: Walter Soares

Montagem: Cassiano Esteves

Trilha sonora:

Produtora: E. C. Prod. e Distr.

Distribuidora: E. C. Prod. e Distr.

Gênero: Comédia **Duração:** 81 min.

Atriz:

Ator: Mario Alimari, Roni Cócegas, Sandrini

Elenco secundário: Mario Benvenutti, Edgard Franco, Francisco Di Franco Rosangela Farias, Teobaldo

SINOPSE: Os três Pankekas conseguem trocar uma galinha por um calhambeque especial, feito com cem barras de ouro que haviam sido roubadas do Banco Universal por seu próprio presidente, chefe de uma quadrilha. Dois bandidos são encarregados de perseguirem os Pankekas para reaverem o calhambeque. Um casal de detetives, auxiliado por um inspetor de polícia, tenta chegar ao chefe da quadrilha. Intensa perseguição se forma. Um príncipe árabe, em visita ao Brasil, resolve comprar todos os calhambeques disponíveis no país. Os Pankekas, no meio da perseguição, tornam-se por acaso entregadores de doce a serviço do príncipe. Num restaurante, uma batalha de bolos e tortas prolonga a perseguição que continua em um parque de diversões onde os detetives e o inspetor prendem, finalmente, os dois bandidos. O chefe da quadrilha é preso e desmascarado pelos Pankekas, com o auxílio do calhambeque, tornando-se heróis.
(Guia de Filmes 1980)

Título : PATTY MULHER PROIBIDA **Ano de produção:** 1979

Direção: Luiz Gonzaga dos Santos

Roteiro: Marcos Rey

Fotografia: Arcangelo Mello Junior, Edward Freund

Montagem: Luiz Tanin

Trilha sonora:

Produtora: Emp. Cinemat. Haway

Distribuidora: Emp. Cinemat. Haway

Gênero: Drama **Duração:** 80 min.

Atriz: Helena Ramos

Ator: Roberto Miranda

Elenco secundário: Cimba Junior, Dililin Costa, Josimar Carneiro

SINOPSE: O anão Jujuba é rico e influente. Ele comanda um programa de tv, e sofre o assédio de Patty, uma vedete disposta a tudo para tornar-se estrela. Com a ajuda de Escriba, seu secretário, Jujuba atrai Patty até sua casa para participar de uma bacanal. Escriba, um escritor fracassado e ex-militante socialista, jura vingar-se do anão por não ter sido convidado para a festa. Durante o encontro, a vedete pula na piscina para proteger-se dos cachorros. Jujuba, ouvindo seus gritos, vai em seu socorro e, instigado pelo secretário, mergulha na piscina. Ao mesmo tempo que salva a moça, Escriba deixa o patrão preso na piscina. Então o secretário submete Patty a seus desejos, enquanto o anão se debate até morrer. No dia seguinte uma multidão de fãs comparecem ao funeral de Jujuba e ouve de Escriba um demagógico discurso de exaltação ao morto.
(Guia de Filmes 1980)

Título : POR UM CORPO DE MULHER **Ano de produção:** 1979

Direção: Hercules Breseghelo

Roteiro: Luiz Castillini

Fotografia: Eliseu Fernandes

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora:

Produtora: Cam Filmes/Carlos Alberto Duque/Rubens Cepeda

Distribuidora: U.C.B.

Gênero: Drama **Duração:**

Atriz: Silvia Salgado

Ator: Armando Bogus

Elenco secundário: Heloisa Raso, Roberto Miranda, Helena Ramos, Zelia Diniz, Fátima Porto, Zelia Toledo, Hélio Porto

SINOPSE: Vitor é um bem-sucedido fotógrafo de modas, especializado em fotos publicitárias. Ele se envolve amorosamente em ligações passageiras com todas as modelos que fotografa, mantendo porém uma atitude ciumenta para com Mônica, sua mulher: não a deixa posar. No entanto, Júlio, seu assistente, tem idéia fixa em fotografar tanto Mônica quando Wanda, a irmã lésbica de Carlos, o agenciador de modelos. De repente, as moças que Vitor fotografa começam a ser assassinadas de forma violenta, cada um dos crimes tendo uma característica diferente. A polícia começa a investigar o caso. As suspeitas recaem sobre o próprio Vitor, sua mulher, Júlio, Mário – seu laboratorista – e sobre Carlos e Wanda. Amedrontadas, as manequins não querem mais posar para o fotógrafo. Assim, Vitor é obrigado a fotografar a própria mulher. Na hora das fotos, Mônica morre eletrocutada. Correndo pelas ruas do centro, o assassino é reconhecido pela roupa que sempre usava no momento de atacar: é Wanda que, transtornada, fala sozinha e posa para fotos imaginárias. (Guia de Filmes 1980)

Título : PORÃO DAS CONDENADAS, O **Ano de produção:** 1979

Direção: Francisco Cavalcante

Roteiro: Madalena ilva

Fotografia: Salvador do Amaral

Montagem: Raul Calhado

Trilha sonora: Jose Lopes

Produtora: Platéia Filmes

Distribuidora: Central Distr.

Gênero: melodrama **Duração:** 110 min.

Atriz: Sonia Garcia

Ator: Francisco Cavalcanti

Elenco secundário: Ruy Leal, Joana de Oliveira, Jean Garret

SINOPSE: Contrariando a vontade paterna, Marta, moça de família rica, foge de casa para se casar com Soares, um camponês. Inconformados, seus irmãos decidem persegui-la para evitar a união. Após cinco anos de busca, os irmãos conseguem localizá-la. Decididos a levar de volta a irmã, eles acabam matando Soares e ferindo gravemente Júlio, o pequeno filho do casal. Criado por José, irmão de Soares, Júlio torna-se um exímio atirador e recebe a missão de vingar a morte do pai. Marta, desde o rapto, vive enclausurada num quarto na casa da família, lamentando a morte do marido e do filho, que também julga morto. São passados trinta anos e Júlio decide que é chegada a hora de assassinar os irmãos de Marta, que vivem do lenocínio e do tráfico de mulheres. Ao final da luta, Júlio reencontra e liberta a mãe e as mulheres exploradas pelos tios.
(Guia de Filmes 1979).

Título : PRISIONEIRO DO SEXO, O **Ano de produção:** 1979

Direção: Walter Hugo Khouri

Roteiro: Walter Hugo Khour

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Jair Garcia Duarte

Trilha sonora: Rogerio Duprat

Produtora: Prods. Cinemats. Glante / Ouro Nacional

Distribuidora: Ouro Nacional / Art Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 90 min.

Atriz: Sandra Bréa

Ator: Roberto Maya

Elenco secundário: Maria Rosa, Aldine Muller, Kate Lyra, Nicole Puzzi, Renato Master

SINOPSE: Aos 46 anos, Marcelo, um arquiteto, conseguiu atingir uma boa situação financeira. Intelectual frustrado, tem uma vida afetiva bastante tumultuada, procurando no relacionamento com as mulheres uma solução emocional não-monogâmica, mas com uma certa margem de segurança e estabilidade. Decidido a Ter uma vida de prazeres mais intensos, Marcelo propõe a Ana, sua atual mulher, a introdução de uma outra parceira sexual em suas relações. O convite é feito a Helen, que passa a morar com o casal. Mas Helen, uma mulher de idéias avançadas e convicções muito firmes, desequilibra o esquema laboriosamente construído por Marcelo, colocando em risco o sucesso do triângulo amoroso. O próprio Marcelo não consegue se encaixar no esquema que criou. Desiludido, continua a se envolver com outras mulheres. Não acreditando mais na possibilidade de sucesso de suas utópicas experiências sexuais, Marcelo perde a esperança de alcançar uma estabilidade afetiva.
(Guia de Filmes 1979).

Título : RAPAZES DA DIFÍCIL VIDA FÁCIL, OS **Ano de produção:** 1979

Direção: Jose Miziara

Roteiro: Jose Miziara

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora:

Produtora: Dist. Titanus

Distribuidora: Dist. Titanus

Gênero: Comédia **Duração:** 99 min.

Atriz: Silvia Salgado

Ator: Ewerton de Castro

Elenco secundário: Heloisa Raso, Elisabeth Hartmann, Guilherme Correia, Roberto Maya, Yolanda Cardoso, Felipe Levy

SINOPSE: Desempregado, João vive pressionado pelo sua noiva a procurar trabalho, já que as prestações do apartamento que comprara ainda na planta estavam atrasadas. Assim, ele decide aproveitar seus dotes artísticos e vai cantar numa cantina italiana, em São Paulo. Seu jeito ingênuo faz sucesso junto às mulheres, entre elas uma próspera negociante que o leva a trabalhar num prostíbulo de homens. Com o dinheiro ganho dessa forma, João reaparece em casa da noiva cheio de presentes. Mas ele mantém segredo de sua ocupação, apesar da curiosidade geral. Assim, todas as pessoas que fazem parte de seu ambiente começam a segui-lo, tentando descobrir a nova profissão de João. Isso provoca grandes confusões, envolvendo a família da noiva, os parceiros de jogo do sogro, a patroa de João e todos os outros personagens, sendo que, afinal, cada um revela uma culpa escondida. Já casado, João volta a cantar na cantina. Sua esposa, para poder vigiá-lo mais de perto, também consegue trabalhar ali como ajudante da gerência.
(Guia de Filmes, 1980)

Título : SEXO SELVAGEM **Ano de produção:** 1979

Direção: Ary Fernandes

Roteiro: Ary Fernandes, Ody Fraga

Fotografia: Reynaldo Barros

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora: Solon Curvelo

Produtora: Dist. Titanus

Distribuidora: U.C.B. / Fama Filmes / Ouro Nacional

Gênero: Drama **Duração:** 88 min.

Atriz: Ana Paula Bless

Ator: Claudio D'Oliani

Elenco secundário: Marneide Vidal, Reginaldo Vieira, Patricia Scalvi, Alvamar Tadei

SINOPSE: Uma noite numa discoteca, um grupo de moças praticantes de judô, sofre um inoportuno assédio de um conquistador. Não suportando mais a insistência do rapaz as moças aplicam-lhe uma violenta surra. Querendo vingar-se, Carlos Augusto, a vítima, pede ajuda a Ivo, seu fiel amigo, e juntos passam a procurar a moça que liderou as outras durante a agressão no interior da discoteca. Dias depois, conseguem encontrá-la e vão à forra. Suas amigas, revoltadas pela sórdida e covarde revanche, pegam Ivo e o surram com a mesma violência, deixando-o desacordado. No fim de semana, o grupo de moças resolve acampar em um lugar ermo. Carlos Augusto e Ivo, auxiliados por outros rapazes, descobrem onde as moças estão acampadas. Seguem para o local e lá chegando aprisionam uma por uma, submetendo-as a torturas e violências sexuais. Um rapaz acaba assassinando duas moças. A reação não tarda: três rapazes são mortos e os outros feridos. As moças fogem, pondo fim à violenta disputa.
(Guia de Filmes 1979).

Título : SINFONIA SERTANEJA **Ano de produção:** 1979

Direção: Black Cavalcanti

Roteiro: Black Cavalcanti

Fotografia: Jorge Rodrigues

Montagem: Black Cavalcanti

Trilha sonora: música ; Nalva Aguiar

Produtora: Dail Publ. e Prom. Cinemats. / Álvaro Coutinho

Distribuidora: Embrafilme

Gênero: Faroeste sertanejo **Duração:** 104 min.

Atriz: Nalva Aguiar

Ator: Marcelo Costa

Elenco secundário: Marthié Synara, Hugo Santana

SINOPSE: Morando numa mesma fazenda, vários casais sertanejos vivem diferentes problemas amorosos. Madalena, filha do casal de fazendeiros, gosta de um rapaz da cidade, Donato, com quem pretende se casar. Apaixonada, acaba se entregando ao rapaz antes do casamento, provocando suspeitas em Donato sobre o seu comportamento. Vencendo as dúvidas do rapaz, que se convence de que Madalena é uma mulher sincera e amorosa, acertam o dia do casamento. Vicente é um homem amargurado, descrente da possibilidade de que algum dia volte a amar. Linda, uma sertaneja da região, devolve-lhe a alegria de viver. Rita, empregada na fazenda dos pais de Madalena, leva anos para perceber o amor que o caboclo Totonho lhe dedica. Quando o percebe, Rita passa a correspondê-lo. Esses vários casais acertam seus casamentos para um mesmo dia, comemorados com uma grande festa, em meio a muita dança e música sertaneja.
(Guia de Filmes 1979).

Título : TARA - PRAZERES PROIBIDOS **Ano de produção:** 1979

Direção: Luiz Castillini

Roteiro: Luiz Castillini

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Eder Mazzini

Trilha sonora: Dick Danello

Produtora: Virginia Filmes / Fauzi Mansur Prods.

Distribuidora: U.C.B. / Brasil Internac. Cinemat.

Gênero: Policial **Duração:** 80 min.

Atriz: Patricia Scalvi

Ator: Andre Lopez

Elenco secundário: Marieclaire Brant, Renato Kramer, Tania Poncio

SINOPSE: Na região onde Sônia tem uma chácara, os moradores estão apavorados com os assaltos e assassinatos praticados por três marginais que a polícia não consegue prender. Sônia tem uma relação homossexual com Helena, filha de seu noivo Alfredo. Após um desentendimento com o pai, Helena vai para a chácara de Sônia. Alfredo segue para sua casa, vizinha à de Sônia e descobre a relação amorosa entre as duas. Numa noite, passeando pelas imediações da chácara, Sônia é currada pelos bandidos. Pela manhã, Sônia volta cheia de escoriações e em estado de choque, mas recusa-se a contar o que aconteceu. Alfredo, sentindo-se rejeitado pelas duas e temeroso diante da violência na região, volta para a cidade, acompanhando os demais moradores do loca. Sônia, Helena, a empregada e o caseiro ficam sozinhos na chácara. À noite os marginais atacam a casa e matam o caseiro e a empregada. Sônia desmaia e Helena, sozinha, decide enfrentar os três bandidos.
(Guia de Filmes 1979).

Título : TRÁFICO DE FÊMEAS **Ano de produção:** 1979

Direção: Agenor Alves

Roteiro: Agenor Alves

Fotografia: Agenor Alves

Montagem: Valmir Dias

Trilha sonora:

Produtora: Astron Filmes / Tony Tornado

Distribuidora: Astron Filmes / Ouro Nacional

Gênero: Policial **Duração:** 92 min.

Atriz: Leonor Bical

Ator: Tony Tornado

Elenco secundário: Agenor Alves, Luandy Maldonado

SINOPSE: Uma discoteca de São Paulo é atacada por uma quadrilha cujo plano é traficar meninas para o exterior. Mais de uma dezena de garotas são aprisionadas e levadas para um casarão abandonado. Após alguns dias de cativeiro, as moças são transportadas em caminhão fechado para a Baixada Santista. Na Serra do Mar, o caminhão é atacado por outra quadrilha que deseja se apoderar da valiosa carga. Na luta algumas das prisioneiras são mortalmente feridas. Os atacantes desistem e fogem. Livres dos adversários, a quadrilha se arma para seqüestrar um carro na Via Anchieta, a fim de levar as moças para o Paraguai. Mas são impedidos pela chegada de um esquadrão policial que prende os traficantes e devolve as meninas a seus familiares.
(Guia de Filmes 1980)

Título : TRÊS BOIADEIROS, OS **Ano de produção:** 1979

Direção: Waldir Kopezky

Roteiro: Waldir Kopezky

Fotografia: Antonio Ciambra

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Ramon Peres (Raymundo Baglio)

Produtora: Factor 7 Cinematog.

Distribuidora: Factor 7

Gênero: Faroeste sertanejo **Duração:** 90 min.

Atriz: Maracy Mello, Lisa Negri

Ator: Pedro Bento, Zé da Estrada

Elenco secundário: Francisco Di Franco, Glaucia Maria, Marthus Mathias

SINOPSE: Por mágoas de amor, três peões, Pedro, Zé Roia e Chiquinho, resolvem correr mundo transportando bois. Contratados para entregar uma boiada numa região onde um bando de assaltantes espalha terror, os três se preparam para capturar os bandidos. Com eles seguem Toninho e Paixão, os cozinheiros, e mais três boiadeiros. No caminho passam pela cidade natal de Zé Roia e depois pela de Chiquinho, onde os dois reencontram suas amadas, prometendo, quando voltarem, abandonar a vida itinerante e constituir família. Num outro povoado, Pedro descobre que Juliana, seu amor impossível, está viúva e decide ir buscá-la depois de entregar a boiada. Encontrando a quadrilha de bandidos, conseguem prendê-los. Mas num estouro da boiada, Zé Roia cai do cavalo e morre pisoteado. Chiquinho, depois de ter entregue a boiada, vai a um rodeio. Entrando na arena bêbado, morre ao sofrer um acidente. Desolado, Pedro volta para a casa da mãe e tem uma agradável surpresa: Juliana está esperando por ele.
(Guia de Filmes 1979).

Título : VINGANÇA DE CHICO MINEIRO, A **Ano de produção:** 1979

Direção: Rubes da Silva Prado

Roteiro: Rubens da Silva Prado

Fotografia: Alcides Caversan

Montagem: Mauricio Dallas

Trilha sonora: Goiá

Produtora: R.S.Prado Prods. Cinemats.

Distribuidora: Emp. Cinemat. Haway

Gênero: Faroeste sertanejo **Duração:** 88 min.

Atriz: Madalena Bitencourt

Ator: Alex Prado

Elenco secundário: Nelson Valmini, Eduardo Nicolini

SINOPSE: Chico Mineiro é boiadeiro e, nas horas vagas, violeiro e cantador. Seu trabalho é transportar gado de Ouro Fino, interior mineiro, para o sertão de Goiás. Numa de suas viagens, Chico é assaltado por Quirino Bastos, jagunço do fazendeiro Antonio Belmiro. Na emboscada, Chico perde a boiada e tem um companheiro gravemente ferido. Na cidade onde busca socorro, conhece Juca, boiadeiro solitário à procura de emprego. Chico o contrata e os dois se tornam amigos. Um dia Chico Mineiro conhece Márcia, filha de Antonio Belmiro. Apaixonada, Márcia se entrega ao rapaz. Tomando conhecimento da relação entre os dois, o fazendeiro, revoltado, ordna ao jagunço Quirino que mate o vaqueiro. Durante a festa do Divino, Chico é assassinado. Para vingar o amigo, Juca elimina Quirino e, não satisfeito, invade a fazenda de Antonio Belmiro enfrentando seus capangas. Encurralado, Juca é socorrido por Rosinha, sua namorada, que o protege com o próprio corpo, recebendo um tiro. Juca, finalmente consegue matar o fazendeiro. Mas apesar de Ter vingado o amigo, Juca se desespera com a perda de Rosinha.
(Guia de Filmes 1980)

Título : VIÚVAS PRECISAM DE CONSOLO **Ano de produção:** 1979

Direção: Ewerton de Castro

Roteiro: Ewerton de Castro

Fotografia: Carlos Reichenbach

Montagem: Maximo Barro

Trilha sonora:

Produtora: Campinas Arte Prods.

Distribuidora: U.C.B. / Program filmes

Gênero: Comédia **Duração:** 90 min.

Atriz: Riva Nimitz, Aldine Muller

Ator: Helio Souto, enrique Cezar

Elenco secundário: Enio Gonçalves, Lady Francisco, Lilian Fernandes, Henriqueta Brieba

SINOPSE: Após a festa de casamento da filha mais velha do casal Ildefonso Rodrigues de Vasconcelos Y Torres, a dona da casa descobre o corpo do marido baleado. Dr. Sérgio, médico e conselheiro da família ao saber da notícia, providencia os funerais de acordo com as últimas vontades do morto, deixadas em testamento. A noiva é avisada, sendo também chamados o sócio de Ildefonso, o agente funerário Finadinho e a amante do falecido. Para investigar o crime, é convocado o detetive Sherloque, que logo ao chegar suspeita de todos os presentes. Durante o velório, uma grande confusão se estabelece com a leitura do testamento. O sócio declara-se o único proprietário dos bens que o falecido possuia e a amante reclama uma fatia da herança. Com a briga, o caixão é várias vezes quebrado e substituído sem que se chegue a um acordo. No final, esposa e amante do morto se unem para provar a desonestidade do sócio.
(Guia de Filmes 1980)

Título : ARIELLA **Ano de produção:** 1980

Direção: John Herbert

Roteiro: adap: John Herbert, Cassandra Rios

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Roberto Leme

Trilha sonora: Hector Costita

Produtora: Sincrocine / Pedro Carlos Rovai / Atlantida

Distribuidora: W.V. Filmes / U.C.B.

Gênero: Drama **Duração:** 97 min

Atriz: Nicole Puzzi, Laura Cardoso

Ator: Sergio Hingst, Herson Capri

Elenco secundário: Denis Derkian, John Herbert, Iris Bruzzi, Cristiane Torloni

SINOPSE: Ariella é uma jovem confusa que busca a todo momento uma explicação para sua existência. Bela e rica, é rejeitada pelos pais e irmãos, sentindo-se uma estranha em sua própria casa. Um dia, descobre casualmente estar envolvida numa farsa que encobre a verdade sobre sua vida. Ariella, órfã desde a infância, é a única herdeira de uma imensa fortuna deixada por seus verdadeiros pais. Um casal de tios, interessados tão somente em usufruir de sua riqueza resolveu então adotá-la como filha. A partir do momento em que se vê lesada pela família, Ariella procura uma maneira de se vingar. Usando o corpo como arma, seduz os dois supostos irmãos, a noiva de um deles e, finalmente o suposto pai. Conscientes de que a farsa terminou, seus parentes se retiram, deixando Ariella em completa solidão.
(Guia de Filmes 1980)

Título : BACANAL (Ménage a trois) **Ano de produção:** 1980

Direção: Antonio Meliande

Roteiro: Mario Rogério Nacache, Ody Fraga

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Jair Garcia Duarte

Trilha sonora: sm: Salatiel Coelho

Produtora: Cam Filmes/Carlos Alberto Duque/Rubens Cepeda

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat.

Gênero: Policial **Duração:**

Atriz: Aldine Muller, Patricia Scalvi

Ator: Jose Carlos Sanches

Elenco secundário: Nadia Destro, Alvamar Tadei, Misaki Tanaka, John Doo, Jofre Soares

SINOPSE: Duche chega com as amigas Marisa e Ângela na casa de praia de sua família, cujo caseiro, Belarmino, foi cabo na Revolução Constitucionalista de 1932, fato de que muito se orgulha. Na praia, acampam os casais Zuleika e Pereira, Joice e Roberto e os primeiros propõem uma troca de parceiros. De início Roberto e Joice resistem, mas acabam aceitando. Na mesma praia estão escondidos três bandidos, foragidos da polícia. Nadando, Ângela torce o pé e Pereira a auxilia, levando-a para seu trailer com as migas que convidam os casais para uma festa-surpresa que planejaram, pois era aniversário de Ângela. À noite, na casa de Dulce, Pereira se encontra com Marisa num quarto. Zuleika e Ângela vão ao trailer buscar umas fitas e lá se relacionam. Ao voltarem, os três marginais, que tomaram a casa de assalto, as mantém como reféns junto com os outros. Dois dos marginais abusam sexualmente das mulheres. O terceiro, um voyeur, obriga Roberto a ter relações com as mulheres, enquanto Pereira vai até o acampamento buscar o dinheiro exigido pelos assaltantes, acompanhado de um deles. Quando Pereira volta com o carro, Belarmino, que dormia no quarto dos fundos, acorda e elimina os bandidos. Na manhã seguinte, Dulce, Marisa e Ângela vêem Belarmino aproximar-se delas na praia. Como forma de agradecimento pelo acontecido na noite anterior, despem-se, oferecendo-se a ele.
(Guia de Filmes, 1981)

Título : BONECA COBIÇADA **Ano de produção:** 1980

Direção: Raffaelle Rossi

Roteiro:

Fotografia: Salvador do Amaral

Montagem: Walmir Dias

Trilha sonora: Agustinho Zaccaro

Produtora: Panther´s Cine som

Distribuidora: Panther´s Cine Som

Gênero: Drama **Duração:** 89 min.

Atriz: Aldine Muller

Ator: Francisco Di Franco

Elenco secundário: Noemia Leme, Virgilio Alcantara, Marli Paularo, Oasis Minniti

SINOPSE: Durante seu cooper, Doutor Sílvio, um analista, encontrando Paula desmaiada e ferida, a socorre, levando-a para seu consultório. Ela conta que veio do interior tentar a vida na cidade grande e acabara se perdendo, sendo presa por prostituição e maconha. Na cadeia conheceu Vítor a quem passou a sustentar depois de solta e de quem levara uma surra. Sílvio se apaixona por ela e os dois acabam vivendo juntos. Mas Vítor reaparece e exige a volta da antiga amante. Um cliente de Sílvio é então esfaqueado. Dias depois sua secretária é assassinada. Suspeito, Sílvio é protegido por Souza, um dos policiais encarregados do caso, mas, assustado contrata um detetive particular, Silva, que lhe telefona marcando encontro num local deserto. Ao chegar lá Sílvio o encontra morto. A polícia esclarece o crime: o assassino era Souza, cúmplice de Vítor. Enquanto isso Paula recebe um ultimato do ex-amante e vai até seu apartamento. Lá ela o mata e foge desesperada. Já no aeroporto aparece Sílvio, mas é tarde.
(Guia de Filmes 1980)

Título : CAMPINEIRO, O GAROTÃO PARA MADAMES **Ano de produção:** 1980

Direção: Agostinho Martins Pereira

Roteiro: Agostinho M. Pereira, Deni Cavalcanti

Fotografia: Werner Stahelim

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora: Pedro Freire, Paulo Freire

Produtora: Mori Filmes

Distribuidora: Brasil Inter. Cinemat.

Gênero: Comédia **Duração:**

Atriz: Zelia Martins

Ator: Deni Cavalcanti

Elenco secundário: Jose Toledo, Kleber Afonso, Teka Andrade

SINOPSE: Orestes e Gaudêncio são despejados da pensão onde moram, em Campinas. De carona, os dois chegam a São Paulo, onde casualmente encontram Diva, uma grã-fina que lhes oferece emprego. Paulo, marido de Diva, aceita contratar Orestes como motorista particular. Gaudêncio fica incumbido da guarda do cão da família. Provocando Rosa, a copeira, Gaudêncio imediatamente a seduz. Ronaldo, amigo de Paulo e amante de Diva, chega de viagem. Chico, o jardineiro, espiona os banhos noturnos de Marly, filha de Paulo, que logo seduzirá Orestes. Em nome de uma aposta com Chico, Orestes se deixa seduzir por Lúcia, outra filha de Paulo. Cornelius, o mordomo homossexual, fiscaliza enciumado as diversas relações amorosas da casa. Paulo e Ronaldo viajam a negócios. Gilda, amante de Paulo, conquista Orestes que, por sua vez, seduz Rosa. Diva os pega em flagrante mas, entusiasmada pela cena, articula a sedução de Orestes, levando-o para um motel. Ao voltar da viagem, Paulo tem uma surpresa: todas as mulheres estão grávidas, inclusive Gilda e Rosa. A princípio, acusa os namorados de suas filhas, mas logo percebe que Orestes é o verdadeiro culpado. Orestes e Gaudêncio são perseguidos pelos homens, mas conseguem fugir com a ajuda de Chico. A pé, retornam a Campinas. (Guia de Filmes, 1981)

Título : CANGACEIRO DO DIABO, O **Ano de produção:** 1980

Direção: Tião Valadares

Roteiro: Tião Valadares

Fotografia: Ozualdo Candeias

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: Milton Donara

Produtora: Asa Film Publicid.

Distribuidora: Program Filmes

Gênero: Faroeste sertanejo **Duração:** 80 min

Atriz: Claudete Joubert

Ator: Heitor Gauiotti

Elenco secundário: Tião Valadares, Mario Viana, Raá de Atagão

SINOPSE: Izaías e Januário, dois sertanjeos, vão ganhando fama e juntando em torno de si muitos aventureiros com as pilhagens que fazem por onde passam. A polícia, utilizando métodos tão violentos quanto os dos cangaceiros, os persegue, mas não consegue encontrá-los. A integração ao bando de um assassino profissional – Honório – acaba por dividi-los e matá-los. Izaías vendo que o grupo está por se desfazer desafia o sanguinário Honório para um combate decisivo. Mata Honório, mas a polícia chega e no tiroteio que se segue Izaías é morto com todo o bando. Januário, protegido do diabo pois havia feito tempos atrás um pacto com ele, acaba dando muito trabalho à polícia. Por fim é morto, mas seu corpo é levado pelo capeta, sobrando só as roupas. O diabo cobrara o acordo, o que deixa a polícia e a população, perplexas. (Guia de Filmes, 1980)

Título : CASA D´IRENE, A **Ano de produção:** 1980

Direção: Rafaelle Rossi

Roteiro:

Fotografia: Raffaelle Rossi

Montagem: Walmir Dias

Trilha sonora:

Produtora: Grupo Int. Cinemat. / Panther´s Cine

Distribuidora: Grupo Intern. Cinemat. / Paris Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 85 min

Atriz: Renata Candu

Ator: Marcio Camargo

Elenco secundário: Cesar Robertho, Nelcy Martins, Adiná Salles, Cavagnoli Neto, Darli Pereira

SINOPSE: Com a saída de uma de suas "meninas" Irene, dona de uma casa de massagens em São Paulo, pede outra garota a Dagoberto, seu empregado. Este vai para a estação rodoviária observar as passageiras e acaba notando Isabel, que chega sozinha. Dagoberto faz sinal para seu comparsa atacar a moça, roubando-lhe a bolsa e o papel que estava em sua mão. Com o grito de Isabel, Dagoberto corre em direção ao "assaltante" e, simulando uma briga, resgata a bolsa e a devolve à dona que lhe agradece. Isabel lamenta a persa do único endereço na cidade que possuía, mas Dagoberto a tranqüiliza e promete levá-la para a casa de D'Irene, uma senhora muito bondosa que a acolherá. Sem saber de coisa alguma, embora ache um pouco estranha a situação, a moça fica como hóspede na casa de massagens onde conhece Márcio, ricaço solitário com quem começa a sair. Ao perceber o tipo de trabalho que Irene lhe está impondo, Isabel resolve ir embora. Dagoberto intervém, usando de força para convencê-la a permanecer. Márcio aparece, surra Dagoberto e sai do bordel com a moça, propondo-lhe casamento.
(Guia de Filmes, 1981)

Título : CONVITE AO PRAZER, O **Ano de produção:** 1980

Direção: Walter Hugo Khouri

Roteiro: Walter Hugo Khouri

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora: Rogerio Duprat

Produtora: Prods. Cinemats. Galante

Distribuidora: Embrafilme

Gênero: Drama **Duração:** 111 min.

Atriz: Sandra Brea, Helena Ramos

Ator: Roberto Maya, serafim Gonzales

Elenco secundário: Kate Lyra, Nicole Puzzi, Patricia Scalvi, Rossana Ghessa

SINOPSE: Marcelo, um empresário milionário, e Luciano, um dentista de classe média, são dois amigos de infância que se reencontram após anos de separação. Conversando, descobrem que sofrem das mesmas inquietações: estão insatisfeitos no casamento e sem perspectiva existencial. Marcelo é casado com Ana, mulher bonita e atraente, por quem não sente mais nada. Luciano tem uma esposa possessiva, Anita, de quem está sempre querendo se afastar. Juntos os amigos passam a buscar aventuras fora de casa. O milionário monta uma luxuosa garçonière, para fugir à convivência forçada com a mulher. Convidado, o dentista torna-se freqüentador do local, participando das bacanais do amigo. Ana, mulher de Marcelo, sofre resignada com a infidelidade do marido. Anita, esposa de Luciano, reage furiosamente ao saber de suas escapadas. Para provocar ciúmes, Anita leva Luciano a supor que também participa das orgias de Marcelo. Não suportando a idéia de se ver traído, Luciano retorna à antiga condição de submissão à mulher.
(Guia de Filmes 1980)

Título : CORPO DEVASSO **Ano de produção:** 1980

Direção: Alfredo Sternheim

Roteiro: Alfredo Sternheim, Ody Fraga

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Jair Garcia Duarte

Trilha sonora:

Produtora: Dacar Prods. Cinemats

Distribuidora: Ouro Nacional

Gênero: melodrama **Duração:** 84 min.

Atriz: Neide Ribeiro, Patricia Scalvi

Ator: David Cardoso

Elenco secundário: Meiry Vieira, Nadia Destro, Armando Tirabosqui, Luiz Carlos Braga

SINOPSE: Beto é um trabalhador rural que se deixa seduzir por Aninha, filha do fazendeiro Saraiva. Repudiado por Fátima, sua noiva e perseguido pelo patrão, Beto foge para São Paulo. Despreparado profissionalmente, Beto não encontra trabalho passando a sobreviver às custas de mulheres. Conhece Lídia, uma fotógrafa de modas, que o introduz num ambiente de pessoas refinadas e cínicas, mas que logo se desfaz dele. Numa noite, ao salvar uma jornalista de um assalto, inicia com ela uma relação amorosa. Mônica e Beto passam a viver juntos. Mônica, porém, recebe uma bolsa de estudos na Suécia e parte deixando Beto em dificuldades econômicas. Beto emprega-se como caseiro de Ângela, uma advogada separada do marido. Sílvia, filha de Ângela, interessada no rapaz, passa a assediá-lo, provocando ciúmes na mãe. A advogada ameaça a filha levando-a a tentar suicídio. Beto é responsabilizado pela atitude da jovem e, levado a julgamento, é condenado. Tempos depois, um conselho de psicólogos conclui que Beto é uma vítima do êxodo rural e o livra da prisão.
(Guia de Filmes 1980)

Título : DEVASSIDÃO, A ORGIA DO SEXO **Ano de produção:** 1980

Direção: John Doo

Roteiro: Waldyr Kopezky, John Doo

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Cassiano Esteves

Trilha sonora: sm: Salatiel Coelho

Produtora: E. C. Diistr./ Marte Filmes/ Cssiano Esteves

Distribuidora: E.C. Prod e Distr. / Marte Filmes

Gênero: Drama **Duração:**

Atriz: Silvia Gless

Ator: Flavio Portho

Elenco secundário: Jose Lucas, Sergio Hingst, Ruy Leal

SINOPSE: Rosa sai com um freguês da boate onde fizera strip-tease. Vão para uma praia deserta, se relacionam e ela pede para ficar só. Aparecem três contrabandistas que a violentam. Rosa tenta afogar-se mas é salva por um pescador, que a leva para sua cabana. A convivência, de início, é áspera, com Rosa insistindo na idéia de morte, mas depois se transforma em envolvimento amoroso. O pescador é um médico. Ele perdeu a família num acidente, descobriu que a mulher tivera um amante, que tentou matar, esteve preso mas foi absolvido. Optou pela solidão naquela praia e esperava o momento de ir para uma ilha deserta, o seu Shangri-la, para a qual estava predestinado, segundo Tonho, antigo pescador. Rosa lhe conta que veio do interior com 17 anos, se apaixonou por Carlos e passaram a morar juntos. Carlos, um viciado, a prostituiu como forma de sustentar o vício. Na boate era conhecida por Rosa Walkiria, sempre leiloada no fim da noite. Voltando para a cabana depois de um passeio pela praia, o pescador vê Carlos. Pede a Rosa para esperá-lo no barco e entra em casa, onde Carlos, ameaçando-o com um revólver, exige a mulher e avisa que a polícia já está chegando para resgatá-la. Num corpo-a-corpo, o pescador leva vantagem, apanha mantimentos e o remo e vai encontrar-se com Rosa. O barco, sabe o pescador, vai levá-los à ilha do amor que Tonho lhe falara.
(Guia de Filmes 1981)

Título : DIÁRIO DE UMA PROSTITUTA **Ano de produção:** 1980

Direção: Edward Freund

Roteiro: W. A. Kopezky

Fotografia: Edward Freund

Montagem:

Trilha sonora:

Produtora: Edward Freund Prods. / Elias Cury / WV Filmes

Distribuidora: U.C.B. / Condor Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 88 min.

Atriz: Helena Ramos

Ator: Alan Fontaine

Elenco secundário: Ivete Bonfá, Roque Rodrigues, Cavagnoli Neto, Marly Palauro

SINOPSE: Bia, uma prostituta, pretendendo um dia escrever um livro, faz em segredo anotações diárias dos encontros com seus fregueses. Entre estes, acha-se o comendador Bellini, um rico banqueiro de jogo do bicho em São Paulo. Carlinhos, que explora as prostitutas da área, apodera-se do diário de Bia e tenta chantagear o comendador. Quando Bia vai até a casa dele, para reaver seu diário, travam uma luta. Bia dá um tiro em Carlinhos e foge. Enquanto isso, uma quadrilha rende de assalto vários banqueiros do jogo, forjando um resultado que os deixa, a todos, quebrados, menos Bellini. Luciano, o mais poderoso dos bicheiros, contrata logo um detetive particular, o ex-policial tenente Max. Nas investigações, Max chega até Carlinhos, que não estava morto como Bia supunha. Max, então, prepara uma farsa e usa o suposto morto para obrigar Bia a atrair Bellini, o principal suspeito do golpe. Max consegue, assim, provar a culpa do comendador, mas sendo velhos amigos, ele o deixa escapar. Bia procura Max e, dizendo-se regenerada, propõe-lhe viverem juntos. Vão para o Paraguai, enquanto os banqueiros fogem.
(Guia de Filmes 1980)

Título : DOADOR SEXUAL, O **Ano de produção:** 1980

Direção: Henrique Borges

Roteiro: Emanoel Rodrigues

Fotografia: Henrique Borges

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: Clayton

Produtora: Kapricornius Prod e Dist. / Kinema Filmes /

Distribuidora: Brasil Intern. Distr.

Gênero: Comédia **Duração:** 80 min.

Atriz: Zilda Mayo

Ator: Ubiratan Gonçalves

Elenco secundário: Dorival Coutinho, Silvia Gless, Joycelaine

SINOPSE: Necessitando fazer um exame médico, já que se prepara para casar, Dudu constata que é um supermacho, modelo de saúde masculina perfeita. O médico que fez o seu check-up, interessadamente, propõe-lhe um negócio altamente rendoso: doar esperma para certas clientes desejosas de terem filhos.
Apesar dos argumentos da noiva, Dudu aceita e torna-se conhecido como o Dudu da Proveta. Mas as clientes não se satisfazem com a simples inseminação artificial e Dudu é obrigado a abandonar sua noiva. Depois de muito rico, famoso e já cansado da profissão, ele resolve voltar para a sua prometida, que ele deixara ainda virgem. Mas ela está grávida do médico que lhe arranjara o rendoso negócio. Revoltado, ele mata a noiva e é preso. Na prisão, sua fama de machão é logo desbancada. Sua vida sexual muda radicalmente. Ao cumprir a pena, as ex-clientes estão à sua espera na porta do presídio. Mas ele as rejeita e sai de braço dados com um rapaz que também o esperava.
(Guia de Filmes 1980)

Título : FEBRE DO SEXO **Ano de produção:** 1980

Direção: Rubens da Silva Prado

Roteiro: Rubens da Silva Prado

Fotografia: Amauri Correia

Montagem: R. S. Prado

Trilha sonora:

Produtora: R.S. Prado Prod. e Distr./ Wilson B. Lins Filmes

Distribuidora: R.S. Prado Prod e Distr.

Gênero: Aventura **Duração:**

Atriz: Maria Helena Marius

Ator: Alex Prado

Elenco secundário: Nelson Morrison, Clarice Claversan, Agenor Alves

SINOPSE: Gavião é um bandido que está massacrando o povo de uma região e raptando as mulheres. Gregório é um herói cuja esposa também foi raptada e está decidido a não descansar até encontrá-la. Seguindo o rastro de Gavião, ele vai encontrando novas vítimas, aterrorizadas. Poucas esposas têm coragem de se juntar a ele para enfrentar Gavião e, dessas, apenas uma mulher sobrevive às várias emboscadas que vão sofrendo pelo caminho. É com a ajuda dessa única mulher que Gregório chega, enfim, ao esconderijo de Gavião. Constata, então, que ele é um místico, escraviza as mulheres, força-as a garimpar ouro acenando-lhe com o Reino da Felicidade do outro lado do mar. Quando Gregório ataca, Gavião foge para o barco que já estava pronto para zarpar. Gregório nada até mar alto e vence Gavião numa luta entre as velas do barco. Volta a nado e ainda percorre muito chão até encontrar sua esposa que tinha conseguido fugir do bandido. ..... partir sozinho, pois Ritinha nunca se interessara por ele. Mas ao entrar no carro, vê a moça ao seu lado.
(Guia de Filmes 1981)

Título : FÊMEA DO MAR **Ano de produção:** 1980

Direção: Ody Fraga

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: João de Alencar

Trilha sonora:

Produtora: Maspe Filmes / Manoel Augusto Cervantes

Distribuidora: Program Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 85 min.

Atriz: Neide Ribeiro

Ator: Jean Garret

Elenco secundário: Aldine Muller, Calu Caldine, Adelcio Costa

SINOPSE: Numa ilha deserta do litoral catarinense, Jerusa vive com seus dois filhos – Cassandra e Ulisses – na esperança da volta de Santiago, seu marido, que um dia saiu para o mar à procura de sentido para a sua existência. A vida dos três transcorria suavemente, embora solitária, até que um dia chega Roque. Ele é um marinheiro que vem de longe trazendo notícias: Santiago, o marido e pai tão esperado, está morto. A chegada de Roque faz com que os três se liberem sexualmente, mas ao mesmo tempo, que se instala um clima de angústia e tensão no ambiente. Suspeitas, discussões, ciúmes marcam, agora, a vida de Jerusa e seus filhos. Antes que se destruam, Jerusa toma a decisão de cortar o mal pela raiz: assim, os três assassinam Roque. A rotina volta à ilha. Jerusa volta a olhar o mar, mas já não há esperanças em seus olhos.
(Guia de Filmes, 1980)

Título : FILHA DE EMMANUELLE, A **Ano de produção:** 1980

Direção: Osvaldo de Oliveira

Roteiro: Osvaldo de Oliveira

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora: sel: Gilson Leme

Produtora: Prods. Cinemats Galante

Distribuidora: Ouro Nacional

Gênero: Drama **Duração:** 94 min.

Atriz: Linda Vanessa

Ator: Jose Luis Franco

Elenco secundário: Cinira Camargo, Marisa Meyr, Maristela Moreno, Danielle Serrite, Sergio Hingst, Marly Palauro

SINOPSE: Vanessa é uma jovem em idade escolar, rica e solitária. Sem pais, vive com Luís, seu tio, e Lia, a governanta, que ela credita ser também sua tia. Herdeira de uma grande fortuna, Vanessa passa por uma crise dupla: além de viver a difícil fase de definições de uma adolescente – deixar de ser menina para ser mulher – está cercada de gente que quer tomar-lhe a herança. Luís e o médico Mário querem levá-la à loucura ou ao suicídio. Lia, a arquiteta Beth e outra mulher, Mila, são cúmplices no plano. Mário receita pílulas que alteram o equilíbrio emocional de Vanessa. Ao mesmo tempo, a jovem começa a descobrir a sexualidade. Ingenuamente, expressa desejos tanto por homens como por mulheres. Ao mostrar atração pela professora, é expulsa da escola; ao acariciar uma colega, é rejeitada pelas demais amigas. Vanessa se sente desajustada. Enquanto isso, o cerco aperta. Os criminosos já pensam mesmo em matá-la. Ela descobre o plano e escapa numa lancha, ajudada por Roberto, o jardineiro. Luís e Mário matam as outras três mulheres e saem em perseguição aos jovens. Um acidente de lancha mata o tio e o médico. Vanessa e Roberto se amam no barco.
(Guia de Filmes 1980)

Título : GOSTO DO PECADO, O **Ano de produção:** 1980

Direção: Claudo Cunha

Roteiro: Inacio Araujo, Claudio Cunha, Jean Garret

Fotografia: Carlos Reichenbach

Montagem: Eder Mazzini

Trilha sonora:

Produtora: Claudio Cunha Cinema e Arte

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat.

Gênero: Drama romantico **Duração:** 100 min.

Atriz: Simone Carvalho

Ator: Jardel Filho

Elenco secundário: Maria Lucia Dahl, John Herbert, Fabio Villalonga, Alba Valéria

SINOPSE: Achando que seu casamento caiu na rotina e querendo retomar a sua liberdade, Júlio separa-se de Regina, com quem vive há dez anos e teve um filho. Júlio entende por liberdade as bacanais que seu amigo, o advogado Enéas, promove e a sedução de jovens bonitas e ingênuas como Vânia, sua secretária. Ela, fascinada pelo patrão, acaba por trair Celso, seu noivo. Porém, apesar dessa vida sexual tão ativa, Júlio não consegue desligar-se de Regina. A cada visita que faz ao filho do casal, terminam por fazer amor. Um dia, Júlio tem uma surpresa: ele sofre, tem ciúmes da ex-mulher. Então começam suas tentativas de reconciliação.
(Guia de Filmes 1980)

Título : IMPÉRIO DAS TARAS, O **Ano de produção:** 1980

Direção: Jose Adalto Cardoso

Roteiro: Jose Adalto Cardoso

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Jose Adalto Cardoso, Dalete Cunha Leme

Trilha sonora: Jose Lopes

Produtora: Cinematografica Taurus

Distribuidora: Grupo Internc. Cinemat.

Gênero: Policial **Duração:** 86 min.

Atriz: Francinette, Neide Ribeiro

Ator: Henrique Martins, Paulo Hesse

Elenco secundário: Roque Rodrigues, Liana Duval, Arlindo Barreto, Nadia Destro

SINOPSE: Neves, cidade do interior. Numa estrada deserta, um crime escandaliza a cidade. Mirtes é violentada e Paulo assassinado ao tentar defendê-la. O pai de Mauro, o homem mais rico das redondezas, oferece dinheiro a dois policiais para que apressem as investigações. O criminoso continua a agir. Violenta uma dama da sociedade local durante encontro amoroso com seu motorista particular. Para salvar a reputação, ela não o denuncia à polícia. Duas lésbicas, amigas de Mirtes, sofrem o mesmo destino. Enquanto isso, no bordel local, um dos clientes vai preso. Aproveitando uma possível semelhança com o criminoso, os policiais corruptos conseguem que ele confesse sob tortura. O preso é condenado e os policiais recebem o prêmio. Mas outro casal de jovens é atacado, e desta vez o criminoso é agarrado: trata-se de um conhecido bêbado da cidade. No tribunal, onde é sanado o erro judiciário, o assassino denuncia a hipocrisia dos moradores locais. Os policiais corruptos acabam perdendo seus cargos, enquanto Mirtes corta os pulsos.
(Guia de Filmes 1980)

Título : IMPÉRIO DO DESEJO **Ano de produção:** 1980

Direção: Carlos Reichenbach

Roteiro: Carlos Reichenbach

Fotografia: Alfredo Stinn

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora: dm: Carlos Reichenbach

Produtora: Prods. Cinemats. Galante

Distribuidora: Ouro Nacional

Gênero: Drama **Duração:** 96 min.

Atriz: Marcia Fraga, Meiry Vieira

Ator: Roberto Miranda

Elenco secundário: Benjamin Cattan, Orlando Parolini, Nadia Destro, Aldine Muller

SINOPSE: Sandra, bela viúva quarentona, descobre que o marido mantinha uma casa na praia para encontros amorosos. Decidida, vai à Ilha Bela para, com a ajuda de um advogado, reaver a propriedade ocupada por grileiros. Na viagem dá carona a um casal de hippies. Desocupada a casa por mandato judicial, Sandra deixa os jovens tomando conta da casa e volta para São Paulo. Estranhas coisas começam a acontecer. Duas estudantes paulistas, uma delas muito interessada no hippie desaparecem sem deixar vestígios. Um estranho milionário louco e poeta, ronda a vizinhança assustando a todos. Uma jornalista chinesa é literalmente morta e devorada pelo poeta. Sandra retorna acompanhada de um amante playboy, que a despreza, sendo morto a pauladas novamente pelo poeta. Os problemas aproximam Sandra do casal hippie, que terminam fazendo sexo a três. Na manhã seguinte, a viúva resolve voltar a cidade, mas é morta na estrada pelos grileiros, que ficam com a casa. Os hippies são levados pelo advogado para o seu sítio, onde fazem amor na grama sem ouvir os seus gritos ao se afogar no lago por descuido.
(Guia de Filmes 1980)

Título : INCESTO, UM DESEJO PROIBIDO **Ano de produção:** 1980

Direção: Fauzi Mansur

Roteiro: Fauzi Mansur. W. A. Kopezky

Fotografia: Gesvaldo Arjones Abril

Montagem: João de Alencar

Trilha sonora: Augustinho Zaccaro, Dick Danelo

Produtora: Virginia Filmes / Fauzi Mansur / J. Dávila

Distribuidora: Alfa Distr.

Gênero: Policial **Duração:** 98 min.

Atriz: Ana Maria Kreisler, Matilde Mastrangi

Ator: Serafim Gonzales

Elenco secundário: Roberto Miranda, Sergio Hingst, Noelle Pini

SINOPSE: Numa casa de campo, próxima a uma lagoa, encontram-se o casal Gustavo e Luciana, a filha Diná e o sobrinho Augusto. Diná e o primo namoram, provocando ciúmes no pai que se justifica acusando o relacionamento de incestuoso. O passatempo preferido de Gustavo é filmar, com uma câmara Super-8, atos sexuais de casais desconhecidos, nos arredores da lagoa. Numa dessas ocasiões, filma acidentalmente um assassinato: um homem estrangula uma mulher. A polícia, investigando o assassinato, chega à casa mas, assustada, a família não revela seu segredo. O estrangulador resolve permanecer escondido na casa. Impõe ordem, ferindo Augusto e insinuando uma futura violentação da filha; dorme com Luciana e, por fim, ordena a Augusto filmar um ato sexual entre o pai e a filha. Com o retorno do delegado, Gustavo consegue dominar o criminoso mas tem uma surpresa: Luciana, Diná e Augusto, ao lado do verdadeiro criminoso, incriminam o pai acusando-o de ser estrangulador do lago. Gustavo tenta fugir mas é baleado.
(Guia de Filmes 1980)

Título : INSACIÁVEL, A (Tormentos da Carne) **Ano de produção:** 1980

Direção: Fauzi Mansur, W. A Kopezky

Roteiro: Fauzi Mansur, W. A Kopezky

Fotografia: Gesvaldo Arjones Abril

Montagem: Eder Mazzini

Trilha sonora: Augustinho Zaccaro, Dick Danelo

Produtora: Virginia Filmes, Fauzi ª Mansur Prods.

Distribuidora: Alfa Distr.

Gênero: Drama **Duração:**

Atriz: Zelia Diniz, Silvia Gless, Alvamar Tadei

Ator: Arlindo Barreto

Elenco secundário: Andre Lopez, Alexandre Dressler

SINOPSE: André, dono de uma área de camping, recebe a visita de Caio, seu amigo que procura aliviar-se de problemas psíquicos: todas as mulheres com quem se relacionou se suicidaram após uma crise de obsessão sexual. Ele se apaixona por Alice, irmã de André, mas procura se afastar temeroso por seu trauma. Na capela do vilarejo, sofre uma alucinação: vê a si mesmo, no passado, acompanhado de Neiva, amante de Hugo, um dos empregados do camping. Uma campista, obcecada por Caio, se enforca no teto da boate. Beth, amante de André, é encontrada morta na piscina. Dayse, em um psicodrama feminino para o qual Caio é convocado como "ego auxiliar", simula uma violentação sexual contra ele e se suicida. Caio é acusado de assassinato, mas como estratégia para provar sua inocência, é libertado para um encontro com Alice. Retorna à capela onde, em delírio, se revê no passado ao lado de Neiva, sua amante, casada com Hugo, um fazendeiro sádico. Pai Nabor, curandeiro da região, revela a Alice tratar-se de um casal mal resolvido do reencarnação. À noite, o velho apela para as forças sobrenaturais que terminam por reproduzir, com as pessoas do presente, a situação do passado. Por um processo de exorcização, aprovado por Alice, Pai Nabor expulsa a força maléfica que acompanhava Caio.
(Guia de Filmes 1981)

Título : INSETO DO AMOR, O **Ano de produção:** 1980

Direção: Fauzi Mansur

Roteiro: Fauzi Mansur, Marcos Rey

Fotografia: Gesvaldo Arjones Abril

Montagem: Eder Mazzini

Trilha sonora: Augustinho Zaccaro

Produtora: J. Davila Prods. Cinemats./ Virginia Filmes

Distribuidora: Ifa Distr. Filmes

Gênero: Comédia **Duração:** 106 min.

Atriz: Angelina Muniz

Ator: Serafim Gonzales

Elenco secundário: Jofre Soares, Carlos Kurt, Arlindo Barreto, Helena Ramos, Rossana Ghessa, Ana Maria Kreisler, Claudete Joubert, Liza Vieira, Zelia Diniz, Alvamar Tadei

SINOPSE: Segundo uma lenda indígena da Amazônia, um determinado inseto – o Anophelis sexualis – têm propriedades afrodisíacas: aquele que por ele for picado, morrerá com certeza se não vier a manter relações sexuais no espaço de duas horas. Sabedor dessa notícia, Hans Müller, um cientista, desloca-se até o habitat do inseto e coleta vários exemplares para pesquisas em seu laboratório na cidade de Ilha Bela, no litoral paulista. Lá, além da administração local e da população, encontram-se vários turistas. Todos acompanham o trabalho de Müller com muito medo e terminam por exigir que ele se retire do local. Acontece que, por um acidente, os insetos fogem e passam a atacar todo mundo. A primeira vítima é um prisioneiro que, sem condições de manter relações sexuais na prisão, acaba morrendo. Os outros, homens e mulheres – entre eles, o prefeito, o padre, repórteres, misses, hóspedes do hotel, recém-casados, noivos, vão resolvendo da melhor maneira possível o problema trazido pelo cientista e seus insetos.
(Guia de Filmes 1980)

Título : INTIMIDADES DE ANALU E FERNANDA, AS **Ano de produção:** 1980

Direção: Jose Miziara

Roteiro: Jose Miziara

Fotografia: Antonio Meliande, A. J. Moreira

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora:

Produtora: Titanus

Distribuidora: Pavan Cinemat.

Gênero: Drama **Duração:** 93 min.

Atriz: Helena Ramos

Ator: Enio Gonçalves

Elenco secundário: Marcia Maria, Edson Rabello, Mauricio do Valle, Matilde Mastrangi

SINOPSE: Sentindo-se abandonada e usada por Gilberto, seu marido, Analu devolve-lhe a aliança, rompendo a relação. Resolve, então, ir de carro refugiar-se em Ubatuba. Num bar da estrada, ela conhece Fernanda que lhe oferece sua casa, já que não há vaga nos hotéis da cidade. Daí, nasce uma relação amorosa entre as duas. Tudo corre muito bem, no início; mas depois, Fernanda mostra-se muito ciumenta. Isso provoca uma série de desentendimentos e brigas entre as duas. Gilberto, afinal, consegue localizar Analu em casa de Fernanda. O reencontro dos três é muito desagradável. Depois que Gilberto sai, já sabendo de tudo, Analu decide fugir. Aproveita a madrugada, enquanto Fernanda dorme. Mas esta percebe a fuga e sai de carro em sua perseguição. Chegando em São Paulo, Analu tranca-se em casa a chave para que Fernanda não entre. Não percebe, no entanto, que Gilberto, escondido, destranca a porta. Fernanda entra, armada de canivete. Ameaçada, Analu mata Fernanda. Os vizinhos acordam com o tiro e Analu mente, dizendo-lhes não conhecer aquela mulher, afirmando ser ela uma assaltante. Gilberto, o único a saber da verdade, chantageia Analu, obrigando-a a voltar para ele. Ela aceita, recolocando a aliança no dedo.
(Guia de Filmes 1980)

Título : INTIMIDADES DE DUAS MULHERES, AS **Ano de produção:** 1980

Direção: Mozael Silveira

Roteiro: Mozael Silveira, G. Gonzaga

Fotografia: Afonso Vianna

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora:

Produtora: Verona Filmes

Distribuidora: Grupo Intern. Cinemat.

Gênero: Drama **Duração:** 90 min

Atriz: Rossana Ghessa

Ator: Alan Fontaine

Elenco secundário: Lameri Faria, Denis Derkian, Renée Casemart, Mara Prado

SINOPSE: Vera e Helena vão para o Guarujá, a fim de passarem juntas as férias. Ao chegar, encontram Marta, uma ex-amante de Helena, que propõe um passeio a Santos. Vera não vai e, assim, conhece Carlos. Os dois vão passar a tarde juntos. Quando Helena volta, fica enciumada e expulsa Vera de sua casa. Marta, um dia, sugere a Helena que convide Vera e Carlos para um drinque. Na festa, Helena propõe aos dois que tenham uma relação sexual diante dela e de Marta. Mas não suporta a tensão que isso lhe provoca e abandona a casa, voltando para São Paulo. Na capital, ela conhece Marcelo, com quem passa a Ter um romance. Algum tempo depois, novamente em Guarujá, Helena recebe a visita de Vera que tinha abandonado Carlos. Ela deseja voltar para a ex-amante. Mas Helena se recusa, explicando que agora ela ama Marcelo e que nada mais seria possível entre as duas. Vera vai embora e Marcelo e Helena terminam as férias juntos.
(Guia de Filmes 1980)

Título : JOELMA, 23° ANDAR **Ano de produção:** 1980

Direção: Clery Cunha

Roteiro: adap: Dulce Santucci

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Jair Garcia Duarte

Trilha sonora:

Produtora: Prods. Cinemats. Souza Lima

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat.

Gênero: Drama **Duração:** 98 min.

Atriz: Beth Goulart

Ator: Carlos Marques

Elenco secundário: Liana Duval, Marly de Fátima, Marcia Fraga, Antonio Pettan, Alvamar Tadei

SINOPSE: Lucimar é uma jovem mística que trabalha num dos escritórios do edifício Joelma, em São Paulo. No mesmo prédio trabalha seu irmão Alfredo. Os dois são filhos de Lucinda, uma viúva que veio para a capital na tentativa de dias melhores. No dia 1° de fevereiro de 1974, irrompe o grande incêndio que ceifou centenas de vidas, inclusive, a de Lucimar. Ela, na hora da tragédia, procura manter a calma e ajudar as outras pessoas a escaparem da tragédia. Pessoas aflitas lançam-se do edifício em chamas. Todos os recursos são mobilizados e, horas depois, o incêndio é dominado. Alfredo consegue localizar o corpo da irmã, mas como a mãe é cardíaca, ele teme dar-lhe a notícia. Assim, Alfredo leva Lucinda até uma clínica para, lá, dizer-lhe tudo. No caminho, ela tenha a visão de Lucimar que lhe conta que está morta, o que Alfredo confirma. Os meses passam e Lucinda continua pensando na filha. Aconselhada por amigos, ela procura o médium Chico Xavier – do qual Lucimar era leitora assídua – e este psicografa uma mensagem da moça, na qual Lucimar diz que um outro mundo de paz está à espera dos que aqui sofrem.
(Guia de Filmes 1980)

Título : MÉDIUM, O - A verdade sobre a reencarnação **Ano de produção:** 1980

Direção: Paulo Figueiredo

Roteiro: Cassiano Esteves

Fotografia: Antonio B. Thomé

Montagem: Cassiano Esteves

Trilha sonora:

Produtora: E. C. Dist. E Imp.

Distribuidora: Ouro Nacional

Gênero: Drama **Duração:** 76 min.

Atriz: Jussara Freire

Ator: Ewerton de Castro

Elenco secundário: Oésio Amadeu, Paulo Figueiredo, Georgia Gomide

SINOPSE: Doutor Adriano Jordão, famoso médico-cirurgião, recusa as provas que atestam sua mediunidade e negligencia a esposa Lúcia e o filho Marquinho. Flávio, colega de trabalho, intromete-se em sua vida. Durante uma homenagem, Adriano enxerga o espírito de Dr. José, um negro, que lhe critica a ganância e vaidade. Descrendo da visão, prefere embebedar-se com a amante, enquanto Marquinho é hospitalizado em estado grave. Em transe, Adriano desmaia e revive, através de Doutor José, sua vida anterior, quando fora Igor, um cigano, cuja esposa o traía com um violinista do acampamento. Igor não renega sua mediunidade, associando-se a José, um negro fugido da senzala que também possui poderes paranormais. Temperamental em excesso, Igor assassina a esposa e o violinista, suicidando-se em seguida. Voltando a si, Adriano fica sabendo da morte de Marquinho. Reabilita-se: abandona a amante, aceita os carinhos de Lúcia e reconhece os favores prestados por Flávio.
(Guia de Filmes 1980)

Título : MEU PRIMEIRO AMANTE **Ano de produção:** 1980

Direção: Wilson Rodrigues

Roteiro: Wilson Rodrigues

Fotografia: Henrique Borges

Montagem: Wlater Wanni

Trilha sonora:

Produtora: Planeta Filmes

Distribuidora: Ouro Nacional

Gênero: Drama **Duração:** 94 min.

Atriz: Claudete Joubert

Ator: Wilson Rodrigues

Elenco secundário: Lino Braga, Ary Santiago, Fatima Cortinhol, Noelle Pini

SINOPSE: Em São Paulo, Gabriela, de 22 anos, está sendo acuada por um conquistador quando é salva por Marcos. Tornam-se amigos e Gabriela relembra seu caso amoroso com o próprio padrasto. Após certo tempo, declaram-se eternamente apaixonados, mas Marcos parte para o Rio, retornando somente cinco anos depois. Neste interim, Gabriela arruma um emprego onde se envolve amorosamente com Carlos, um milionário excêntrico. Um outro amante quase a encaminha à prostituição. Sentindo-se desonrada passa a beber constantemente. Uma médica, indicada por Marcos após seu retorno, fornece dados estatísticos sobre a juventude viciada em drogas e bebidas alcoólicas, e aconselha Gabriela a freqüentar as reuniões dos Alcoólicos Anônimos. Com a ajuda de Marcos, mesmo com muitas brigas pessoais entre ambos, Gabriela passa a ter certeza de sua futura recuperação para a vida.
(Guia de Filmes 1980)

Título : MOTEL, REFÚGIO DO AMOR **Ano de produção:** 1980

Direção: Alexandre Sandrini

Roteiro: Alexandre Sandrini

Fotografia: Giorgio Attili

Montagem: Alexandre Sandrini, Jovita

Trilha sonora: Jorge Rui da Costa

Produtora: A. B. Prods. Cinemats. / Good Time Exp. Imp.

Distribuidora: Emp. Cinemat. Haway

Gênero: Drama **Duração:** 85 min.

Atriz: Vera Bosch

Ator: Paulo Leite

Elenco secundário: Helio Souto, Celia Coutinho, Rui Leal, Wanda Kosmo, Zilda Mayo

SINOPSE: Marcos e Célia formam um casal que enfrenta um sério problema: seu relacionamento amoroso não está satisfatório. O desentendimento dos dois é causado pelo fato de Marcos, engenheiro, estar desempregado. Sentindo-se assim, inseguro, ele se torna incapaz de qualquer contato mais íntimo com a esposa. Nervoso, ele se vê a cada dia mais distanciado da mulher. Resolve, então, procurar um médico para saber realmente o que se passa com ele. O Doutor Marcelo consegue orientar adequadamente o engenheiro, aconselhando-o, entre outras coisas, a procurar um motel onde possa estar tranqüilamente com Célia, longe do ambiente já saturado do lar. A partir daí, as coisas começam a tomar outro rumo. Ele consegue, enfim, relacionar-se melhor com Célia, que o ajuda a sair, enfrentar o dia-a-dia e encontra trabalho. Marcos e Célia descobrem, assim, a conselho do Doutor Marcelo, que o motel onde eles se entregam plenamente um ao outro, foi a melhor receita para o seu problema de impotência sexual.
(Guia de Filmes 1980)

Título : MULHER QUE INVENTOU O AMOR, A **Ano de produção:** 1980

Direção: Jean Garret

Roteiro: João Silvério trevisan

Fotografia: Carlos Reichenbach

Montagem: Eder Mazzini

Trilha sonora:

Produtora: E. C. Distr. e Imp./ Marte Filmes/Cassiano Esteves

Distribuidora: U.C.B. / Ouro nacional

Gênero: Drama **Duração:** 100 min.

Atriz: Lola Brah

Ator: Zecarlos de Andrade

Elenco secundário: Rodolfo Arena, Roberto Miranda, Jairo Ferreira, Paulo Leite, Edgard Franco, Zelia Toledo, Néa Simões, Renée Casemart, Cavagnoli Neto

SINOPSE: Doralice é uma jovem ingênua e romântica que acaba se transformando numa prostituta bem sucedida. Conhecida como a Rainha do Gemido, sua situação melhora depois de conhecer o Doutor Perdigão, velho milionário que a escolhe para sua amante exclusiva. Troca seu nome para Talulah e passa perseguir César Augusto, um ator de tevê a quem sempre admirou, conseguindo seduzi-lo. César se submete aos desejos de Talulah que lhe ensina todos os segredos de sua profissão. Indeciso entre o fascínio e a repulsa pela mulher, César termina por rechaçá-la. Para compensar seu sofrimento, Talulah se entrega a outros homens só para humilhá-los. Recupera a confiança em si e, novamente, tenta atrair o ator. Convida-o para um jantar e depois de se amarem Talulah o mata. Sentindo-se em paz, Talulah ouve a Marcha Nupcial ao lado do amante morto.
(Guia de Filmes 1980)

Título : NINFAS INSACIÁVEIS, AS **Ano de produção:** 1980

Direção: John Doo

Roteiro: Waldir Kopezky, John Doo

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Cassiano Esteves

Trilha sonora:

Produtora: E.C. Dist. Imp. / Marte Filmes / Cassiano Esteves

Distribuidora: U.C.B. / Marte Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 85 min.

Atriz: Zilda Mayo

Ator: Flavio Portho

Elenco secundário: Alvamar Tadei, Tania Gomide, Nadia Destro, Darli Pereira, Roque Rodrigues

SINOPSE: Numa praia acampam quatro moças que se dizem estudantes, e uma delas, Cora, se interessa de imediato por Léo, pescador que mora ali com suas duas filhas: a mais nova, retardada mental, e a mais velha, por quem sente grande atração física, nunca consumada. No mesmo local aparecem três contrabandistas que vêm buscar caixas de uísque enterradas na areia. São vistos pelas moças, que passam a se exibir e descobrem o contrabando. Os homens se aproximam e não resistem ao apelo das moças. Resolve também chamar as filhas do pescador que, ao descobrir, leva-as para casa e volta para lutar contra os vigaristas. Léo sai ferido, Cora vai até sua casa fazer-lhe curativos. Lá se relacionam. Numa brincadeira com revólver, Cora é alvejada por uma de suas amigas e, presume-se, morta. Ao voltar do mar, Léo vê um casal do mar num dos quartos da casa com suas filhas. Mata o homem. Os outros dois contrabandistas são mortos por suas acompanhantes. Carregando uma imagem de Iemanjá, Léo vai à praia, deposita suas roupas ao pé do ícone e se afoga no mar, observado por Cora e a filha mais nova, que tira de sua cabeça a coroa de Iemanjá e a coloca em Cora. Empurrando-a para o mar. Num jogo de amarelinha riscado na praia, as três amigas de Cora apanham as estrelas-do-mar que lhes vêm à mão, pulam e, ao atingir o "céu", desaparecem, o mesmo acontecendo com a filha menor de Léo.
(Guia de Filmes 1981)

Título : NOITE DAS TARAS **Ano de produção:** 1980

Direção: 1. John Doo 2. David Cardoso 3. Ody Fraga

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Jair Garcia Duarte

Trilha sonora: Ronaldo Lark

Produtora: Dacar Prods.

Distribuidora: Ouro nacional

Gênero: Drama **Duração:** 81 min.

Atriz: Patricia Scalvi, Matilde Mastrangi

Ator: Arlindo Barreto, Arthur Rovedeer

Elenco secundário: Katia Spencer, Celia Santos, Marthus Mathias, Francimere Lopes, Roque Rodrigues

SINOPSE: Três marinheiros de um navio cargueiro atracado em Santos saem a passeio pela cidade de São Paulo.
1. Um deles deve entregar uma carta a uma mulher desconhecida. Quando chega no local, encontra a mulher em grave crise depressiva e resolve ajudá-la. Entre os dois se estabelece um relacionamento tenso e complicado. No clímax dessa situação, a mulher desconfia que a presença do marinheiro envolve um mistério. Só então resolve abrir a carta encontrando, apenas, um folha em branco.
2. O segundo caminha pelas ruas da cidade e começa a ser seguido por uma bela mulher e um grupo de marginais. Num bar, o marinheiro é surrado pelo grupo e roubado. Socorrido pela mulher, inicia-se entre os dois uma paixão que termina por levá-lo à morte.
3. O terceiro conhece um grupo de moças e aceita o convite para visitar a casa onde moram. O lugar é miserável e a situação das moças é de penúria. Sabendo que o marujo carrega grande soma de dinheiro, suficiente para resolver seus problemas, imaginam, então, um plano cruel: matá-lo de amor. Inicia-se um ritual de sexo que culmina com a morte do marinheiro.
(Guia de Filmes 1980)

Título : NOITE DE ORGIA **Ano de produção:** 1980

Direção: Agenor Alves

Roteiro: Agenor Alves

Fotografia: Giorgio Attili

Montagem: Valmir Dias

Trilha sonora:

Produtora: Astron Filmes

Distribuidora: Ouro Nacional

Gênero: Policial **Duração:** 78 min.

Atriz: Suzan Helen, Andrea Camargo

Ator: Helio Souto,

Elenco secundário: Agenor Alves, Marthus Mathias, Mara Prado, Sergio Hingst

SINOPSE: Já há algum tempo, toda a polícia de São Paulo estava mobilizada para capturar quatro assaltantes que aterrorizavam a população, roubando e saqueando mansões e motéis. Também eram acusados de violência sexual contra garotas que, depois de violentadas, eram assassinadas. Do bando, fazia parte um negro que, revoltado contra a discriminação racial de que era vítima, em toda ação matava um branco. Numa sexta-feira de agosto, a quadrilha assaltava um motel no quilômetro 32 de uma das rodovias que dá acesso à capital. Ali, passando a noite, estava um delegado de polícia. Altas horas da madrugada, ao perceber o assalto, o delegado tenta reagir e é morto. Os tiros chamam a atenção de uma patrulha que fazia sua ronda de rotina pelas imediações e os policiais aproximam-se do motel suspeito. Um dos membros da quadrilha que havia ficado na portaria dando cobertura aos outros, reage e é morto. Os demais tentam fugir, mas são cercados e eliminados.
(Guia de Filmes 1980)

Título : ORGIA DAS TARAS **Ano de produção:** 1980

Direção: Luiz Castillini

Roteiro: Luiz Castillini

Fotografia: Gesvaldo Arjones Abril

Montagem: João Alencar

Trilha sonora: Augustinho Zaccaro, Dick Danelo

Produtora: Virginia Filmes / Fauzi Mansur

Distribuidora: Alfa Distr.

Gênero: Policial **Duração:** 82 min.

Atriz: Patricia Scalvi, Matilde Mastrangi

Ator: Flavio Porto

Elenco secundário: Lu Martan, Sergio Hingst, Andre Lopez, Celina de Castro, Isa Mark

SINOPSE: Wilson, um viajante, chega a uma cidade do interior paulista e procura um bordel. Envolvido numa briga entre prostitutas, é salvo por Marcos que lhe oferece trabalho em seu sítio. Marcos é traficante de drogas e seu sítio, um entreposto que fornece tóxicos para São Paulo e outras capitais. Wilson, a partir do momento que descobre as atividades do amigo, fica em perigo. O traficante arma um plano para levá-lo à loucura. Para isto, recebe ajuda de Sílvia, membro da quadrilha. Esta, passando por mulher de Marcos, seduz o viajante. Simulando um flagrante entre os dois, Marcos provoca um tiroteio e finge-se de morto. Mas as balas são de festim. Sílvia finge, então desaparecer com o cadáver, escondendo-o num bordel. Wilson assume o controle do tráfico, que envolve o prefeito e o médico da cidade. Mas logo percebe ser vítima de uma armadilha. Traído por todos, Wilson se suicida.
(Guia de Filmes 1980)

Título : PALÁCIO DE VÊNUS **Ano de produção:** 1980

Direção: Ody Fraga

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: João de Alencar

Trilha sonora:

Produtora: Maspe Filmes / Manoel Augusto de Cervantes

Distribuidora: Program Filmes

Gênero: Drama **Duração:**

Atriz: Elisabeth Hartmann

Ator: Arlindo Barreto

Elenco secundário: Lola Brah, Arlete Montenegro, Neide Ribeiro, Matilde Mastrangi, Zelia Diniz, Roque Rodrigues, Helena Ramos

SINOPSE: Carlota é dona de um bordel de luxo, que atende às fantasias mais esdrúxulas de seus clientes, como um professor de História com fixação por colegiais adolescentes, um sacristão que faz do ato sexual um ritual místico e um abastado burguês que leva toda a família para um swing. No passado, Carlota foi atriz da Companhia Teatral Berenice, e hoje Berenice é a governanta da casa. Dolores é a profissional mais experiente e, apesar de não ser tão jovem, ainda é muito procurada. A filha de Dolores, Encarnação, chega do interior para conhecer a mãe que, assustada, a manda para um hotel com a desculpa de estar ocupada. Dolores pede a Carlota para liberá-la naquela noite para ficar com a filha mas recebe uma negativa, pois iriam receber os gerentes das filiais de uma empresa sediada na cidade. Aproveitando a importância da ocasião, as prostitutas, liberadas por Sulamita, resolvem não sair de seus quartos como forma de protesto pela exploração de que são vítimas por parte de Carlota; esta, ao ser informada do movimento, pede a um delegado seu amigo a presença de uns policiais a fim de intimidar as mulheres, e pede a Dolores, para leiloar uma virgem entre os clientes. Encarnação chega ao bordel e Carlota lhe oferece um lugar. Com a presença da polícia, as mulheres para a greve. Encarnação é arrematada. Dolores se mata. Encarnação vai embora.
(Guia de Filmes 1981)

Título : PORNÔ! **Ano de produção:** 1980

Direção: 1. Luiz Castillini 2. David Cardoso 3. John Doo

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Jair Garcia Duarte

Trilha sonora: Ronaldo Lark

Produtora: Dacar Prods. / David Cardoso

Distribuidora: Art Filmes

Gênero: **Duração:** 82 min.

Atriz: Patricia Scalvi, Matilde Mastrangi

Ator: David Cardoso, Arthur Rovedeer

Elenco secundário: Zelia Diniz, Maristela Moreno, Liana Duval

SINOPSE: 1. As Gazelas. Bia leva Maria Helena, colega de escola, para estudarem juntas em sua casa, numa Sexta-feira em que seus pais e os criados estão fora. Bia é lésbica e justifica sua conduta sexual como forma de chamar a atenção dos pais. Maria Helena se deixa envolver. Mas Bia se frustra ao perceber que a relação com Maria Helena foi apenas uma experiência a mais, sem projeto de se tornar um grande caso de amor.
2. O Prazer da Virtude. Romano e Ilona se conhecem na saída de uma festa, da qual ambos não estavam gostando, Romano a leva para casa dele. Por mais que Ilona tente seduzi-lo, ele resiste. Romano pede à moça para vestir um hábito de freira e, chamando-a de santa, transam. Ao sair, Ilona, que achara estranhíssima a fantasia de Romano, lhe pede o hábito, para continuar praticando "o prazer da virtude".
3. O Gafanhoto. Diana, uma cega que através de espelhos espalhados pela casa consegue enxergar, domina Marcos, com quem mora. O rapaz tenta libertar-se inutilmente dessa situação, devido ao fascínio com que Diana o prende. Numa manhã encontra em seu quarto um gafanhoto e o prende, usando-o depois para excitar Diana. Ao invés de lhe provocar asco como ele desejava, ela sente prazer. Marcos resolve partir. Como Diana tenta impedi-lo, Marcos começa a quebrar os espelhos, fazendo aparecer feridas no corpo da mulher que, num esforço sobre-humano, o mata a facadas e desfalece, segurando um vidro com o gafanhoto.
(Guia de Filmes 1981)

Título : PRISIONEIRAS DA ILHA DO DIABO **Ano de produção:** 1980

Direção: Agenor Alves

Roteiro: Agenor Alves

Fotografia: Salvador do Amaral

Montagem: Valmir Dias

Trilha sonora:

Produtora: Astron Filmes

Distribuidora: Distr. Urânio

Gênero: Policial **Duração:** 80 min.

Atriz: Marliane Gomes

Ator: Agenor Alves

Elenco secundário: Tania Gomide, Marthus Mathias, Regina Mello

SINOPSE: Quatro manequins, após um desfile, são convidadas por uns magnatas para um passeio de iate. Ao entardecer, quando retornam ao cais, quatro presidiários em fuga tomam o iate de assalto e rumam para uma ilha, levando todos como reféns. Ao chegarem, explodem o barco para não deixar vestígios e se escondem na casa de um pescador que também é aprisionado. Este consegue se soltar e liberta os outros. No entanto, são perseguidos pelos marginais que matam os homens e recapturam as mulheres. Quincas, um dos marginais, apaixona-se por uma das garotas e foge com ela e as amigas. Trava-se um tiroteio entre ele e o resto do bando. Quando a munição se esgota, só Quincas, sua apaixonada e o chefe do bando estão vivos. Segue-se uma luta corpo a corpo. Quincas com a ajuda da moça mata o chefe e os dois vão para a praia em busca de salvamento. Horas depois surge um barco. Percebendo que são policiais Quincas tenta fugir, mas é morto, para desespero de sua protegida.
(Guia de Filmes 1980)

Título : SÓCIAS NO PRAZER **Ano de produção:** 1980

Direção: W. A. Kopezky

Roteiro: Fauzi Mansur, W. A. Kopezky

Fotografia: Gesvaldo Arjones Abril

Montagem: Eder Mazzini

Trilha sonora: Dick Danelo, Augustinhho Zaccaro

Produtora: Virginia Filmes / Fauzi Mansur

Distribuidora: U.C.B. / Brasil Intern. Cinemat.

Gênero: Drama **Duração:** 85 min.

Atriz: Silvia Giess, Andrea Camargo

Ator: Jose Lucas, Andre Lopez

Elenco secundário: Alvamar Tadei, Favio Villalonga, Isa Mark, Matilde Mastrangi

SINOPSE: Mia, Cassandra e Denise são sócias numa empresa sui-generis: elas passam os fins de semana numa casa à beira de uma represa, tentando usufruir de todo o prazer que seus corpos podem dar. Nesse dia, elas esperam por Denise que deverá chegar da cidade com três rapazes, especialmente contratados para aquele fim de semana. Paralelo a isso, a pequena comunidade local está, há muito tempo, inquieta com a ameaça de um estuprador nas redondezas. Quando os rapazes chegam, inicia-se um jogo erótico entre os três casais. Aos poucos, percebe-se que Mia trama uma vingança contra um deles, Carlos, pivô do seu rompimento com um amante no passado. Enquanto os outros se entregam aos prazeres do sexo (Carlos e Mia, por exemplo, vão para o banheiro), Alex, um dos contratados, tenta violentar a filha do dono de um bar próximo, ameaçando-a com um facão. O pai, atendendo aos gritos da filha, persegue Alex. É ele o estuprador procurado. O pai mata Alex com um tiro, enquanto Carlos é socorrido, pois Mia vingara-se, castrando-o com uma dentada. (Guia de Filmes 1980)

Título : TARA DAS COCOTAS NA ILHA DO PECADO, A **Ano de produção:** 1980

Direção: Antonio B. Thomé

Roteiro: I. de Macedo Soares

Fotografia: Pio Zamuner

Montagem: Sylvio Renoldi

Trilha sonora:

Produtora: Mori Filmes / Interlab / Olho Foto e Cine

Distribuidora: U.C.B. / Brasil Intern. Cinemat.

Gênero: Comédia **Duração:** 85 min.

Atriz: Zelia Diniz

Ator: Marcio Prado

Elenco secundário: Nilza Albanezi, Clayton Silva, Jack Militello, Daliléia Ayala

SINOPSE: Uma jovem advogada, graças ao relato de um preso, toma conhecimento da existência de um valioso tesouro enterrado numa ilha por piratas espanhóis e cujo mapa se encontra em poder de um cantor de rock. Ambiciosa, a advogada, com auxílio de quatro amigas, consegue seqüestrar o cantor. Este, que desconhecia o motivo do seqüestro, descobre que a tatuagem em sua nádega representa o mapa do tão cobiçado tesouro. A tatuagem foi feita por seu pai que, antes de morrer, não encontrou local mais seguro para guardar seu segredo. As cinco mulheres levam o prisioneiro para a ilha, que é deserta, onde o mantém sob forte vigilância. Ali sozinhos, pouco a pouco, ele termina por despertar o desejo de suas captoras, com as quais se envolve sexualmente. O grupo é, então, surpreendido pela chegada do ex-detento, que, juntamente com dois companheiros, está disposto a tudo para conseguir o tesouro.
(Guia de Filmes 1980)

Título : TORTURA CRUEL **Ano de produção:** 1980

Direção: Tony Vieira

Roteiro: Mauri de Oliveira Queiroz

Fotografia: Henrique Borges

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora:

Produtora: MQ - Prod. e Distr.

Distribuidora: Central Distr.

Gênero: Policial **Duração:** 92 min.

Atriz: Maristela Moreno

Ator: Tony Vieira

Elenco secundário: Aryadne de Lima, Nabor Rodrigues, Noelle Pini, Rajá de Aragão

SINOPSE: Salu ao sair da prisão vagueia pela pequena cidade onde mora. Vive com a mãe, já velha e doente, e duas irmãs – uma quer ser cantora e a menor cuida da mãe. Salu é arrancado de seus pensamentos para socorrer uma mulher que está sendo violentada por uma quadrilha num matagal. Recebe como recompensa um lugar para trabalhar numa construção civil – empresa do marido – mas não é aceito por ser reconhecido como ex-presidiário. A amante – uma prostituta – tenta convencê-lo a voltar a assaltar, como única alternativa. Salu, com os últimos trocados joga na loteria esportiva. A polícia o prende logo que surgem novos assaltos. É torturado para que confesse até que os verdadeiros criminosos são presos. Ganha na loteca. Junto com a amante faz uma orgia numa boate reservada. Ao mesmo tempo sua casa é invadida e suas irmãs violentadas. Acidentalmente os maníacos matam sua mãe. O milionário Salu resolve fazer justiça. Identifica os bandidos e mata-os um a um. Após a vingança a polícia chega e o prende. Do outro lado da cidade sua irmã estréia na TV realizando seu sonho.
(Guia de Filmes 1980)

Título : ÚLTIMO CÃO DE GUERRA, O **Ano de produção:** 1980

Direção: Tony Vieira

Roteiro: Rajá de Aragão

Fotografia: Henrique Borges

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora:

Produtora: MQ - Prod. e Distr.

Distribuidora: Ouro Nacional

Gênero: Aventura **Duração:** 92 min.

Atriz: Christina Kristner

Ator: Tony Vieira

Elenco secundário: Heitor Gaiotti, Arlete Moreira, Francisco Soares, Renée Casemart

SINOPSE: Em época e país imprecisos, o General Zog, um neo-nazista, monta um campo de concentração, com o auxílio direto do Tenente Sparago e da Doutora Nicole. Moças da região rural são seqüestradas para darem continuidade ao planos de criação de uma raça perfeita. Os pais das mulheres raptadas contratam Jô, um mercenário, para libertar suas filhas. Em companhia de Gato, seu companheiro habitual de aventuras, Jô atravessa um campo minado, fura a cerca e penetra na fortaleza, auxiliado por Zeida, uma das neo-nazistas que, após o fuzilamento da Doutora Nicole, sua mãe, adere à causa dos mercenários. As prisioneiras são libertadas, Mas Zog e Sparago destacam patrulhas, sob os seus comandos pessoais, para eliminarem a turma de Jô e as fugitivas. Em violenta batalha, Zog é morto e Sparago, assassinado por Zeida. Das prisioneiras, penas Cigana consegue sobreviver à fuga, aliando-se então a Gato, enquanto Jô e Zeida resolvem trabalhar juntos no mercenarismo.
(Guia de Filmes 1980)

Título : VIRGEM E O BEM-DOTADO, A **Ano de produção:** 1980

Direção: Edward Freund

Roteiro: Osmiro Campos, Jose Adalto Cardoso

Fotografia: Edward Freund

Montagem: Jose Adalto Cardosos

Trilha sonora:

Produtora: Edwrd Freund Prods. / Verona Filmes

Distribuidora: Grupo Intern. Cinemat. / Paris Filmes

Gênero: Comédia **Duração:**

Atriz: Rossana Ghessa

Ator: Alan Fontaine

Elenco secundário: Joycelaine Rodrigues, Neide Ribeiro,Sergio Hingst, Ivete Bonfá

SINOPSE: Beto trabalha numa oficina mecânica com seu amigo Quico, com quem ainda divide a casa e uma mecânica de fundo-de-quintal. Tem fama de conquistador e até a gerente da empresa, noiva do dono, não perde a oportunidade de estar com ele, já que o futuro marido só admite intimidades depois do casamento. Como forma de ver mais vezes Malu, funcionária de um posto de gasolina por quem está apaixonado sem ser correspondido, Beto abastece seu carro todos os dias, juntando vários tonéis de gasolina. Para atrair a atenção de Malu, o rapaz se proclama inventor de uma pílula que, com um pouco de água, funciona como combustível. Na verdade, o mecânico está usando o estoque adquirido e a pílula é um Sonrisal. Beto fica famoso e Malu mais receptiva aos galanteios do rapaz. Porém este passa a ser perseguido por agentes secretos dos países interessados em Ter o poder sobre os produtos energéticos, o que passa a prejudicar o relacionamento de Beto com Malu, pois esses países usam sempre uma sedutora espiã para conseguir a fórmula do combustível. O mecânico é desmascarado mas isso não prejudica seu romance com Malu, enfim convencida do amor de Beto, não se importando mais em arrumar um casamento rendoso como lhe recomendava sua mãe.
(Guia de Filmes 1981)

Título : ALUGA-SE MOÇAS **Ano de produção:** 1981

Direção: Deni Cavalcanti

Roteiro: Deni Cavalcanti

Fotografia: Eliseu Fernandes

Montagem: Maximo Barro

Trilha sonora: dm: Cacá Bueno

Produtora: Empresar / Madial Filmes/ Haway

Distribuidora: Emp. Cinemat. Haway

Gênero: Drama **Duração:** 88 min.

Atriz: Gretchen

Ator: Deni Cvalcanti

Elenco secundário: Rita Cadillac, Tania Gomide, India Amazonense, Maristela Moreno, Lia Hollywood, Marcelo Coutinho, Oasis Minniti

SINOPSE: Paula separou-se recentemente do marido e não encontra emprego, pois há sete anos não trabalha. Coloca anúncio em jornal se propondo dividir o apartamento onde mora com a filha e a empregada. Beth Lara, strip-girl, pretende ser cantora. É aprovada num teste fotográfico para promover a coleção da loja Crazy Shirts. Na boate, é vista por Odair, dono de uma gravadora, que se interessa em promovê-la. Beth procura Paula e passam a morar juntas. Magali, estudante universitária, está grávida e o pai, ao saber, a expulsa de casa. É encontrada na rua por Ângela que, para sustentar a mãe doente, trabalha numa casa de massagens. Lá, é contratada por Rafael, dono da Crazy Shirts, para trabalhar no bordel de luxo que ele pretende abrir. Cláudia e Marli moram juntas e trabalham na Crazy Shirts. Cláudia sai às vezes com Rafael, que, ao saber da virgindade de Marli, a oferece a Odair, seu amigo, esperando obter uma comissão pelo favor. Suborna Cláudia para conseguir um fim-de-semana junto com Marli. Odair não aparece, pois está ocupado com Beth, por quem se apaixonara. Rafael droga Marli e a seduz. A moça pede a Cláudia, gerente do novo bordel, uma colocação. Na inauguração do bordel, Beth, depois de desejar perseverança às moças, faz um show; e enquanto Paula, Ângela, Magali e Cláudia são apresentadas aos convidados, Marli ameaça matar-se.
(Guia de Filmes 1981)

Título : AMANTES DE HELEN, AS **Ano de produção:** 1981

Direção: Tony Vieira

Roteiro: Rajá de Aragão

Fotografia: Henrique Borges

Montagem: Walter Wani

Trilha sonora: um: Fernando José, Mauri de Queiroz

Produtora: MQ Prod e Dist.

Distribuidora: Brail Intern. Cinemat.

Gênero: Drama romantico **Duração:** 90 min.

Atriz: Kristina Keller, Arlete Moreira

Ator: Roberto Gogoni

Elenco secundário: Shirley Benny, Francisco A Soares

SINOPSE: Helen é tenista profissional, usando o esporte como válvula de escape para seu problema: é lésbica mas não se aceita nessa condição. Seus maiores amigos são Rick e Sheila, os dois apaixonados por ela apesar de Sheila nunca ter confessado o seu amor. A partir de uma conversa mais franca com Rick, Helen procura um médico para "curar-se de seu desvio", aceitando um tratamento rigorosíssimo mas que, ainda assim, só garante 80 por cento de probabilidade de cura. Numa manhã, correndo no Parque Ibirapuera, a tenista encontra Sheila, a quem conta sobre seu lesbianismo e o tratamento. Sheila diz que a ama e que se mataria se ela se curasse. Helen procura Rick e lhe conta sobre seu tratamento, garantindo-lhe que, quando estivesse pronta para o relacionamento com um homem, ele seria o seu parceiro. Sheila, pela decepção com Helen e não suportando mais o tenso ambiente familiar, se mata. Rick vai para Nova Iorque e deixa uma carta para Helen onde afirma que não suporta mais ficar a seu lado sem tê-la. Helen, sozinha num parque, está prestes a se matar quando alguém lhe pede um cigarro. É Lucy. Começam a se relacionar mais intimamente, apesar do medo de Lucy, que tem uma vida largada por ter passado por uma grande frustração amorosa. O idílio é intenso mais interrompe com a morte de Lucy, consumida pelo câncer. Helen, desesperada, se mata.
(Guia de Filmes, 1981)

Título : AMÉLIA, MULHER DE VERDADE **Ano de produção:** 1981

Direção: Deni Cavalcanti

Roteiro: Libero Miguel

Fotografia: Werner Stahelin

Montagem: Maximo Barro

Trilha sonora:

Produtora: Terra Filmes / Francisco Alves

Distribuidora: U.C.B. / Program Filmes

Gênero: Comédia **Duração:** 86 min.

Atriz: Solange Theodoro

Ator: Edgard Franco

Elenco secundário: Marcelo Coutinho, Jonia Freund, Renato Master, Deni Cavalcanti

SINOPSE: Chico é flagrado por Jaime, marido de sua amante. Na tentativa de fuga, cai da sacada do apartamento e morre. No outro mundo, um padre lhe apresenta seus companheiros de morte: Pedro e Márcia, casal de namorados; o adolescente Roberto; a mulata Ana; o homossexual Marivaldo; a freira Joana e João, um trabalhador politizado. Cada um deles tem o direito de visualizar aspectos de sua vida, como forma de julgar a si mesmo. O casal de namorados relembra a ida à praia, a primeira relação sexual e o acidente de carro na estrada, quando voltavam. Roberto vê seu próprio cadáver no hospital e o sofrimento de seus pais depois de sua morte. João, alcoólatra, rememora sua morte por cirrose. Irmã Joana se arrepende de eu ato de vaidade ao maquiar-se. Marivaldo, morto por síncope cardíaca, revê seu último show na boate, onde se vestira de Carmen Miranda. Ana, flagrada pela esposa do amante, fora assassinada. Chico relembra suas amantes (a vizinha, a empregada e uma operária ingênua) e se arrepende de não ter dado carinho suficiente para sua esposa, Amélia, considerada mulher perfeita. Pede ao Padre para voltar à vida como forma de redimir seus erros. Aceita a condição imposta e retorna como cachorro, fiel e amoroso. Mas, desesperado, constata a seguir que Amélia sempre fora amante de Jaime.
(Guia de Filmes, 1981)

Título : AMOR, PALAVRA PROSTITUTA **Ano de produção:** 1981

Direção: Carlos Reichenbach

Roteiro: Carlos Reichembach, Inacio Araujo

Fotografia: Carlos Reichenbach

Montagem: Eder Mazzini

Trilha sonora:

Produtora: Iris Prods./Claudio Cunha Cine e arte/Titanus

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat.

Gênero: Drama **Duração:** 92 min.

Atriz: Patricia Scalvi

Ator: Orlando Parolini

Elenco secundário: Roberto Miranda, Alvamar Tadei, Zaira Bueno, Rita Hadich

SINOPSE: São Paulo, manhã de feriado. Rita, operária têxtil especializada, e Fernando, professor desempregado, vão passar o dia na Represa Billings a convite de Luís Carlos, ex-aluno de Fernando e, hoje, um tecnocrata em ascensão, que vem buscá-los acompanhado de Lilita, estagiária na firma onde trabalha. A volta do passeio é precipitada por encontrarem um suicida, de quem Fernando rouba o dinheiro e, no dia seguinte, gasta-o em companhia de Helena, ex-namorada de Luís Carlos, indo para casa de Rita, que briga com ele ao perceber que esteve ali com uma mulher. Rita sai com Dr. Bóris, um dos diretores da fábrica, e Luís Carlos, incentivado pela mãe, com a filha do patrão. Lilita confessa estar grávida e Luís Carlos a leva para fazer aborto, que se complica. Sem Ter onde recuperar-se, Luís Carlos a leva para a casa de Rita, e Fernando passa a ser seu enfermeiro. A mãe de Luís Carlos fica satisfeita por seu filho estar em casa com a filha do patrão. Rita, num motel com Dr. Bóris, diz que o ama, mesmo sendo ele impotente. Na casa de Rita, Lilita, já melhor, diz a Fernando que vai partir para outra, enquanto este afirma estar perdido.
(Guia de Filmes, 1981)

Título : AQUI TARADOS **Ano de produção:** 1981

Direção: 1. David Cardoso 2. Ody Fraga 3. David Cardoso

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Jair Garcia Duarte

Trilha sonora:

Produtora: Dacar Produções / David Cardoso

Distribuidora: Ouro Nacional / Art Filmes

Gênero: Comédia **Duração:** 90 min.

Atriz: Sonia Garcia, Zaira Bueno, Alvamar Tadei

Ator: Jeferson Pezeta, Artur Rovedeer, John Do

Elenco secundário: Luiz Castillini, Antonio C. Ribeiro

SINOPSE: 1. A tia de André. André, um adolescente, aguarda no Aeroporto de São Paulo a chegada de sua tia Lídia. No táxi, a caminho de casa, André cobiça a tia sensual, o sentimento é recíproco, embora temerário. Durante o banho de Lídia, o jovem a espiona através de um espelho e pelo forro do banheiro. Impaciente, Lídia se oferece para ele, durante o lanche, ensinando-lhe a "arte de fazer amor".
2. A viuva do Dr. Vida. Marina, de luto, prefere passar a noite, solitaria, com o cadáver do marido. O advogado deixa no velório seu ajudante, Roberto, para alguma eventualidade. A sós, a viúva confessa a Roberto que ela foi uma prostituta recolhida pelo Dr. Vidal para satisfazer as suas taras. Roberto elogia a falsa moral do defunto mas sucumbe aos encantos da viúva. De manhã, o advogado encontra o cadáver no chão e flagra Roberto e Marina, nus, dentro do caixão do defunto.
3. O pasteleiro. Na zona paulistana de prostituição, um chinês aborda uma prostituta e a convida para ir a sua casa. No caminho, comem um pastel especial que o chinês, com orgulho, apresenta como de sua criação. Em casa, Florinda, revoltada, descreve o sistema impiedoso de seu gigolô e se deixa seduzir pelo jeito carinhoso do chinês. O chinês a fotografa após mostrar seu "altar" enfeitado com fotografias de mulheres. Ele lhe pinta o corpo e, na relação sexual, a anestesia e depois a mata. Pratica necrofilia com Florinda, retalha o corpo, mói e tempera a carne, preparando, assim, o recheio especial de seus pastéis muito apreciados.
(Guia de Filmes 1981)

Título : CAFETINA DE MENINAS VIRGENS, A **Ano de produção:** 1981

Direção: Agenor Alves

Roteiro: Agenor Alves

Fotografia:

Montagem: Roberto Leme

Trilha sonora:

Produtora: Astron Filmes

Distribuidora: Astron Filmes

Gênero: Aventura **Duração:** 92 min.

Atriz: Matilde Mastrangi

Ator: Tony Vieira

Elenco secundário: Renée Casemart, Cinira Camargo, Celia Santos

SINOPSE: Moças saem de sua terra natal em companhia de Madame Marga, sonhando com a fama e o sucesso. Inocentes, elas não sabem que serão usadas na prostituição, a serviço de altos executivos e políticos. Quando percebem, tentam fugir do campo de concentração sexual, mas são detidas por capangas que saciam sua sede sexual, assassinando-as depois sem piedade. Madame Marga se vê e má situação e tenta ajudá-las na fuga.
(Guia de Filmes, 1981)

Título : CASAIS PROIBIDOS **Ano de produção:** 1981

Direção: Ubiratan Gonçalves

Roteiro: Doricval Coutinho, Julius Belvedere

Fotografia: Sergio Antonio Mastrocola

Montagem: Walmir Dias

Trilha sonora:

Produtora: Produtores Independentes

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat./U.C.B.

Gênero: Comédia **Duração:** 90 min.

Atriz: Zelia Martins, Sonia Garcia

Ator: Dorival Coutinho

Elenco secundário: Ana Stabile, Marthus Mathias, Malu Braga, Zilda Mayo, Ruy Leal

SINOPSE: A mulher de Vital, um operário da construção civil, se emprega como arrumadeira num motel para ajudar no orçamento familiar. Na parede do quarto que lhe é reservado há um buraco por onde ela passa a observar os casais que entram no aposento contiguo. E subornada por Mário Souza, rico empresário que, ao se perceber impotente com a mulher e se excitar ao flagrar um ato entre dois funcionários de sua firma, acredita estar a cura de seu problema no voyeurismo; ela o deixa observar um casal pelo furo na parede. Ele se excita e tem relações com ela. O lutador de boxe Orlando Melo, campeão brasileiro de meio-médios, tido como machão conquistador de várias mulheres, é espiado pela mulher de Vital quando se encontra no motel com um travesti. Priscila, lésbica traumatizada por ter presenciado o assassinato de sua mãe pelo pai, mantém um romance com a noiva de um professor que declama versos de Camões no ouvido da amada, na presença dos pais da moça. Desculpando-se com o noivo e com os pais, ela vai encontrar-se com Priscila no motel, sob o olhar da arrumadeira. Marquinhos é filho de mãe separada do marido. Sente grande atração pela progenitora e não consegue satisfazer-se com moças de sua idade. Vai para o motel com uma amiga da família em quem enxerga a própria mãe. A mulher de Vital os vê. Ao descobrir o furo na parede e perceber sua finalidade, o gerente do motel despede a arrumadeira.
(Guia de Filmes, 1981)

Título : CASSINO DOS BACANAIS, O **Ano de produção:** 1981

Direção: Ary Fernandes

Roteiro: Ary Fernandes

Fotografia: Hercules Barbosa

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora:

Produtora: Procitel

Distribuidora: Ouro Nacional

Gênero: Drama **Duração:** 90 min.

Atriz: Margareth Souto

Ator: Felipe Levy

Elenco secundário: Sergio Hingst, Ruy Leal, Ely Silva

SINOPSE: Marcos, filho do Dr. Maia, é convocado pelo pai para verificar o estado de sua casa de campo, pois, segundo denúncias, o caseiro Rômulo a estaria utilizando para outros fins não apropriados. Lá chegando, Marcos constata que Rômulo transformara a casa em hotel mas, sentindo-se tentado por Janete, uma das criadas, e pelo clima orgíaco propiciado pelas hóspedes, ele resolve permanecer incógnito, sendo contratado como garçom. As hóspedes, antes de partir, seduzem Marcos e Rômulo. Janete, enciumada, foge aos apelos apaixonados do rapaz, ignorando também os conselhos positivos dados por um homossexual negro, cozinheiro do hotel. Dois mafiosos, mancomunados com Rômulo, transformam a casa em um cassino, com grande sucesso. Dr. Maia, contudo, telefona para Rômulo dizendo que passará alguns dias em sua propriedade. Marcos, inventando uma desculpa, se ausenta da casa e procura seu pai, convencendo-o de que a casa se encontra em perfeita ordem. Volta ao cassino e revela ser filho do proprietário, declarando-se apaixonado por Janete que, indignada, quer arrumar as malas mas desiste, cedendo aos apelos amorosos de Marcos.
(Guia de Filmes, 1981)

Título : CERCADO PELO ÓDIO **Ano de produção:** 1981

Direção: Ulisses Alves Pereira

Roteiro: George Huntal

Fotografia: George Huntal

Montagem: Figueiredo Gama

Trilha sonora:

Produtora: Prods. Tata

Distribuidora:

Gênero: Policial **Duração:** 80 min.

Atriz: Vera Klin

Ator: Milton Villar

Elenco secundário: Luiz Hurtado

SINOPSE: Josias sai da prisão federal com a intenção de retornar à cidadezinha na qual vivia e rever seus pais e Dorinha, sua noiva. O filho do Dr. Nilton, rico fazendeiro da região, vem avisá-lo da fuga de Josias. Furioso, o fazendeiro ordena o agrupamento de alguns homens para impedir a chegada de Josias que ainda não sabe da morte de seus pais. Josias enfrenta os homens e abre caminho a bala. Inácio, um dos capangas do Dr. Nilton, é incumbido de vigiar Dorinha, mas, como está apaixonado por ela, resolve levá-la consigo. Dorinha recusa e Inácio tenta levá-la à força. Os capangas do Dr. Nilton advertem Inácio sobre sua desobediência ao patrão. Ele mata três deles e é ferido mortalmente, enquanto Dorinha foge para o matagal. Inácio tenta persegui-la, mas finalmente é morto por Josias, que reencontra Dorinha. Dr. Nilton, sabendo que também morrerá, luta desesperadamente tentando suborno e traição, mas acaba assassinado por um garfo de ferro espetado em seu peito. Josias relembra o passado com seus pais que foram mortos pelos capangas do Dr. Nilton e sente-se vingado. Chama Dorinha e continua sua fuga na tentativa de encontrar um lugar onde possa viver em paz.
(Guia de Filmes 1981)

Título : CHAPEUZINHO VERMELHO **Ano de produção:** 1981

Direção: Marcelo Motta

Roteiro: Marcelo Motta

Fotografia: Alexandre Warnowski

Montagem: Deomira Feo

Trilha sonora:

Produtora: Asa Filmes

Distribuidora: Art Films

Gênero: Comédia **Duração:** 85 min.

Atriz: Noelle Pinni

Ator: Oasis Minniti

Elenco secundário: Cavagnoli Neto, Gilda Medeiros, Celina de Castro

SINOPSE: Hércules não consegue manter relações sexuais, preferindo espionar através de buracos feitos na parede de sua casa, por onde observa sua prima e o marido no ato amoroso. Trabalha numa revendedora de carros de Caçapava, onde é ridicularizado por seu comportamento anormal: mesmo assediado pelas mulheres, ele resiste. Seu primo Galvão, ao contrário, é o conquistador da cidade. Os pais de Hércules contratam uma empregada, América, para que ela desvirgine o rapaz. Após uma tentativa frustrada, América descobre o ponto fraco de Hércules: um boné vermelho, colocado acidentalmente em sua cabeça, provoca-lhe a virilidade. Hércules, com auxílio do boné, prova sua potência no barzinho noturno da cidade, conquistando várias mulheres que se encarregam de espalhar a notícia. Após um pesadelo com Zé do Caixão, no qual, com o olhar, as mulheres são dizimadas, Hércules se casa com Neide, sua secretária. Enciumado com a fama do primo, Gavião rouba o boné e o atira no rio. A noite de núpcias não se concretiza. Angustiado, Hércules procura um médico aloprado e compra inutilmente uma dúzia de chapéus. Por fim, mesmo sem o boné, consuma seu casamento, interrompendo o sono da família inteira. Numa pescaria, o pai de Hércules fisga o boné e passa a usá-lo freneticamente. (Guia de Filmes 1981)

Título : COBIÇA DO SEXO, A **Ano de produção:** 1981

Direção: Mozael Silveira

Roteiro: Mozael Silveira, Vitor Lustosa

Fotografia: Afonso Vianna

Montagem: Walter Wanni, Leovigildo Cordeiro (Radar)

Trilha sonora:

Produtora: Edward Freund Prods. / Elias Curi Filho

Distribuidora: Brasecran

Gênero: Drama / Terror **Duração:** 88 min

Atriz: Lameri Faria

Ator: Winston Churchill

Elenco secundário: Milton Gonçalves, Matilde Mastrangi, Alan Fontaine, Jose Lucas, Renée de Casemart

SINOPSE: Átila sofre humilhações feitas por sua mulher, Sarah, proprietária da fazenda onde moram. Ao perceber que sua amante, Arlete, empregada da casa, teve morte estranha provocada por ambos, Átila faz um pacto com o demônio, a quem promete a vida de sua esposa em troca de riquezas. Depois do assassinato de Sarah, numa noite de tempestade, o carro de um padre enguiça perto do casarão de Átila. Lá se hospedando, o padre nota o ambiente estranho que envolve a fazenda devido às aparições de Sarah, que o conduz à sua cova com a urna vazia. De volta à casa, o padre descobre, num dos quartos, Dona Matilde, a governanta, tramando por meio de bruxarias a morte de Átila. A tentativa de dissuadi-la é inútil e o padre procura o dono da casa, encontrando-o prestando homenagem ao demônio em agradecimento às barras de ouro que recebera. O padre vai para seu quarto e ouve gritos de socorro: Átila mata Dona Matilde e, quando tenta assassinar o religioso, é morto pelo espectro de Sarah. De manhã, depois de enterrar Átila e a governanta, o padre percebe que seu carro está em perfeitas condições.
(Guia de Filmes 1981)

Título : COISAS ERÓTICAS **Ano de produção:** 1981

Direção: 1. Raffaelle Rossi 2. Laerte Calicchio 3. Raffaelle Rossi

Roteiro: Raffaelle Rossi, Laerte Calicchio

Fotografia: Salvador do Amaral

Montagem: Raffaelle Rossi, Valmir Dias

Trilha sonora:

Produtora: Emp. Cinemat. Rossi

Distribuidora: Emp. Cinemat. Rossi

Gênero: erótico (explícito) **Duração:** 83 min.

Atriz: Jussara Calmon

Ator: Oasis Minniti

Elenco secundário: Marília Nauê, Andrev Soller, Zaira Bueno, Marly Palauro

SINOPSE: 1. Após masturbar-se no banheiro, folheando uma revista erótica, Eduardo encontra, em um semáforo, uma bela mulata, modelo fotográfico, que o convida para um fim-de-semana em sua chácara. Lá chegando, Eduardo mantém relações sexuais com a modelo, enquanto Arlete, filha desta, e sua amiga se masturbam reciprocamente. Com a saída da mãe, Arlete se oferece a Eduardo. A modelo os flagra na cama e, indignada, parte para conquistar outro rapaz.
2. Um casal sadomasoquista publica anúncio para swing numa revista erótica. Marcos e sua mulher aceitam a brincadeira. Na praia, as duas mulheres mantém relações sexuais. À noite, trocam-se os casais. Devido a um "ménage-a-trois", a mulher de Marcos chicoteia os três amantes e se masturba.
3. Numa cidade do interior, Betinho e Laura, companheiros de faculdade, se apaixonam. Na chácara de Laura, Betinho é seduzido pela mãe da moça, pela irmã e pela amante do pai. À noite, no banheiro, Laura o convida para se banharem juntos mas Betinho não gosta da idéia pois quer preservar a castidade da namorada.
(Guia de Filmes 1981)

Título : COMO FATURAR A MULHER DO PRÓXIMO **Ano de produção:** 1981

Direção: Jose Miziara

Roteiro:

Fotografia: Pio Zamuner

Montagem: Wanderlei Klein

Trilha sonora: dm: Salatiel Coelho

Produtora: Imagem Cinemat. / LGR Filmes / J. Miziara Prods.

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat.

Gênero: Comédia **Duração:** 86 min.

Atriz: Patricia Scalvi, Zelia Diniz

Ator: Serafim Gonzales

Elenco secundário: Roberto Maya, Jose Miziara, Nadia Destro, Flavio Portho

SINOPSE: 1. A Represália. Guedes, graças ao dinheiro de sua esposa, Elza, é produtor de cinema. Sua nova produção atrai a atenção de várias candidatas ao estrelato, que tentam seduzi-lo em troca de participação no filme, ao que ele sempre resiste. Desconfiando que sua mulher o está traindo, contrata um detetive para segui-la sem saber que Elza, por motivo semelhante, fez o mesmo. Guedes tem confirmadas suas suspeitas e, para se vingar da esposa, se relaciona com Margaux, atriz que pretende uma participação no filme. Elza, avisada por seu detetive, apanha-o em flagrante.
2. A "Ginástica" de Domingo. Magda e Tura, moradores do mesmo prédio, com a desculpe de fazer esportes e auxiliados pelo porteiro do edifício, se encontram e vão para um motel. Quando Magda sai, Carlos, seu marido, transa com a empregada. Na hora do almoço, o casal de amantes volta para suas casas. Carlos finge para Magda que ainda não acordou. Tuta despede-se ironicamente de Magda na frente de sua esposa ao perceber um missal e um terço em suas mãos, sem desconfiar de que o porteiro a espera no estacionamento do prédio para uma troca de carinhos.
3. O Baile do cabide. Lucas convence seu amigo Cláudio a ir à bacanal que está preparando em seu sítio, com 15 garotas, na tarde de Sexta-feira de carnaval. No sábado, Lucas recebe telefonema de Teresa, esposa de Cláudio, preocupada com o paradeiro do marido, que havia combinado ir com a família para o litoral na noite anterior. Para se explicar diante de Teresa, Cláudio inventa que sofreu um enfarte e contrata um médico para dar veracidade ao relato que Lucas faz. A esposa é convencida e o médico, tentando tirar proveito da situação, resolve fazer extorquir Cláudio, que, ao se ver vítima de chantagem, tem um enfarte e morre.
(Guia de Filmes 1981)

Título : CONDENADAS POR UM DESEJO **Ano de produção:** 1981

Direção: Tony Vieira

Roteiro: Maury de Queiroz

Fotografia: Henrique Borges

Montagem: Valmir Dias

Trilha sonora:

Produtora: MQ Prod.

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat.

Gênero: Aventura **Duração:** 82 min.

Atriz: Sylvia Vartan

Ator: Tony Vieira

Elenco secundário: Heitor Gaiotti, Fatima Cabrini, Francisco A Soares

SINOPSE: O cigano Drago Reys conduz sua esposa grávida e suas três irmãs. Com o parto iminente, ele parte em busca de uma parteira, enquanto duas de suas irmãs buscam auxílio numa fazenda próxima. Hernandes Urquiza, o fazendeiro, por odiar ciganos, expulsa as duas mulheres, ordenando a seus filhos Pablo, Pedro e Juan, com seus capangas, que expulsem definitivamente os ciganos. Eles, contudo, assassinam brutalmente as quatro mulheres. Drago, ao voltar com Corvo e sua mãe, jura vingança. Na festa de aniversário de Leonora, filha de Hernandes, Drago castra Pablo e rapta a aniversariante. Hernandes, seus filhos e o bando partem em perseguição a ele, que violenta Leonora como forma de vingança contra o fazendeiro. Durante os encontros sangrentos entre Drago e o bando de Hernandes, Leonora percebe a crueldade de sua família. Pablo se suicida ao lado da noiva. Num duelo, Drago mata Pedro. Leonora, já grávida, é conduzida à casa da mãe de Corvo. O bando de Hernandes, durante o parto, tenta encurralar Drago, que vence a todos, matando por fim o último irmão de Leonora. Hernandes, não resistindo à intensa perseguição, morre sem conhecer o neto. Leonora prefere, então, ficar com o filho e com Drago.
(Guia de Filmes 1981)

Título : CONFLITO EM SAN DIEGO **Ano de produção:** 1981

Direção: Mauricio Miguel

Roteiro: Mauricio Miguel

Fotografia: Guilermo Lombardi

Montagem: Jorge Santos

Trilha sonora:

Produtora: Dino Sizzi Prods./ Dist. Film. Nacionais

Distribuidora: Dino Sizzi / Distr. Filmes Nacionais

Gênero: Faroeste **Duração:** 78 min.

Atriz:

Ator: Jose Velloni

Elenco secundário: Eletro Bonini, Carlos Espindola, Malu, Netinho

SINOPSE: Duas famílias do sul dos Estados Unidos vivem num período posterior à libertação dos escravos outorgada por Abraão Lincoln. Coronel Abel, homem inflexível, de temperamento ditatorial, continua escravizando os negros. O Senador Miller, cujo filho é o xerife da cidade, luta pela manutenção da ordem, mesmo que custe a vida de seus membros. Ao final, após sangrentos conflitos, o ditador sucumbe.
(Guia de Filmes 1981)

Título : DELÍRIOS ERÓTICOS **Ano de produção:** 1981

Direção: 1. W. A. Kopezky 2. Peter Rácz 3. John Doo

Roteiro: W. A Kpezky, Peter Rácz, John Doo

Fotografia: Reynaldo Paes de Barros

Montagem: Jair Garcia Duarte

Trilha sonora:

Produtora: U.C.B . /Presença Filmes

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat. / U.C.B

Gênero: **Duração:** 80 min.

Atriz: Rosangela Gomes, Susana Nicolas

Ator: Fabio Villalonga, Flavio Portho

Elenco secundário: Marilu Blumer, Ruy Leal, Lia Furlim, Arlindo Barreto

SINOPSE: 1. Sussurros e Gemidos. Um homem observa o ato amoroso de um casal na chuva. Numa tarde de tempestade, a mesma mulher se oferece a ele, como uma espécie de "ninfa da chuva". Ele acorda na floresta mas localiza túnica da mulher. No caminho, encontra corpos de homens assassinados. Percebe, então, que está ferido como os outros, com uma cruz cravada no peito.
2. Ressurreição. Os pais de Mariana contratam Dr. Davi, psiquiatra, para curar a filha que pensa ter incorporado o espírito de Krishna. O médico, contudo, se envolve amorosamente com a jovem e passa a questionar, com um amigo, o valor de seus conhecimentos científicos. Numa noite, os pais de Mariana flagram o casal numa relação amorosa com técnicas hindus. Dr. Davi queima suas roupas de médico e desafia a moralidade da família.
3. Amor por Telepatia. Um rapaz e uma moça, dentro de um ônibus, se observam. Ele imagina o casamento dos dois, a noite de núpcias, a lua-de-mel, o primeiro filho. Ela imagina que é salva por ele numa cachoeira e fantasia uma relação sadomasoquista na qual é violentada na praia e num pedalinho de lago. Em sua última fantasia, castra o rapaz. Na parada de ônibus, ela desce e parte em companhia de um homem. O rapaz fica desconsolado.
(Guia de Filmes 1981)

Título : DUAS ESTRANHAS MULHERES **Ano de produção:** 1981

Direção: Jair Correia

Roteiro: Leila Maria Bueno, Jair Correia

Fotografia: Toni Rabatoni

Montagem: Jair Correia

Trilha sonora:

Produtora: U.C.B. / E.C. Marte Filmes/ Cassiano esteves

Distribuidora: U.C.B. / Serrador / Cobra Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 88 min.

Atriz: Patricia Scalvi, Fatima Celebrini

Ator: Helio Porto, John Doo

Elenco secundário: Joel Angrisani, Misaki Tanaka

SINOPSE: 1. Diana. Presa, Diana narra aos policiais o crime cometido. Casada com Raul, Diana cruza casualmente com Otávio, em um bar. Fisicamente idênticos, os dois homens, contudo, possuem temperamentos distintos: Raul é grosseiro enquanto Otávio a fascina por seu cavalheirismo. Após vários encontros, relacionam-se sexualmente, mas Raul desconfia da traição. Angustiada, Diana não sabe se está enlouquecendo com a paradoxal semelhança física ou se Raul, louco, sofre de dupla personalidade. Odiando cada vez mais o marido, não hesita em envenenar o amante para se ver livre de Raul.
2. Eva. China, casado, acorda após um pesadelo no qual se via, com a feição de um outro homem, vítima de um acidente de carro. Viaja a negócios no dia seguinte e oferece carona a Eva que, como ele, se dirige a Porto Alegre onde vai identificar o corpo do marido, morto em desastre automobilístico. Durante a viagem, tornam-se amigos, embora China se recorde dela como amante. Em um hotel, no mesmo quarto de seu sonho, eles brigam e China a estrangula. Desesperado, na fuga sofre um acidente na estrada. Acorda assustado com mais um de seus pesadelos. No telefone, Eva recebe a notícia da morte do marido em um desastre na estrada. Com o carro enguiçado, ela pega uma carona com o homem com o qual China sonhara.
(Guia de Filmes 1981)

Título : E A VACA FOI PRO BREJO **Ano de produção:** 1981

Direção: Jose Adalto Cardoso

Roteiro: Wilson Roncatti, Cícero dos Santos

Fotografia: Virgilio Roveda

Montagem: Eduardo Leone

Trilha sonora:

Produtora: Cinemat. Taurus / Prodsul

Distribuidora: Publifilmes

Gênero: Comédia romantica **Duração:** 94 min.

Atriz: Misaki Tanaka

Ator: Wilson Roncatti

Elenco secundário: Diogo Angélica, João Paulo, Cuberos Neto, Paulo Yamaguchi, Carlos Takeshi

SINOPSE: Décio Silveira, um malandro, rouba a maleta de Milan Ruffi, vendedor de produtos agrícolas, dentro de um trem. Com o auxílio involuntário de Polêncio, um caipira do vilarejo de Águas Turvas, Décio se faz passar por Milan, oferecendo um grande negócio, do qual espera grandes lucros, a Satoru, fazendeiro japonês candidato a prefeito da região. Ayume, filha de Satoru, se apaixona por Décio, que prefere afastar-se já que ela está prometida a Takashi, fazendeiro vizinho. Takashi, na festa de lançamento da candidatura de Satoru, grava acidentalmente uma conversa entre Polêncio e Décio na qual este explica o golpe: a venda de uma falsa vacina que produziria um extraordinário crescimento nos bezerros. Polêncio, sem perceber o golpe com exatidão, procura executar o plano, roubando um bezerro da fazenda de Hilário, fazendeiro rival de Satoru. Descoberto o roubo, Satoru é ridicularizado. Décio e Polêncio fogem e se escondem em casa de Hilário, através do qual Décio planeja um novo golpe que não se concretiza, pois termina preso após inúmeras confusões de Polêncio na prefeitura local. Décio acusa Polêncio, mas o verdadeiro Milan, que solicitara ajuda a Satoru, o desmascara. Takashi mostra ao juiz a gravação que inocenta Polêncio. Décio retorna à prisão. Ayume resolve se apaixonar por Takashi.
(Guia de Filmes 1981)

Título : EM BUSCA DO ORGASMO **Ano de produção:** 1981

Direção: W. A Kopezky

Roteiro: W. A Kopezky, Fauzi Mansur

Fotografia: Gesvaldo Arjones Abril

Montagem: Eder Mazzini / Danilo Tadeu da Cruz

Trilha sonora: Dick Danelo, Augustinho Zaccaro

Produtora: Virginia Filmes / Fauzi Mansur

Distribuidora: U.C.B. / Alfa Distr.

Gênero: Drama **Duração:** 80 min.

Atriz: Matilde Mastrangi

Ator: Felipe Levy

Elenco secundário: Jose Lucas, Alvamar Tade, Isa Mark, Silvia Gless

SINOPSE: Um apicultor, Hermes, presencia o assassinato de um violentador de mulheres. Aproveitando a situação e a saída de Tilde, sua amante que finge ser sua filha, Hermes coloca em ação um plano moralizador para reinventar uma nova sociedade humana. Utilizando um forte sedativo misturado ao vinho, seqüestra um grupo de moças, devassas segundo sua opinião, que estão acampadas próximo a seu sítio na companhia de Jean Carlo, um mulherengo. Uma das mulheres e o assassino do violentador são mortos por Hermes por tentarem sabotar a execução de seus planos. Enquanto se recorda das orgias sexuais que flagrou, Hermes injeta nas mulheres e no homem um afrodisíaco para cavalos. Ele acredita que Jean Carlo fecundará apenas uma das moças, tornando-se a rainha de uma colméia humana. Tilde retorna da cidade e se apaixona por Jean Carlo, mas Hermes também a aprisiona. Forçado a se relacionar sexualmente com todas as mulheres, o "zangão" da nova colméia fecunda Tilde que consegue fugir de seu quarto e libertá-lo. Hermes, enlouquecido na sua busca de Deus, mata todas as moças e termina por capturar os fugitivos. Tilde, dizendo que o filho é dele, assassina Hermes e se reencontra com Jean Carlo.
(Guia de Filmes 1981)

Título : EROS, O DEUS DO AMOR **Ano de produção:** 1981

Direção: Walter Hugo Khouri

Roteiro: Walther Hugo Khouri

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Luiz Elias, Vanderley Klein

Trilha sonora: dm: Rogerio Duprat

Produtora: Enzo Barone Filmes/Santa Madalena/Serrador

Distribuidora: Embrafilme

Gênero: Drama **Duração:** 114 min.

Atriz: Lialian Lemmertz, Dina Sfat

Ator: Roberto Maia, Serafim Gonzales

Elenco secundário: Renée de Vilmond, Kate Lyra, Alvamar Tadei, Nicole Puzzi, Selma Egrei, Patrica Scalvi, Kate Hansen, Monique Lafond, José Lucas, Fabio Villalonga

SINOPSE: São Paulo, grande metrópole. Marcelo, 48 anos, casado com Eleonora, pai de Berenice, declara seu amor e ódio pela cidade. Por intermédio de Ana, sua atual amante que trabalha numa galeria de arte, Marcelo lembra suas fascinações e seus amores pelas mulheres que passaram por sua vida: a mãe deseja; a professora de inglês com quem, em 1945, se envolvera sexualmente; o fascínio de criança por uma líder comunista em 1935; a empregada que cuidava dos cavalos da fazenda de sua mãe; a colegial virgem em 1969; a amante masoquista; Ada, que procurou mudar sua vida; duas prostitutas; a astrônoma que lhe falou da infinitude do universo; a escultora que não conseguiu modelar seu rosto em argila; a japonesa de um bordel da Liberdade; a professora de filosofia que lhe ensinou o amor pelas idéias platônicas. A esposa e a filha questionam seu cinismo. Eleonora, sem jamais executar a ação, sempre o ameaça com a divisão dos bens. Ana, queixando-se da artificialidade e do egoísmo de Marcelo, rompe com ele. Marcelo, à procura da mulher que seja a soma de todas as outras, se envolve com uma atriz de cinema que o leva ao local de filmagem onde está sendo rolado o episódio da líder comunista. As filmagens o levam a recordar-se novamente: de seu espaço predileto da infância, de sua mãe e da visão de um urso aprisionado visto no zoológico.
(Guia de Filmes 1981)

Título : ESCRAVA DO DESEJO **Ano de produção:** 1981

Direção: John Doo

Roteiro: Frnacisco Ramalho Junior

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Eder Mazzini

Trilha sonora:

Produtora: Thomé Prods. / Presença Filmes

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat.

Gênero: Drama **Duração:** 82 min.

Atriz: Patricia Scalvi

Ator: Roberto Miranda

Elenco secundário: Eudes Carvalho, Andre Lopes, Aurea Campos

SINOPSE: Vivian, esposa de Roberto, não consegue satisfação sexual com o marido. Impulsionada por um trauma infantil, ela procura boates de luxo onde sucumbe à força de Giba, um gigolô que passa a explorá-la. Com nojo e prazer, Vivian aproveita as viagens de negócios do marido para satisfazer seus desejos, envolvendo-se cada vez mais com o gigolô. Sua ação clandestina é inconscientemente acobertada por Vera, sua amiga, e por Mariazinha, empregada da casa. Dr. Williams, um industrial inglês e cliente de Roberto, encontra-se com ela na boate. No motel, é misteriosamente assassinado. Vivian, com medo, queima suas roupas de prostituta e confessa-se na igreja do Padre Maurício, mas passa a ser perseguida por Giba, que não quer perder sua fonte de lucro. Ele faz chantagem, Vivian cede e envolve-se com um borracheiro que, a seguir, também é assassinado. Roberto, fingindo viajar, flagra a esposa na boate e mata Giba. Ameaçada por Roberto em uma rua escura, ela se recorda do trauma: vira sua mãe ser currada e morta por bandidos. Roberto, desesperado, se suicida na frente de Vivian.
(Guia de Filmes 1981)

Título : EVA, O PRINCÍPIO DO SEXO **Ano de produção:** 1981

Direção: Jose Carlos Barbosa

Roteiro: Jose Carlos Barbosa

Fotografia: José Concórdio

Montagem: Cassiano Esteves

Trilha sonora: dm: Pedro Luiz Nóbile

Produtora: E.C. Dist. E Imp.

Distribuidora: E.C. Dist e Imp.

Gênero: Drama **Duração:** 80 min.

Atriz: Silvana Lopes

Ator: Rui Leal

Elenco secundário: Rosangela Taddei, Irineu pinheiro, Lia Furlim

SINOPSE: Eva, professora de sexologia, hospeda-se na fazenda de Robertinho para curá-lo de sua timidez sexual. Com sucesso, envolve-se amorosamente com ele e também com Naná, sua irmã, contrariando a intransigente moralidade dos pais, pertencentes à Tradicional Família Mineira. Naná lhe conta Ter presenciado o ato amoroso de seu namorado de adolescência com a empregada da casa. O pai, após certa resistência, revela que seu moralismo provém de um trauma infantil ao Ter flagrado os pais numa relação sexual. Eva o envolve sexualmente, procurando libertá-lo do ranço moral. Robertinho, já mais liberado, passa a manter relações com sua noiva. No dia do casamento, o padre da região flagra a família inteira em plena atividade amorosa. Prega um sermão. Em troca de boa contribuição financeira, contudo, ele concorda em realizar o casamento. Após a cerimônia, com a saída de todos, o padre procura Eva, tentando seduzi-la. (Guia de filmes 1981)

Título : FÁBRICA DE CAMISINHAS, A **Ano de produção:** 1981

Direção: Ary Fernandes

Roteiro: Ary fernandes, Ody Fraga

Fotografia: Hercules Barbosa

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora: mu: Beto Strada

Produtora: Procitel

Distribuidora: Ouro Nacional

Gênero: Comédia **Duração:** 85 min.

Atriz: Zaira Bueno

Ator: Felipe Levy, Arlindo Barreto

Elenco secundário: Lidia Costa, Roque Rodrigues, Jussara Calmon, Ruy Leal, Bentinho

SINOPSE: A principal fonte de renda da cidade de Pau Grosso, "paraíso de Vênus", é a fábrica de camisinhas Sensação, comandada pelo gerente, Dr. Guilherme, e pelo Comendador, seu proprietário. Durante o teste da mais nova invenção, a "camisinha elétrica", que mantém seu usuário em constante ereção, o Comendador morre eletrocutado. Após o enterro, no qual Heitor, o mulherengo da cidade, bolina as mulheres desconsoladas, a viúva do Comendador procura um sucessor para a presidência da fábrica. Retorna, então, à cidade, Ângelo, um seminarista, sobrinho do Comendador. Padre Romão, satisfeito, comunica às beatas que, finalmente, a cidade não mais contará com a imoralidade da fábrica. Apesar dos esforços de Heitor, na tentativa de evitar um encontro de Ângelo com o padre, o novo presidente decide mudar a linha de produção: as invés de camisinhas, chupetas e bicos de mamadeira. A fábrica começa a sucumbir e o desemprego provoca passeatas de protesto. Heitor arquiteta um plano: todos os funcionários circulam nus pela fábrica e Ângelo se imagina louco, procurando um psiquiatra que lhe revela a falta de vocação para o sacerdócio. Ângelo, assim, se casa com Marli, criada de sua tia; a fábrica volta a funcionar com sua linha habitual e Padre Romão se conforma com a situação. Heitor, contudo, malfadado, é incumbido de fazer um novo teste com a "camisinha elétrica".
(Guia de Filmes 1981)

Título : FILHA DE CALÍGULA, A **Ano de produção:** 1981

Direção: Ody Fraga

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Odon Cardoso

Montagem: Vanderley Klein

Trilha sonora: dm: Souza Domingos

Produtora: Prods. Cinemats. Galante

Distribuidora: Ouro Nacional / Art Films

Gênero: Erótico (explícito?) **Duração:** 80/94min

Atriz: Danielle Ferrite

Ator: Roque Rodrigues

Elenco secundário: Marcio Nogueira, Bentinho, Marcia Fraga, Sonia Regina, Margareth Souto

SINOPSE: Sílvia, cujo amante, a princípio, é um cavalo que fala, está ameaçada por Cipião V, seu tio e tutor, e por Marcus e Fúrio, assessores do monarca, que ambicionam roubar o poder da filha do ex-imperador romano. Cipião, como estratégia, quer casá-la com Marcus mas ela se recusa. Os assessores, por outro lado, planejam simultaneamente um golpe contra Cipião. Vinícius, um "trombadinha" da Praça do Senado, é capturado por Cipião que o deseja como amante, mas Sílvia e suas damas de companhia conseguem libertá-lo. Sílvia e Vinýcius fogem para o campo, evitando assim as represálias de Cipião. As damas de companhia resolvem agir: fingem apoiar Cipião, marcam uma grande festa-bacanal e convencem a guarda a proteger os domínios de Sílvia. Na festa, os planos se concretizam positivamente. Fúrio é obrigado a beber o veneno que ele mesmo preparara para a ocasião, Marcus é assassinado com o seu próprio punhal, e Cipião é devorado por Rufus, feroz cachorro da corte. Sílvia, ao lado de Vinícius, assume definitivamente o trono imperial.
(Guia de Filmes 1981)

Título : FILHO DA PROSTITUTA, O **Ano de produção:** 1981

Direção: Francisco Cavalcanti

Roteiro: Francisco Cavalcanti

Fotografia: Salvador do Amaral

Montagem: Raul Calhado

Trilha sonora:

Produtora: Central de Distr./Platéia Filmes

Distribuidora: U.C.B. / Central de Distr.

Gênero: Drama **Duração:** 90 min.

Atriz: Zilda Mayo

Ator: Francisco Cavalcanti

Elenco secundário: Jofre Soares, Heitor Gaiotti, João Paulo, Ruy Leal

SINOPSE: Linda, uma bela prostituta que atende à elite, fica grávida de Clóvis, um homem enriquecido pelo comércio. Nascem dois filhos gêmeos, sendo que um é criado pela mãe e o outro fica sob a tutela do pai. Passa-se o tempo. Márcio, com a morte do pai, torna-se herdeiro de uma fortuna incalculável. O outro garoto, criado por Linda, torna-se um marginal. Ao saber que possui um irmão gêmeo, o marginal assassina Márcio, ocupando seu posto. O jardineiro da casa, Cabral, descobre o estratagema. Para escapar, o assassino ordena a seus capangas que todos os empregados e os vizinhos da mansão sejam aprisionados, antes que alguém o delate à polícia. No cumprimento da ordem, os capangas violentam as mulheres que lhes caem às mãos. Os prisioneiros se organizam, tentam fugir mas são recapturados, e Cabral, baleado na fuga, é dado como morto. O filho da prostituta assiste às sevícias e aos estupros praticados por seus capangas contra as prisioneiras. Cabral, contudo, recobra a consciência e, com grande esforço, mata o falso Márcio, prendendo seus capangas e libertando os prisioneiros.
(Guia de Filmes 1981)

Título : FILHOS E AMANTES **Ano de produção:** 1981

Direção: Francisco Ramalho Junior

Roteiro: Francisco Ramalho Junior

Fotografia: Antonio Luiz Mendes

Montagem: Mauro Alice

Trilha sonora: Rogerio Duprat

Produtora: Prods. Cinemats. Galante

Distribuidora: Ouro Nacional / Art Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 96 min.

Atriz: Denise Dumont

Ator: Andre Di Biase

Elenco secundário: Nicole Puzzi, Lucia Verissimo, Hugo Della Santa
Part. Esp.: Walmor Chagas, Renée de Vielmond

SINOPSE: Sílvia, professora de Literatura em uma escola secundária e filha de um militar, escreve as lembranças de um feriado prolongado na casa das amigas Bebel e Marta, nas montanhas. No passado, Marta amou Dinho, filho de um político e viciado em drogas. Separaram-se devido ao aborto de um filho que ele queria. Bebel, dando-lhe apoio, convidou-a para morarem juntas longe dos problemas de São Paulo. No feriado, Sílvia chegou acompanhada do namorado Roberto, estudante de engenharia, de quem está grávida, mas não consegue decidir se quer a criança. Coincidentemente, chegam Dinho e Carminha, uma garota muito perturbada. Marta se envolve com Roberto e Sílvia com Dinho; Bebel se distancia do grupo, pois faz artesanatos e os feriados são propícios à venda na cidadezinha próxima. Após a tentativa de suicídio de Carminha, que se vê sozinha, Sílvia sofre uma ameaça de aborto. Carminha, com remorsos, vai embora. O encontro acidental com Cláudio, escritor que esteve exilado e anseia por viver apesar do câncer, e com Ruth, sua companheira, transmite ao grupo o gosto pela vida: Dinho reata sua relação com Marta passando a morar nas montanhas, onde também Sílvia espera o filho nascer. Roberto, apesar de continuar em São Paulo, visita Sílvia nos fins-de-semana.
(Guia de Filmes 1981)

Título : FOME DO SEXO, A **Ano de produção:** 1981

Direção: Ody Fraga

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: João de Alencar

Trilha sonora:

Produtora: Maspe Filmes/ Manoel Augusto de Cervantes

Distribuidora: Luna Filmes / Maspe Filmes

Gênero: Erótico (explícito) **Duração:** 80 min.

Atriz: Aryadne de Lima

Ator: Marcio Nogueira

Elenco secundário: Daniela Ferrite, Luiz Carlos Braga, Dulcineia Fernandes, Arthur Rovedeer

SINOPSE: Após flagrar, em sua própria casa, o marido com uma prostituta, Maria Madalena parte para Campos do Jordão onde, recordando-se dos conselhos de sua melhor amiga, resolver desfrutar de seus direitos como mulher. Recusa o assédio de um conquistador, hóspede do hotel onde se encontra, e seduz um adolescente, vendedor da farmácia local. Por conta do dinheiro recebido, os pais do rapaz concordam com a relação amorosa. A amiga de Maria, hospedada no mesmo hotel, tenta dissuadi-la do romance, mas ela já se apaixonara pelo rapaz que, por sua vez, seduz a namoradinha para provar a si mesmo que aprendera os segredos amorosos transmitidos por sua amante. A namorada, disposta a conquistá-lo definitivamente, tenta revelar o duplo papel do rapaz, mas a amiga de Maria, ajudada pelo conquistador, agora seu amante, consegue impedi-la. Maria compra o adolescente de seus pais. Vivem juntos um breve período, mas ela compreende o fracasso do relacionamento. O rapaz retorna a Campos do Jordão e reata seu antigo namoro.
(Guia de Filmes 1981)

Título : FOTÓGRAFO, O **Ano de produção:** 1981

Direção: Jean Garret

Roteiro: Jean Garret, Inacio Araujo

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Jose Antonio Nunes (Jean Garret)

Trilha sonora:

Produtora: Iris Prods. / C. Cunha Cine / E.C. Marte Filmes

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat. / U.C.B.

Gênero: Drama **Duração:** 85 min.

Atriz: Patricia Scalvi

Ator: Roberto Miranda

Elenco secundário: Meiry Vieira, Claudette Joubert, Andrea Camargo, Maristela Moreno, Alvamar Tadei

SINOPSE: Denis, fotógrafo famoso de revistas eróticas, apaixona-se por Leninha, estudante de sociologia e sua vizinha. Ele a espiona pela janela e tenta se aproximar, mas Leninha se mostra arredia. Patrícia, sua produtora, está apaixonada por ele, mas Denis a ignora. A modelo Cristina, a ricaça Leila que paga para ser fotografada nua no cenário de um bordel e a cobiçada Bruna, que seduz seu partner homossexual, são mulheres com quem Denis tem rápido relacionamento amoroso. Leninha, que vem aprender fotografia em sua casa, revela em jargão sociológico o sistema capitalista que o oprime. Tentam dormir juntos após um bucólico namoro através de poemas e fotografias, mas Denis fica impotente. Chateado, quer reter Patrícia que está disposta a não mais trabalhar com ele. Consegue convencê-la, executam um trabalho fotográfico em conjunto, relacionam-se sexualmente. Patrícia o abandona a seguir, acusando-o de ser apenas um homem comum e egocêntrico. Denis, triste, volta a espionar Leninha pela janela, agora acompanhada de seu namorado.
(Guia de Filmes 1981)

Título : INDECENTES, OS **Ano de produção:** 1981

Direção: Antonio Meliande

Roteiro: Denoy de Olibveira

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Luiz Elias

Trilha sonora: sm: Salatiel Coelho

Produtora: Embacine/Enzo Barone Filmes

Distribuidora: U.C.B. / Cinedistri / Ocian Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 85 min.

Atriz: Patricia Scalvi

Ator: Mario Benvenutti

Elenco secundário: Jose Miziara, Serafim Gonzales, Felipe Levy, Claudete Joubert
Part.: Helena Ramos

SINOPSE: Gino Mosqueira não pode viver sem um carteado e uma mulher por perto. Esses vícios levam-no à falência. Para se livrar das dívidas, imagina um audacioso golpe que propõe, justamente, aos dois homens que mais lhe emprestaram dinheiro: Inocêncio Papaléguas e Dr. Bustamanti. Sua proposta é formar uma sociedade imobiliária para construir casas de veraneio à beira-mar. O lucro seria certo e assim Mosqueira poderia saldar sua dívida com os dois. Esses são suficientemente ingênuos para acreditar mais uma vez no Mosqueira que pretende, com sua habilidade de jogador, embaralhar os contratos na hora da assinatura: os termos do contrato são diferentes, segundo a conveniência de Papaléguas e Bustamanti, mas Mosqueira, atordoando-os com bebida e mulheres convenceu-os de que havia um consenso. Pretende fugir assim que conseguir as assinaturas. Mas uma das mulheres faz questão de assinar como testemunha e, mais sóbria, percebeu e denunciou que os contratos eram diferentes.
(Guia de Filmes 1981)

Título : INSACIADOS **Ano de produção:** 1981

Direção: Libero Miguel

Roteiro: Libero Miguel

Fotografia: Eliseu Fernandes, Sergio Mastrocolla

Montagem: João de Alencar

Trilha sonora:

Produtora: Mori Filmes

Distribuidora: Ouro Nacional / Art Films

Gênero: Policial **Duração:** 92 min.

Atriz: Tania Gomide

Ator: Renato Marcio

Elenco secundário: Antonio Fonzar, Suely de Oliveira, Araken Saldanha, Judi Teixeira, Cacá Bueno

SINOPSE: Em troca de apoio financeiro à sua campanha política, o Comandante, influente industrial, aceita colaborar com os planos de um perigoso contrabandista de diamantes. Célia, sua irmã, aceita o papel de intermediária na transação. Léo, arquiteto, acaba acidentalmente envolvido na trama. É amante de Sônia, uma mulher ciumenta, mas está apaixonado por Úrsula, filha do Comandante, que planeja ser desvirginada independentemente do zelo excessivo do pai moralista. Paulo, um agente policial e amigo de Léo, investiga o caso do contrabando. Célia deseja assassinar a família para ficar com a herança. Para isso, planeja um flagrante de Úrsula e Léo presenciado pelo Comandante, sabendo o irmão é passional. Seu plano fracassa porque Paulo, no momento exato da fúria do Comandante, consegue desarmá-lo e evita o crime. Célia, possessa, mata o secretário do industrial e tenta assassinar o irmão. Os contrabandistas a impedem e passam a ameaçá-la. Sandra, amiga de Paulo e também agente de polícia, invade a mansão do Comandante e prende a quadrilha de contrabandistas. Léo, em relação amorosa com Úrsula, é surpreendido pela chegada de Sônia em seu apartamento.
(Guia de Filmes 1981)

Título : LILIAN, A SUJA **Ano de produção:** 1981

Direção: Antonio Meliande

Roteiro: Antonio Meliande, Raja de Aragão

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Eder Mazzini

Trilha sonora:

Produtora: Prods. Cinemats. Galante

Distribuidora: Ouro Nacional / Art Films

Gênero: Policial **Duração:** 85 min.

Atriz: Lia Furlin

Ator: Felipe Levy

Elenco secundário: Luiz Carlos Braga, Roque Rodrigues, Leonor Lambertini, Jonia Freund

SINOPSE: Lilian, filha de mãe paraplégica, a qual sustenta, e de pai que espancava a esposa, é secretária de Daniel, que a ameaça de desemprego como forma de submetê-la a seus desejos. À noite, Lilian se transforma: conquista homens solitários em boates e os assassina violentamente em quartos de motéis ou nas suas próprias residências, deixando junto ao corpo uma rosa vermelha e a inscrição: "Lilian, a suja". A polícia está à procura da autora dos crimes bárbaros, da qual não tem nenhuma pista, e de três perigosos assaltantes, que moram perto da casa de Lilian. Numa madrugada, depois de Ter matado Daniel, Lilian acorda com o barulho de tiros. Ao sair para verificar o que ocorre, é atingida por uma bala da polícia, pois um dos bandidos se havia refugiado na varanda de sua casa. Tentando identificar a mulher morta, os policiais encontram na bolsa de Lilian a inscrição que a incrimina.
(Guia de Filmes 1981)

Título : ME DEIXA DE QUATRO **Ano de produção:** 1981

Direção: Fauzi Mansur

Roteiro: Fauzi Mansur, W. A Kopezky

Fotografia: Gesvaldo Arjones Abril

Montagem: Jair Garcia Duarte, Danilo Tadeu da Cruz

Trilha sonora: sm: Jairo Ferreira

Produtora: J. Dávila Prods

Distribuidora: Alfa Distr.

Gênero: Comédia **Duração:** 100 min.

Atriz: Helena Ramos

Ator: Serafim Gonzales

Elenco secundário: Rossana Ghessa, Arlindo Barreto, Carlos Arena, Felipe Levy
Part. Esp.: Helio Porto, Zaira Bueno, Aryadne de Lima, Fabio Villalonga

SINOPSE: Guido é borracheiro, campeão de boliche, gosta de uma pinga e tem uma bela amante, Lucy. É casado com Sofia, a quem ele não permite nem que tire a roupa durante o ato sexual. O casal tem um filho universitário, Dirceu, que abandonou a namoradinha e passou a se relacionar com um homossexual, Darci. O fato acaba chegando aos ouvidos de Guido, que vai buscar o filho, à força, no apartamento de Darci. E passa a usar todos os meios possíveis para despertar no filho o interesse pelas mulheres. Nada parece resolver. Como último recurso usa a própria amante, Lucy, apresentando-a como se fosse filha de um amigo. E foi esse o recurso que deu certo. Dirceu apaixona-se por Lucy... Guido, exultante, comemora com os amigos a virilidade do filho mas logo começa a sentir ciúmes. E Darci, também com ciúmes, acaba assassinando Lucy. Mas a virilidade de Dirceu já estava assegurada. Ele casa com a antiga namoradinha e, como o pai, vai ser borracheiro, tomar pinga, jogar boliche e sustentar uma amante.
(Guia de Filmes 1981)

Título : MENINAS DE MADAME LAURA, AS **Ano de produção:** 1981

Direção: Ciro Carpentieri

Roteiro: Ciro Carpentieri

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Roberto Leme

Trilha sonora: Beto Strada

Produtora: Master Filmes

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 110 min.

Atriz: Zelia Diniz

Ator: Roberto Miranda

Elenco secundário: Zilda Mayo, Cinira Camargo, Zaira Bueno, Arthur Rovedeer, Ruy Leal, Edgad Franco, Tania Gomide, Bentinh

SINOPSE: Renata, filha de milionário, divide apartamento com uma amiga que se orgulha de sua virgindade. Virgínia, mãe solteira, trabalha como secretária em uma grande empresa. Vilma, noiva de Raul pelo qual finge que é virgem, é caixa de um banco. À noite, as três se encontram numa boate de luxo na qual trabalham como prostitutas a serviço de Madame Laura. Marlene, esposa sexualmente insaciável de um homem que sempre viaja a negócios, tem um envolvimento lésbico com Soraia, sua melhor amiga que veio a conhecer casualmente numa clínica médica. Virgínia é despedida por não aceitar prostituir-se com os clientes da empresa onde trabalha. Já está envolvida, porém, com Carlos, filho paralítico do Dr. Camilo, botânico afamado. Superando os conflitos da relação, Virgínia e sua filha aceitam viver com Carlos. Renata convida Marlene para uma "festinha" em casa de Miro, onde um travesti é a surpresa da noite. Marlene usufrui todos os prazeres, mas dias depois se surpreende com a notícia em um jornal de que Renata sofrera grave acidente. Vilma, na véspera, fora flagrada pelo noivo com um de seus clientes. Madame Laura, devido aos acontecimentos, resolve organizar um novo grupo de mulheres a ser liderada pela amiga virgem de Renata.
(Guia de Filmes 1981)

Título : MULHER OBJETO **Ano de produção:** 1981

Direção: Silvio de Abreu

Roteiro: Jaime Camargo

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Luis Elias

Trilha sonora: sm: Salatiel Coelho

Produtora: Cinedistri / Cinearte/Anibal Massaini

Distribuidora: Cinedistri / U.C.B.

Gênero: Drama **Duração:** 125 min

Atriz: Helena Ramos

Ator: Nuno Leal Maia

Elenco secundário: Kate Lyra, Helio Souto, Yara Amaral, Wilma Dias, Karin Rodrigues

SINOPSE: Depois de dois anos de casamento, Regina e Hélio enfrentam uma séria crise de relacionamento. Regina odeia sexo, por traumas infantis, mas fantasia relações sexuais com uma série de homens. Hélio, um bem sucedido empresário, dera a Regina a possibilidade de ascensão social, já que ela viera de uma família pobre que é praticamente sustentada por ela. Procura um analista para resolver seus problemas sexuais e pouco a pouco vai mergulhando em suas recordações infantis até detectar o momento exato em que a educação repressiva, que recebera, a levara a fugir do ato sexual. Tem então seu primeiro orgasmo com Fernando, um amigo da família. Encontra-se casualmente com Hélio, de quem se separa, e conseguem um relacionamento de pleno prazer.
(Guia de Filmes 1981)

Título : NOITE DAS DEPRAVADAS **Ano de produção:** 1981

Direção: Juan Bajon

Roteiro: Juan Bajon

Fotografia: Antonio Ciambra

Montagem: Naximo Barro

Trilha sonora: Manuel Paiva, Luiz Chagas

Produtora: Juan Bajon Prods.

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat.

Gênero: Drama **Duração:** 90 min.

Atriz: Ana Maria Kreisler

Ator: João Francisco Garcia

Elenco secundário: Arthur Rovedeer, Misaki Tanaka, Jose Lucas, Fabio Villalonga, Lucelia Machiavelli

SINOPSE: Lucas, saído de Borda da Mata, cidade do interior, chega a São Paulo onde se hospeda em uma pensão onde seu companheiro de quarto é "Coruja", um gigolô que deseja abrir uma boate. Suas tentativas de conseguir um emprego se frustram: permanece pouco tempo como cobrador de ônibus e, em um laboratório que comercializa ilegalmente o sangue comprado de pessoas pobres, acaba por se envolver na morte acidental de um doador. É preso, mas logo libertado. Encontra um catador de cachorros loucos, é assaltado na saída de um bar e seduzido por uma atriz de telenovela, com quem mantém um curto romance. De volta à pensão, recorda-se de sua namorada do interior a quem, na partida, jurara fidelidade. Numa boate, acompanhado por "Coruja", Lucas encontra uma nissei que lhe arranja emprego numa padaria e de quem se torna amante. Ouvindo comentários maldosos, descobre que a nissei também está envolvida amorosamente com o dono da padaria. Lucas sai do apartamento, procura "Coruja" e se torna guarda-costas de um travesti. Nos intervalos de seu novo trabalho e sem nenhuma perspectiva na vida, Lucas é leiloado como objeto sexual para velhas damas da alta sociedade.
(Guia de Filmes 1981)

Título : NOITE DOS BACANAIS, A **Ano de produção:** 1981

Direção: Fauzi Mansur

Roteiro: Fauzi Mansur, W. A Kopezky

Fotografia: Gesvaldo Arjones Abril

Montagem: Danilo Tadeu da Cruz, Jair Garcia Duarte

Trilha sonora: Dick Danello

Produtora: J. Dávila Prods. / Fauzi A Mansur Cinemat. / Vir

Distribuidora: Alfa Distr.

Gênero: Drama **Duração:** 97 min.

Atriz: Zaira Bueno

Ator: Enio Gonçalves

Elenco secundário: Darby Daniel, Ariadne de Lima, Rosa Maria Pestana, Carlos Casan
Part. Esp.: Marthus Mathias, Solange Couto

SINOPSE: Cris e Fernando, casados há três anos, estão em crise. Cris ainda duvida se o casamento não foi apenas para manter o controle acionário das indústrias de seus pais. E, para ter certeza do amor de Fernando, impõe plena liberdade sexual para ambos e força o marido a freqüentar com ela bacanais e swings. Fernando, ouvindo o pai e o sogro, pensa ser o momento oportuno para terem um filho, idéia recusada por Cris. O consenso aparece através de um bebê-de-proveta, gerado por Esmeralda, uma negra, companheira de um bandido procurado pela polícia, Nicanor. Ao perceber a vida insegura de Esmeralda, Fernando a acomoda em sua casa, onde as orgias de Cris são uma constante. Num tiroteio com policiais, Nicanor morre. Cris e umas amigas contratam alguns motoqueiros para estuprá-las. A brincadeira se torna séria demais e termina na polícia, com as mulheres bastante machucadas. Com sua estada no hospital, Cris se descobre grávida, sem saber quem é o pai da criança, mas mesmo assim resolve tê-la. Ao ver Fernando trocando carinhos com Esmeralda, Cris desmaia rolando pela escada e aborta. Esmeralda tem filhos gêmeos e continua morando na casa de Fernando, que a ama junto com Cris.
(Guia de Filmes 1981)

Título : OLHO MÁGICO DO AMOR, O **Ano de produção:** 1981

Direção: Jose Antonio Garcia, Ícaro Martins

Roteiro: Jose Antonio Garcia, Ícaro Martins

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Jair Garcia Duarte

Trilha sonora: Luis Lopes

Produtora: Olympus Filmes / Adone Fragano

Distribuidora: Ouro Nacional / Art Films

Gênero: Drama **Duração:** 85 min.

Atriz: Carla Camurati, Tânia Alves

Ator: Sergio Mamberti, Ênio Gonçalves

Elenco secundário: Cida Moreira, Tito Alencastro, Leonor Lambertini, Ismael Ivo, Arrigo Barnabé

SINOPSE: Vera, uma menina de 17 anos, consegue seu primeiro emprego: secretária de uma Sociedade de Amigos da Ornitologia, um escritório empoeirado e cheio de aves empalhadas, que funciona bem no meio da Boca do Lixo. Prolíxenes, seu patrão, fica ausente a maior parte do tempo e Vera, um dia, ao trocar de lugar dois quadros, descobre um orifício na parede que dá para um quarto de hotel. Vera volta para casa onde o irmão estuda piano, na televisão se anuncia a morte de alguém, a mãe e a avó discutem com o pai, que procura uma saída fazendo furos na parede. No dia seguinte, Vera investiga pelo orifício. Sua vizinha é Penélope, uma prostituta que recebe em seu quarto todos os tipos de clientes: um motorista de caminhão que a presenteia com fumo do Maranhão, um gigolô com quem mantém uma relação instável, um office-boy, um travesti, policiais, músicos, um bandido que Penélope ajuda a fugir e até mesmo Prolíxenes. A vida do quarto ao lado representa para Vera seu sonho de libertação. Um dia resolve procurar Penélope. Encontra-se com Átila, o gigolô, na porta do hotel, que a intimida e acaba estuprando-a. Vera larga o emprego. Passa também a não suportar seu ambiente doméstico. À noite, mata o gigolô com uma ave de chumbo e assume seu lugar junto a Penélope.
(Guia de Filmes 1981)

Título : OPÇÃO, A - As rosas da estrada **Ano de produção:** 1981

Direção: Ozualdo Candeias

Roteiro: Ozualdo Candeias

Fotografia:

Montagem:

Trilha sonora:

Produtora:

Distribuidora:

Gênero: **Duração:**

Atriz:

Ator:

Elenco secundário:

SINOPSE:

Título : ORGIA DAS LIBERTINAS **Ano de produção:** 1981

Direção: Ary Fernandes

Roteiro: Ary Fernandes

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora:

Produtora: Procitel

Distribuidora: Ouro Nacional / Art Films

Gênero: Comédia **Duração:** 87 min.

Atriz: Fatima Celebrini, Lia Furlin

Ator: Felipe Levy, Ruy Leal

Elenco secundário: Fabio Villalonga, Marcio Prado, Marliane Gomes

SINOPSE: Cláudio, dono de uma agência de publicidade, deseja a conta do Dr. Alves, mulherengo representante de uma multinacional. Com a ajuda de um amigo, consegue uma casa de campo para onde leva algumas meninas que tentarão seduzir o novo cliente. A casa, contudo, já está ocupada pelo Comendador Lingoni, seu sobrinho e suas amantes. Enquanto Dr. Alves não chega, pois se perde na estrada, Roberto e o Comendador promovem uma "festa", sob os olhares cobiçosos do caseiro que lamenta sua má sorte. Localizado Dr. Alves, a orgia continua. Em companhia de Beatriz, secretária de Dr. Alves. Aparecem repentinamente Mr. Frank, seu maior cliente, e uma acompanhante recatada. Beatriz e Mr. Frank logo aderem à festa. Excitada mas desprezada, a acompanhante recatada termina por satisfazer os desejos sexuais do caseiro. Os planos de Roberto, contudo, não surtem efeito: Dr. Alves não pode oferecer a conta de sua empresa, pois Mr. Frank viera avisá-lo de que os negócios entre ambos estavam definitivamente encerrados. (Guia de Filmes 1981)

Título : OUSADIA **Ano de produção:** 1981

Direção: 1. Luiz Castillini 2. Mario Vaz Filho

Roteiro: Luiz Castillini, Mario Vaz Filho

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Eder Mazzini

Trilha sonora: sm: Jairo Ferreira

Produtora: LGR Filmes

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat.

Gênero: Comédia/Drama **Duração:** 87 min.

Atriz: Patricia Scalvi, Ligia de Paula

Ator: Jacques Lagoa, Regis Monteiro

Elenco secundário: Vicente de Luca, Jonia Freund, Jose Carlos Cardoso, Kristina Keller

SINOPSE: 1. A Peça. Verônica, esposa de um psiquiatra, Décio, não se satisfaz sexualmente com o marido. Ao assistir a uma peça de teatro, se interessa por um dos atores, Jacques, que teve uma ereção no palco. Tenta manter um encontro amoroso com o ator, não conseguindo porém: ora os hotéis e motéis estão cheios, ora são supreendidos pelo vigia do teatro ou pela polícia. Verônica, cansada das desventuras, volta para casa e se masturba.
2. O Método. Domênica, esposa de Leopoldo, que está sempre viajando a negócios, ama seu marido e não admite trai-lo. Entretanto, quando bebe, ela procura relações sexuais com quem estiver mais perto já que o marido nunca a procura. Wilson, novo mordomo da casa, que tem como mestre personificado o autor do Guia Prático do Mordomo Moderno, percebe o deslize de Domênica e passa a ser o par mais constante da patroa que, quando readquire a lucidez, nunca se lembra do que aconteceu, tratando Wilson apenas como empregado. Retornando de uma de suas viagens, Leopoldo vê a mulher dormindo nua e lamenta não conseguir amá-la.
(Guia de Filmes 1981)

Título : PARAÍSO PROIBIDO, O **Ano de produção:** 1981

Direção: Carlos Reichenbach

Roteiro: Carlos Reichenbach

Fotografia: Alfred Stinn, Carlos Shintomi

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora:

Produtora: Galante Prods

Distribuidora: Ouro Nacional / Art Films

Gênero: Drama **Duração:** 95 min.

Atriz: Vanessa

Ator: Jonas Bloch

Elenco secundário: Ana Maria Kreisler, Luiz Carls Braga, Carlos Casan, Fernando Benini
Part. Esp.: Selma Egrei, Patricia Scalvi

SINOPSE: Celso, um radialista separado da mulher, Júlia, e envolvido com duas amantes, Aninha e Kátia, trabalha modestamente na Rádio Progresso de Itanhaém, pois se entediara dos grandes centros urbanos. A tranqüilidade de sua vida é interrompida com a chegada de Rivaldo Menezes, um grande amigo e homem de rádio, que lhe vem propor sociedade na compra da Rádio Anchieta, também local, visando torná-la um empresa atuante e lucrativa. Celso se deprime com a situação e passa a sentir-se pressionado: por Júlia, que não abdica de seu papel de esposa; por Kátia que, entre idas e voltas, não quer envolver-se com seus problemas; por Paula, filha do Dr. Walter, dono da Rádio Progresso; por Ângela, amante de Rivaldo, que quer subjugá-lo aos seus desejos sexuais e ambição financeira; por Rivaldo, que procura libertar-se de seu fracasso profissional e conquistar Ângela definitivamente; por Hernandez, ex-estudante de direita que lhe quer vender a Rádio Anchieta. Dividido e angustiado, Celso se sente ameaçado por um complô. Por fim, decide pedir demissão da Rádio Progresso para se livrar das pressões, mas Walter não a aceita, resolvendo apoiar o modo de vida escolhido por ele. Celso enamora-se de Paula, mesmo afirmando que não gosta de "finais felizes".
(Guia de Filmes 1981)

Título : PISTOLA QUE ELAS GOSTAM, A **Ano de produção:** 1981

Direção: Rubens da Silva Prado

Roteiro: Rubens da Silva Prado

Fotografia: Alcides Mondin

Montagem: Rubens da Silva Prado

Trilha sonora: dm: Elizete da Silva

Produtora: RS Prado Prods. E Distr.

Distribuidora: RS Prado Prods. E Distr.

Gênero: Faroeste **Duração:** 85 min.

Atriz: Madalena Bittencourt

Ator: Alex Prado

Elenco secundário: Claudete Joubert, Elden Ribeiro, Oasis Minniti, Dalma Ribas

SINOPSE: O cavalo de Gregório, herói solitário do Oeste, é roubado. A pé, encontra várias mulheres em seu trajeto: evita que uma seja currada, mantém relações com outra cujo marido os flagra, deleita-se com duas andarilhas. Raul é o chefe de um bando que atemoriza o vilarejo adiante. No dia de seu casamento descobre que Márcia, sua esposa, fora violentada. Sentindo-se traído, amarra-a em praça pública, após torturá-la. Gregório tenta libertá-la mas Raul o impede. A dona da pensão local o socorre, curando seus ferimentos. Pela Segunda vez, Gregório tenta salvar Márcia, também inutilmente. Acaba preso com ela. Fogem. Ao perceber a fuga, Raul intimida a pequena população e a tocaia, com seus bandidos, o esconderijo de Gregório. Após inúmeros tiroteios, Gregório vence o bando, captura o violentador de Márcia e o entrega a Raul. O violentador é enforcado. Márcia prefere partir com Gregório. Raul os persegue, há um novo tiroteio no qual ela morre e, por fim, no duelo final, Raul é morto por Gregório. A cidade agradece o extermínio dos bandidos. Gregório retoma sua caminhada, acompanhado da dona da pensão.
(Guia de Filmes 1981)

Título : PRAZER DO SEXO, O **Ano de produção:** 1981

Direção: John Doo

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: João de Alencar

Trilha sonora:

Produtora: Luna Filmes

Distribuidora: Luna Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 85 min.

Atriz: Zaira Bueno

Ator: Rubens Piganatari

Elenco secundário: Marcia Aoki, Carlos Milani, Ana Maria Kreisler

SINOPSE: Com a morte da mulher no nascimento de seu filho, um pai passa a criá-lo com conforto e carinho. Chegando a época apropriada, o pai, na meia-idade, faz do rapaz seu companheiro de boêmia e aventuras amorosas sem compromisso. Pai e filho se encontram numa casa noturna freqüentada por mulheres que facilitam os compromissos. O pai confessa estar apaixonado por uma mulher desquitada que também o ama e que tem aproximadamente sua idade. O filho revela seu interesse por uma aluna do curso, uma mestiça japonesa, a quem ama e com quem deseja se casar. Por vários motivos, porém, pai e filho voltam a freqüentar a boêmia e a procurar mulheres, provocando agora reações desfavoráveis, pois um já está casado e o outro noivo. Tudo se acomoda, o grupo novamente se une por meio de ações separadas. A mulher e a nora saem à noite de carro em busca de homens encontrados ao acaso, enquanto pai e filho procuram, nas casa noturnas, as mulheres desejadas.
(Guia de Filmes 1981)

Título : PRISÃO, A **Ano de produção:** 1981

Direção: Osvaldo de Oliveira

Roteiro: Osvaldo de Oliveira

Fotografia: Gilberto Wgner

Montagem: Osvaldo de Oliveira

Trilha sonora: dm: Souza Domingos

Produtora: Prods. Cinemats Galante

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 90 min.

Atriz: Maia Stela Splendore, Martha Anderson

Ator: Serafim Gonzales

Elenco secundário: Neide Ribeiro, Marly Palauro, Marcia Fraga, Danielle Ferrite, Marliane Gomes, Meiry Vieira, Orlando Parolini

SINOPSE: Num presídio feminino dirigido por mulheres, toda a sorte de atrocidades acontece. O lesbianismo é prática institucionalizada entre as detentas e entre estas e as policiais. A higiene não existe, desde a alimentação até às instalações. A violência não tem ponto de partida, acontecendo tanto por rixas pessoais ou de grupos de presidiárias como por sadismo da própria diretora do estabelecimento, Sílvia, que, além de manter relações masoquistas, ainda tortura sem motivo as mulheres sob sua guarda. Chega-se ao nível de existência de um cemitério clandestino, onde são enterrados os corpos das que não resistem. Quatro detentas se rebelam e resolvem fugir. Uma delas passa a transar com Sílvia e consegue que uma missa seja celebrada na penitenciária durante o Carnaval. Outra seduz a enfermeira psicopata que lhe dá armas e lhe mostra a passagem secreta da enfermaria para o cemitério, de onde é possível a fuga. Durante a celebração eucarística três fogem e, depois de assaltarem juntas uma residência, tomam caminhos diferentes. Uma se refugia na casa da avó mas é descoberta e presa. Outra se junta a uma turma de malandros que a entregam à polícia. A terceira passa a morar numa favela com Manelão, um bêbado, que a mata ao se ver traído. No presídio, sob intervenção após a fuga, Sílvia é encaminhada para um manicômio judiciário, a enfermeira exonerada e Maria de Fátima, ex-assistente de Sílvia, assume a direção.
(Guia de Filmes 1981)

Título : PROSTITUTAS DO DR. ALBERTO, AS **Ano de produção:** 1981

Direção: Alfredo Sternheim

Roteiro: Alfredo Sternheim

Fotografia: Carlos Reichenbach

Montagem: Gilberto Wagner, Vanderley Klein

Trilha sonora: dm: Souza Domingos

Produtora: Grupo Intern. Cinemat./ Galante/M. Lucas/A Adamiu

Distribuidora: Paris Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 90 min.

Atriz: Eliana do Valle

Ator: Luiz Carlos Braga, Serafim Gonzales

Elenco secundário: Vic Militello, Cavagnoli Neto, Carlos Milani, Meiry Vieira, Aramando Tirabosqui, Marly Palauro, Marcia Fraga, Ligia de Paula, Maristela Moreno, Marliane Gomes

SINOPSE: Sônia, namorada de João, é confundida com prostituta e seqüestrada pelos capangas do Dr. Alberto e Dra. Irene que mantém, sob a fachada de uma instituição científico-filantrópica para mães solteiras, uma organização nazista destinada à procriação de filhos perfeitos. Na cela,. Sônia protesta contra o seqüestro indevido, mas as prostitutas trancafiadas já estão consoladas com seu destino. Somoza, um latino-americano, é o financiador da experiência e traz para a clínica o filho de um fazendeiro rico que, por ser homossexual, não consegue ser reprodutor, o que contraria o pai. Dra. Irene, insatisfeita com a desatenção de Dr. Alberto, procura consolar-se com Flávio, um dos reprodutores contratados, ameaçando com isso a clandestinidade da organização. Somoza o assassina. Sônia, para escapar do local, finge estar apaixonada por Marta, a carcereira lésbica; consegue embebedá-la após um jantar íntimo e foge, contando toda a trama para a polícia. As investigações, de imediato, levam à descoberta do assassinato de Flávio. Em tiroteio, os capangas morrem. Irene mata Alberto, as prisioneiras são soltas e Somoza capturado. Sônia reata o antigo namoro.
(Guia de Filmes 1981)

Título : REENCARNAÇÃO DO SEXO, A **Ano de produção:** 1981

Direção: Luiz Castillini

Roteiro: Luiz Castillini

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Eder Mazzini

Trilha sonora: sm: Eder Mazzini

Produtora: C. Cunha Cine e Arte / Brasil Int. Cinemat.

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat.

Gênero: Drama / Horror **Duração:** 88 min.

Atriz: Patricia Scalvi

Ator: Arthur Rovedeer

Elenco secundário: Roberto Miranda, Roque Rodrigues, Lçia Farrel, Celia Santos, Fabio Villalonga, Ana Maria Kreisler, Ligia de Paula

SINOPSE: Antonio, não suportando o romance entre a filha Patricia e Artur, seu empregado, mata-o numa emboscada. Num ataque de sonambulismo, Patrícia descobre o túmulo do amante e enterra, ajudada pela mãe alcoólatra, a cabeça do cadáver em um vaso, morrendo a seguir. Dez anos depois, em um asilo de velhos, com o auxílio de um corretor que quer roubar a propriedade, Antonio aluga sua antiga casa para Célia e Fábio, recém-casados. Célia começa a ouvir a voz de Artur e revê o assassinato. Impulsionada pelas alucinações, após um desejo insaciável de sexo, ela mata o marido. Roberto, seu tio, a encontra enlouquecida. O corretor aluga novamente a casa. Lígia, uma lésbica solitária, também influenciada pela voz de Artur, passa a atrair caminhoneiros mas não consegue matá-los por não se sentir seduzida. Telefona para uma amiga, Ana. Ambas são assassinadas pelo espectro de Patrícia, pois Lígia não obedece às ordens da voz de Artur. Investigando o caso misterioso de Célia, Roberto faz com que Antonio lhe conte a verdade. Um bando de jovens, abrigando-se na casa, sofre alucinações; todos passam a agredir-se reciprocamente, mas escapam com vida. O corretor, denunciado por uma amiga de Ana, vem a ser preso. Roberto, tentando quebrar a maldição, é morto pelo espectro de Patrícia e pela voz de Artur. A casa, agora, pertence apenas aos dois eternos amantes.
(Guia de Filmes 1981)

Título : SEIS MULHERES DE ADÃO, AS **Ano de produção:** 1981

Direção: David Cardoso

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Jair Garcia Duarte

Trilha sonora: Ronaldo Lark

Produtora: Dacar Prods.

Distribuidora: OuroNacional / U.C.B.

Gênero: Comédia **Duração:** 85 min.

Atriz: Marli Mendes

Ator: David Cardoso

Elenco secundário: Elys Cardoso, Sandra Graffi, Cristina Labronici, Tania Cristina, Shirley Benny, Fatima Celebrini, Luiz Carlos Braga

SINOPSE: Clarisse convida para um jantar Helena, Amanda, Serena, Sarita e Marta que, como ela, foram amadas e abandonadas por Adão, o convidado de honra. As mulheres chegam mais cedo e narram seu encontro com o homem, a partir do qual se apaixonaram. Amanda é a única que não teve consumado um envolvimento mais íntimo, pelo seu medo e falta de possibilidades do local onde se achavam. Clarisse conta para as amigas seu plano de vingança pelo menosprezo de Adão. Como há divergências, fazem um plebiscito para apurar se o castram ou não. Tendo em vista o resultado afirmativo, que endossa a opinião de Clarisse, Amanda e Júlio, homossexual mordomo da casa que sente atração por Adão, tentam avisá-lo assim que chega, mas não conseguem. Depois do jantar, Adão fica sabendo o porquê do convite e tenta fugir, sendo capturado por capangas da anfitriã. Ao perceberem que não se trata apenas de um susto no conquistador como pensavam, e sim uma vingança arquitetada com requintes de crueldade, as mulheres se indignam e vão embora, deixando Adão amarrado, à mercê da loucura de Clarisse; mas no momento exato de concluir seu plano ela é impedida por Júlio, que foge com Adão, obtendo deste a promessa de uma noite juntos se conseguirem escapar.
(Guia de Filmes 1981)

Título : SEXO E VIOLÊNCIA NO VALE DO INFERNO **Ano de produção:** 1981

Direção: Jose Faissal

Roteiro: Jose Faissal

Fotografia: Henrique Borges, Eliseu Fernandes

Montagem: João de Alencar

Trilha sonora: sm: Salatiel Coelho

Produtora: Monte Líbano Prods.

Distribuidora: Cobra Filmes

Gênero: Aventura **Duração:** 100 min.

Atriz: Nalva Aguiar

Ator: Jose Faissal

Elenco secundário: Jacques Barbosa, Beraldo Bene, Dalileia Ayala

SINOPSE: Em Santo Antonio do Emboré, pequena cidade do triângulo mineiro, por volta de 1897, Lucas, irmão de criação do delegado, após uma altercação com o Sr. Francisco, o velho prefeito do local por manter relações amorosas com sua filha, segue até uma cachoeira onde presencia o seu assassinato. Lucas tenta socorrê-lo mas a população da cidade se agita. Laura, a esposa da vítima, mancomunada com o vice-prefeito, Dr. Cassiano, armara o crime: ela desejava a fortuna do marido, enquanto ele ansiava ocupar o seu lugar. Lucas é acusado por Laura: preso, é condenado à forca. O delegado ordena a seus mensageiros que enviem uma mensagem ao Sr. Juiz da Capital para que ele venha fazer o julgamento. Misteriosamente os mensageiros são assassinados. Júlia, filha do ex-prefeito, aproveitando a ausência do delegado, liberta Lucas que foge para lugar ermo, tentando provar sua inocência. Laura contrata um bando de capangas para perseguir Lucas que acaba sendo preso e torturado por eles. O delegado descobre que os verdadeiros criminosos são Laura e Cassiano. E Lucas vem a saber que o prefeito era seu pai e que ele mantinha, portanto, relações amorosas com a própria irmã.
(Guia de Filmes 1981)

Título : SEXO NOSSO DE CADA DIA, O **Ano de produção:** 1981

Direção: Ody Fraga

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: João de Alencar

Trilha sonora:

Produtora: Maspe Filmes/ Manoel Augusto Cervantes

Distribuidora: Luna Filmes

Gênero: Comédia **Duração:** 86 min.

Atriz: Neide Ribeiro, Sandra Graffi

Ator: Roque Rodrigues

Elenco secundário: Elys Cardoso, Arlete Montenegro, Bentinho, Eudes Carvalho

SINOPSE: As amigas Bionda, Lola e Letícia são três burguesas insatisfeitas sexualmente. O marido de Lola é impotente e ela tem relações com seu guarda-noturno, que, devido às suas experiências com uma égua ainda no Nordeste, a trata como tal. Bionda se utiliza de obras assistenciais – como bolsas de estudo para adolescentes, ou oferta de emprego – para arrumar parceiros. Letícia, apesar do desejo, tem grande bloqueio que a impede de consumar um flerte. As três, sequiosas de novas experiências, alugam o ponto de uma prostituta de calçada e, por três noites, são levadas ao local por Carlos, motorista de Bionda, que fica esperando enquanto elas fazem programas com transeuntes. O primeiro cliente de Bionda é um moralista que recita a Bíblia, esperando com isso "salvar a alma da irmã pecadora". Bionda tanto o provoca que ele acaba fugindo. Letícia, com todo o seu medo, recusa todas as propostas até que um negro a força a sair com ele, acreditando que sua resistência fosse por racismo. A segunda noitada é mais tranqüila. Na última noite, depois de várias experiências, inclusive o sexo praticado em grupo, as mulheres se dirigem para o carro de Bionda comentando a loucura que foram as três noites e nem percebem a aproximação de policiais, que as trancafiaram num camburão juntamente com Carlos.
(Guia de Filmes 1981)

Título : SEXO PROFUNDO **Ano de produção:** 1981

Direção: Waldir A. Kopezky

Roteiro: Waldir A. Kopezky

Fotografia: Reynaldo Paes de Barros

Montagem: Jair Garcia Duarte

Trilha sonora:

Produtora: Virginia Filmes/ Presença Filmes/ Haway

Distribuidora: Alfa / Emp. Cinemat. Haway

Gênero: Drama **Duração:** 90 min.

Atriz: Silvia Gless

Ator: Alexandre Dressler

Elenco secundário: Marilu Blummer, John Doo, Lando Grandi, Noelle Pini, Lia Furlin, Jose Lucas

SINOPSE: Silvia, numa boate que fora fechada por Alexandre, seu marido, para reunir um grupo de casais amigos, flagra o marido traindo-a com a esposa de seu amigo Lucas. Retira-se enciumada. Na manhã seguinte surpreende o marido com a irmã. Leva a irmã para um colégio interno, apanha seu avião e vai para a casa de campo da família onde faz uma reforma, preparando uma janela no sótão com um espelho transparente que incide sobre sua cama. Telefona para Alexandre dizendo que o perdoa e o espera. Quando o marido chega, ele o castra e o prende no sótão, onde é obrigado a assistir e escutar, através de um sistema de alto-falantes, Silvia sendo possuida por diversos homens e mulheres, encontrados por ela nos passeios que faz à cidadezinha próxima. Uma de suas conquistas é Lucas, a quem Silvia conta sobre a traição de sua mulher com Alexandre; outra é um chinês ladrão de galinhas; um horticultor; uma lésbica; e um guru hippie e duas seguidoras. Sentindo-se vingada, Silvia apanha seu avião e, num vôo tresloucado, espatifa-o propositadamente contra a casa onde Alexandre se encontra, ante o olhar apavorado do marido que pressentira o que iria ocorrer.
(Guia de Filmes 1981)

Título : SEXO, SUA ÚNICA ARMA **Ano de produção:** 1981

Direção: Geraldo Vietri

Roteiro: Geraldo Vietri

Fotografia: Antonio B. Thomé

Montagem: Geraldo Vietri, Cassiano Esteves

Trilha sonora:

Produtora: E.C. Dist. E Imp.

Distribuidora: Marte Filmes

Gênero: Melodrama **Duração:** 93 min.

Atriz: Selma Egrei

Ator: Ewerton de Castro

Elenco secundário: Georgia Gomide, Leonor Lambertini, Serafim Gonzales, Arlete Montenegro

SINOPSE: O pai de Marta, quando ela ainda era criança, matou-se por ter sido prejudicado em seus negócios por seu sócio Humberto, produtor de uvas e vinho. Vinte anos depois, fingindo ser cega, Marta faz amizade com Humberto, que a convida para passar uns dias com sua família. Conhece todos os membros do clã e põe em prática o plano de vingança que arquitetara desde a morte do pai e pela pobreza a que ela e a mãe foram relegadas. Seduz Mateus, filho de Humberto e pai de Bruno, que também é seduzido por ela, que ainda se envolve com Padre Tiago, outro filho do patriarca, assassinando-o na igreja de sua paróquia que reformava, após blefar sobre sua gravidez. Davi, filho de Judith, viúva de Lucas, outro filho de Humberto, também é seduzido por Marta, provando que era falsa sua suposta homossexualidade relatada por Bruno, que vem a ser morto pelo primo como desforra da calúnia. Angelina, esposa do vinicultor, enlouquece. Judith, que por ser judia nunca fora muito bem aceita pela família de raízes italianas, vai com Davi para São Paulo. Anita, esposa de Mateus, diz ao marido que vai entregar-se ao primeiro homem que encontrar, como vingança pelo envolvimento dele com Marta. Humberto tenta impedir que Marta vá embora, como ela ensaia. Marta o seduz mas não se consuma o ato, pois ela o ridiculariza e revela sua verdadeira identidade e os motivos que a levaram até ali. Humberto enlouquece.
(Guia de Filmes 1981)

Título : TARAS DE TODOS NÓS, AS **Ano de produção:** 1981

Direção: Guilherme de Almeida Prado

Roteiro: Guilherme de Almeida Prado

Fotografia: Odon Cardoso

Montagem: João de Alencar

Trilha sonora:

Produtora: Spectrus

Distribuidora: Luna Filmes

Gênero: Comédia **Duração:** 100 min.

Atriz: Matilde Mastrangi, Joycelaine Rodrigues

Ator: Amilton Monteiro, Flavio Portho

Elenco secundário: Neide Ribeiro, Roberto Miranda, Lola Brah

SINOPSE: 1. O uso prático dos pés. Um vendedor de loja de calçados se apaixona pelos pés perfeitos de Cláudia, uma cliente. Enquanto a persegue sem abordá-la devido à timidez, recorda-se dos pés de sua mãe, de sua professora e de sua primeira esposa. Usando um par de sandálias como pretexto, consegue chegar até o apartamento de Cláudia, que aguarda um amante; onde finalmente a conquista.
2. A Tesourinha. Joaquim Maria, viúvo, conserva sua casa e seus hábitos de maneira idêntica aos do tempo em que sua esposa era viva. Luiza, sua empregada, austera mas coquete, acompanha suas manias. Mônica, uma sobrinha, vem morar na casa e tenta descobrir o segredo sexual que ele esconde. Espiando os atos amorosos do tio com prostitutas, encontra explicação para o mistério: após o sexo, ele corta os pêlos pubianos de suas parceiras e os enfaixa com um laço, guardando-os em sua coleção. Para conquistar o tio, Mônica se exibe com o namorado pela casa até confessar sua paixão e Joaquim Maria se rende a ela, morrendo no ato sexual. No velório, Mônica deposita no caixão seu lacinho de pêlos.
3. Programa Duplo. Paulo, funcionário público, está irritado com sua vida de casado. Rute, a esposa, gosta de televisão e recusa o sexo. Obcecado por pornochanchadas, Paulo se masturba nos cinemas e se imagina mantendo atos sexuais, idênticos aos filmes, com sua esposa. Incentivado pela descrição de uma experiência amorosa de João, um colega de trabalho, resolve agarrar Rute à força. No dia seguinte, volta feliz para casa mas Rute está de partida, com seus pais indignados.
(Guia de Filmes 1981)

Título : VIOLÊNCIA NA CARNE **Ano de produção:** 1981

Direção: Alfredo Sternheim

Roteiro: Alfredo Sternheim

Fotografia: Pio Zamuner

Montagem: Jair Garcia Duarte

Trilha sonora:

Produtora: Olympus Filmes/ Adone Fragano

Distribuidora: Art Films / Ouro Nacional / Titanus

Gênero: Drama **Duração:** 93 min.

Atriz: Helena Ramos

Ator: Zecarlos Andrade

Elenco secundário: Neide Ribeiro, Sonia Garcia, Nadia Destro, Noelle Pini, Claudio d´Oliani, Roque Rodrigues, Carlos Milani

SINOPSE: Numa casa de praia está reunido um grupo de artistas de teatro: Neila, atriz erótica, acompanhada de Amaro, economista, e seu amante; Letícia, com problemas de frigidez sexual; Ana, cuja amante, Sandra, se sente culpada com a relação amorosa; e Fábio, homossexual com pretensões a bailarino, à espera de Renato, seu amante. Três presidiários recém-foragidos seqüestram Renato, diretor do grupo teatral, e ocupam a casa de praia, à espera de um barco que ali ancorará e os levará para fora do país. Tércio, um dos bandidos, ex-guerrilheiro com remorsos pelo fracasso de sua ação política, é culto e sensývel. Paulão e Jorge eram presos comuns que relutam em aceitar a liderança de Tércio. A partir de um strip-tease forçado de Neila, os dois passam a cometer violências sexuais contra Fábio e Sandra. Letícia se envolve e se realiza sexualmente com Tércio, provocando brigas entre os amigos que questionam seu envolvimento amoroso. Jorge, ao verificar o local onde o barco aportará, mata acidentalmente uma campista, atraindo a polícia que começa a investigar o caso. Neila, se oferecendo sexualmente, mata Jorge e liberta os amigos. Tércio, contudo, resolve agir, levando Fábio como refém. Na praia, a polícia mata Paulão. Letícia consegue convencer o amante a soltar Fábio. Por amor, mata Tércio e se suicida a seguir.
(Guia de Filmes 1981)

Título : VOLTA DE JERÔNIMO, A (No sertão dos homens se **Ano de produção:** 1981

Direção: Agenor Alves

Roteiro: Agenor Alves

Fotografia: Pio Zamuner

Montagem: Valmir Dias

Trilha sonora: sm: Jose Lopez

Produtora: Astron Filmes

Distribuidora: Ouro Nacional / Astron Filmes

Gênero: Faroeste **Duração:** 86 min.

Atriz: Fatima Celebrini

Ator: Antonio Fonzar

Elenco secundário: Helio Souto, Alberto Ruschel, Néa Simões, David Hungaro, Margareth Souto

SINOPSE: Jerônimo, jovem fazendeiro, conhece Mariane na Capital, casa-se com ela e a traz para morar no sertão. Durante a visita de Jerônimo a um amigo, Mariane sai com o caseiro para um passeio no campo. Para à beira de um riacho para dar água ao cavalo. Um tropel de cavalos faz com que ela tente fugir, mas um bando de mal-encarados a agarra, arrastando-a entre galhos secos, enquanto ela grita. O caseiro vem em seu auxílio, mas nada podendo fazer, observa a seqüência de violências sexuais que culmina com a morte de Mariane. O bando desaparece pela caatinga. Avisado pelo caseiro, Jerônimo abraça desesperado o corpo nu de Mariane. O caseiro lhe indica a pista dos culpados. Com espírito de vingança, Jerônimo persegue o bando eliminando todos, com exceção do chefe. Este, um barbudo, atira em Jerônimo, iniciando uma perseguição seguida de tiroteio. Terminada a munição, empenham-se numa luta corporal, na qual Jerônimo mata o chefe do bando. Volta para a beira do riacho onde percebe que foi ferido a punhal durante a luta. Tenta levantar-se mas cai morto. Segundo as crenças do povo do sertão, Jerônimo e Mariane se encontraram no céu.
(Guia de Filmes 1981)

Título : VOLÚPIA AO PRAZER **Ano de produção:** 1981

Direção: Rubens Eleutério

Roteiro: Cardoso Silva

Fotografia: Rubens Eleutério

Montagem: Joaquim ima

Trilha sonora:

Produtora: Emp. Cinem. Haway

Distribuidora: Emp. Cinem. Haway

Gênero: Drama **Duração:** 100 min.

Atriz: Nicole Puzzi

Ator: Ruy Leal

Elenco secundário: Zilda Mayo, Matilde Mastrangi, Djalma de Castro, Flavio Portho, Tania Gomide

SINOPSE: Velho comendador leva a jovem amante, Milena, filha de um empregado, para a sua mansão de praia, deixando-a sob os cuidados da governanta, Letícia, que mantém relações sexuais com a moça. Em passeios pela ilha, Milena conhece um pescador, Dimas, por quem se apaixona. Ao final de semana, Letícia, enciumada, adverte Milena da chegada do comendador e diz-lhe que escolha bem seu caminho. O comendador chega com amigos e promove uma bacanal.
(Guia de Filmes 1981)

Título : AMANTES DE UM HOMEM PROIBIDO, AS **Ano de produção:** 1982

Direção: Jose Miziara

Roteiro: Jose Miziara

Fotografia: Pio Zamuner

Montagem: Eder Mazzini

Trilha sonora: sel. mus.:Salatiel Coelho

Produtora: Imagem Cinemat. / Jose Mziara Prods.

Distribuidora: Cobra Filmes / Brasil Intern. Cinemat.

Gênero: Policial **Duração:** 93 min.

Atriz: Marcia Maria

Ator: Nuno Leal Maia

Elenco secundário: Liza Vieira, Jose Miziara, Regina Tonin, Walter Stuart, Walter Foster, John Doo

SINOPSE: Com sua arma automática e o produto do assalto cometido em bando na véspera, Leandro dirige-se a uma cidade do interior de Minas gerais, recordando os lances violentos da ação: a tentativa de Imay de matá-lo, para impedir que fugisse com Ana, em detrimento do bando; a morte de Imay e de Ana, que ele tentou usar como escudo; a fuga, durante a briga, de Akira e do homem que fornecera as armas para o assalto. Já na nova cidade, Leandro dorme com uma prostituta, a quem paga com duas cédulas de dinheiro roubado, e com a camponesa Marina, que fugiu de casa após briga com o pai e descobre a fortuna na mochila do forasteiro, sem que ele perceba. Na manhã seguinte, Leandro é contratado como caseiro na fazenda onde vive Flávia, mulher solitária cujo marido só aparece nos fins de semana. Os dois se envolvem amorosamente, o que desperta os ciúmes de Marina. Um companheiro de Akira é preso, e o fornecedor das armas aparece na cidade, reivindicando sua parte do lucro. Mas também chega o marido de Flávia, que a surpreende com Leandro, afinal preso.
(Guia de Filmes 1982)

Título : AMOR DE PERVERSÃO (Chamas que não se apagam **Ano de produção:** 1982

Direção: Alfredo Sternheim

Roteiro: Alfredo Sternheim

Fotografia: Carlos Reichenbach

Montagem: Jair Garcia Duarte

Trilha sonora: Zé Rodrix

Produtora: JJPJ Prods. Arts.

Distribuidora: Emp. Cinemat. Sul / Ouro Nacional

Gênero: Melodrama **Duração:** 86 min.

Atriz: Alvamar Tadei

Ator: Paulo Guarnieri

Elenco secundário: Raul Cortez, Norma Blum, Leonardo Vilar, John Herbert, Tassia Camargo

SINOPSE: Filho de família rica, voltada para a tradição e as formalidades, Ronaldo é introvertido e angustiado, tendo dificuldades no relacionamento com sua noiva Tereza, que também se sente subjugada pelo comportamento dos pais. Mas Júlio e Sílvia, os pais de Ronaldo, não compreendem a aparente falta de carinho do filho. Ele se apaixona por Lívia, moça de origem modesta, e os dois compreendem que o amor é recíproco, durante passeio à fazenda da família de Ronaldo. Como Júlio não vê com bons olhos esse romance "folhetinesco" e Sílvia não toma a defesa do filho, Ronaldo rompe com os pais e vai viver com Lívia. Rico e mimado, porém, ele passa a estranhar o comportamento de Lívia, e, recusando também o auxílio de Otávio, tio dela, rompe a relação e tenta reaproximar-se dos pais. Entra outra vez em atrito com o pai, e apesar dos apelos de Sílvia, novamente os abandona, vagando pelas ruas imerso num sentimento de inveja de namorados, crianças e velhos que parecem mais felizes. Volta ao apartamento de Lívia e a surpreende em relação amorosa com Otávio. Desvairado, Ronaldo golpeia os dois corpos. Na rua, recorda-se de fatos recentes de sua vida, e se suicida com a mesma faca.
(Guia de Filmes 1982)

Título : AMOR, ESTRANHO AMOR **Ano de produção:** 1982

Direção: Walter Hugo Khouri

Roteiro: Walter Hugo Khouri

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Eder Mazzini

Trilha sonora: Rogerio Duprat

Produtora: Cinearte Prods / Anibal Massaini Neto

Distribuidora: Embrafilme / Cinedistri / Cinearte

Gênero: Drama **Duração:** 110 min.

Atriz: Vera Fischer

Ator: Tarcisio Meira

Elenco secundário: Xuxa Meneghel, Mauro Mendonça, Iris Bruzzi, Otavio Augusto, Matilde Mastrangi, Walter Foster

SINOPSE: Hugo retorna à mansão paulistana onde viveu sua mãe, e que ele visitara por três dias, menino ainda, em 1937. Criado pela avó, que o "devolve" (nos dias próximos ao golpe de estado daquele ano) à mãe - Ana - que vive numa fina casa de prostituição mantida por Laura. O menino fica fascinado pelo ambiente, instalado no sótão, apesar da resistência de Laura temendo m escândaloem sua casa protegida por políticos importantes. Embora o menino presencia cenas de nudez e erotismo, Ana limita-se a prometer um futuro melhor. Ambiente de revelações políticas e de preparação da iniciação de uma nova menina - Tamara - nos serviços da casa. Gente importante frequenta a mansão de Laura, onde nestes dias ocorrem maquinações sobre a evolução da situação política no país. Hugo por passagens "secretas" acompanha o que ocorre nos quartos, testemunhando a intimidade dos frequentadores e de sua própria mãe. Tâmara acba iniciando Hugo na vida sexual. A situação política muda. A casa tem de ser fechada. Hugo, já adulto e ministro de Estado, rememora os últimos momentos que passara na mansão parecendo reencontrar-se com o menino que foi.
(resumo da sinopse do Guia de Filmes 1981)

Título : ANARQUIA SEXUAL **Ano de produção:** 1982

Direção: Antonio Meliande

Roteiro: Antonio Meliande

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Eder Mazzini

Trilha sonora: sel: Gilson Leme

Produtora: Prods. Cinemats. Galante / Cobra Filmes

Distribuidora: Cobra Filmes / Wermar

Gênero: Comédia **Duração:** 80 min.

Atriz: Meiry Vieira

Ator: Fabio Villalonga

Elenco secundário: Katia Spencer, Vanessa, Carlos Milani, Arlindo Barreto, Sandra Graffi

SINOPSE: Um instituto de pesquisa reúne um grupo de jovens voluntários para um teste sobre a capacidade de continência sexual em circunstâncias que estimulam justamente a incontinência. Vão todos para uma ilha deserta onde viverão nus, vigiados por uma implacável senhora completamente vestida. Logo se rebelarão contra esta forma de repressão e obediência a regras que não ajudaram a estabelecer e que contrariam seus instintos. Consumam, então, o sexo com total entrega, envolvendo inclusive a pesquisadora vigilante, que assim descobre a liberdade sem freios.
(Guia de Filmes 1982)

Título : BACANAIS NA ILHA DAS NINFETAS **Ano de produção:** 1982

Direção: Osvado de Oliveira

Roteiro: Irineu de Macedo Soares

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Antonio Silva Dias

Trilha sonora:

Produtora: Helena Filmes / Sylvio Renoldi

Distribuidora: Ouro Nacional / Art Filmes

Gênero: Comédia **Duração:** 83 min

Atriz: Zilda Mayo, Maristela Moreno

Ator: Marcio Prado

Elenco secundário: Jussara Calmon, Mara Carmem, Sebastião Apolônio, Genésio de Carvalho,

SINOPSE: Dick Boy encontra um tesouro numa ilha, com a ajuda de cinco ninfetas. Ele é um cantor romântico e extravagante; as garotas que o acompanham têm o púbis em forma de coração, cada um de cor diferente. Marisa (coração preto) é a sua namorada e rival das outras quatro: Nilza (coração azul), Tânia (coração vermelho), Norma (coração verde) e Ada (coração amarelo). Dick Boy e Marisa negociam o tesouro com um receptador. Nilza combina com o bandido Genésio a libertação da cadeia de outros bandidos: Totonho e Fumaça; os quatro planejam ficar com o dinheiro de Dick Boy. Este e Marisa fogem com o dinheiro rumo a um navio cargueiro. Começa então uma louca perseguição em carros, barcos, bicicletas, a pé, por montanhas, rios, matas e prais, as quatro ninfetas seguindo os passos de Dick e Marisa, e os bandidos atrás. Mas tudo degenera em chanchada. Dick Boy não consegue tomar conta das cinco ninfetas, que querem entregar-se a bacanais com ele. É espancado duas vezes: por um barqueiro que se transforma em homem das cavernas e pela tia Genésia, o próprio bandido Genésio disfarçado de mulher. Os dois fortões tentam possuir Marisa, que é socorrida no último minuto, ante a impotência de Dick Boy, pela chegada repentina das quatro garotas, que enlouquecem sexualmente os gigantes. Dick Boy e marisa aproveitam para fugir. Totonho, Fumaça e Genésio também se revelam três patetas, de trapalhadas em trapalhadas. Nilza seduz Tânia e trama um plano para que fiquem com o produto do tesouro. As garotas alcançam Dick Boy e Marisa, exigindo a entrega do dinheiro. Chegam os bandidos. Totonho se entrega a uma febril transação sexual com Nilza, Fumaça e Genésio cobrem o grupo com uma rede de pescador. Dick Boy e Marisa ficam amarrados na praia, enquanto os bandidos e as garotas chegam ao carro dele para pegar o dinheiro. Mas foram enganados outra vez. Tânia se revela pistoleira, e põe para correr os bandidos e Nilza. As garotas encontram finalmente Dick e Marisa, que as esperam no apartamento dele para repartir o dinheiro. Totonho e Nilza, fugindo pelo mato, caem em um buraco e se entregam ao prazer sexual. No apartamento, as ninfetas estão começando uma bacanal com Dick Boy, quando aparece Nilza, arrependida e apresentando uma surpresa no seu coração colorido.
(Guia de Filmes, 1982)

Título : BONECAS DA NOITE, AS **Ano de produção:** 1982

Direção: 1. Mario Vaz Filho 2. Antonio Meliande

Roteiro: Mario Vaz ilho, Luiz Castillini

Fotografia: A. J. Moreiras, Antonio Meliande

Montagem: Eder Mazini

Trilha sonora: Pedro Luiz Nobile

Produtora:

Distribuidora: Iris Prods. Cinemats./ Embrapi

Gênero: Policial **Duração:** 80 min.

Atriz: Vanessa, Ligia de Paula

Ator: Fabio Villalonga, Bentinho

Elenco secundário: Luiz Castillini, Linda Gay, Lucelia de Lima, Maristela Moreno

SINOPSE: 1. Procurando ambos programas noturnos, Paula e o gigolô José Alberto se conhecem. Ela o convida a jantar e para um passeio na chácara da avó. Depois de momentos de intimidade, ele fica sabendo que a família negocia no ramo de frios e laticínios, mas se aterroriza ao descobrir, no frigorífico, que a matéria-prima utilizada é constituída pelos homens que Paula atrai ao local. Ajudada pelas demais mulheres da casa, Paula o assassina, e com elas bebe seu sangue.
2. Irmãos e colegas de trabalho numa boate, Tereza e Lúcio se odeiam, mas ele é dependente dela. Zé Carlos, ex-noivo de Tereza, visita-a em seu apartamento, lembrando o passado e falando de seu amor, mas ela mantém-se firme, não o querendo mais. Certa noite, após o trabalho, Lúcio encontra num bar outra colega, Marcela, por quem se sente atraído mas a quem recusa convite para sair. Chega então a notícia de que mais uma prostituta – a sexta – foi estrangulada no hotel da esquina. Sentindo-se atraído, Lúcio vai ao local e, ao ver o corpo, concebe a idéia de matar a irmã. De volta ao apartamento depois de sair com um cliente, Tereza encontra Zé Carlos – o estrangulador das prostitutas, às quais chamava de "Tereza". Ela é salva pelo aparecimento de um vizinho, com quem vai passar a noite. Na folga da Segunda-feira, os dois irmãos estão jogando cartas com um casal de amigos, e Tereza resolve descansar, o que provoca uma briga em que Lúcio a culpa pela derrota no jogo. De madrugada, ele vai para a cama com Marcela na casa desta, mas coloca um barbitúrico em sua bebida e a abandona. Chegando em casa, mata Tereza. Adianta e quebra o relógio da vítima, na certeza de que cinco horas seria o momento do assassinato, a ser cometido pelo estrangulador. Este chega e é surpreendido ao encontrar o cadáver de Tereza. Lúcio reaparece às cinco horas, para completar o plano, mas encontra Zé Carlos e alguns policiais. É preso, com o que não se conformam os amigos, entre eles Marcela e o dono do bar, Ferreira. A notícia de que outra prostituta foi assassinada revela que o verdadeiro estrangulador continua solto.
(Guia de Filmes 1982)

Título : BRISAS DO AMOR (Insaciavel desejo da carne) **Ano de produção:** 1982

Direção: Alfredo Strnheim

Roteiro: Alfredo Sternheim

Fotografia: Luiz Antonio de Oliveira

Montagem: Jair Garcia Duarte

Trilha sonora:

Produtora: Olympus Filmes / Adone Fragano

Distribuidora: Ouro Nacional

Gênero: Drama **Duração:** 85 min.

Atriz: Maria Stella Splendore, Sonia Mamede

Ator: Luiz Carlos Braga

Elenco secundário: Celia Coutinho, Sandra Graffi, Eliana do Val, Carlos Capeletti

SINOPSE: Retornando a uma cidade do interior, hospedam-se no mesmo hotel as atrizes Eliana e Esther e o político fracassado Danilo. Eliana veio filmar sob a direção de Celso, seu amante. Esther, acompanhada dos pais, quer exigir de Zeca, filho da proprietária do hotel, de quem está grávida, uma definição. Danilo busca Cida, empregada do estabelecimento, por quem está apaixonado. Eliana continua recebendo telefonemas ameaçadores de Rogério, que a persegue há meses. Chega também Elza, ex-mulher de Danilo, que abandonada por adultério, havia causado o escândalo que abalou sua carreira. Ela se diz arrependida e quer a reconciliação. Cida, enciumada, entrega-se a Osmar, um antigo namorado. Rogério tenta invadir o quarto de Eliana, mas é impedido à chegada de Celso. Reatando com Cida, Danilo tem uma briga violenta com Elza, acalmada por Eliana, que a leva para um passeio. De volta, Eliana, tomando banho de sol, é atacada, drogada e violentada por Rogério, sendo afinal socorrida por Celso. O noivado de Zeca e Esther é anunciado. Elza liga-se a Carlsom, rico freqüentador do hotel. Eliana inicia as filmagens. Na piscina onde toma seu banho matinal inteiramente nua, Cida recebe um abraço de despedida de Danilo.
(Guia de Filmes, 1982)

Título : CAFETÃO, O **Ano de produção:** 1982

Direção: Francisco A . Cavalcanti

Roteiro: Madalena Silva

Fotografia: Salvador do Amaral

Montagem: Roberto Leme

Trilha sonora: Elcio Monteiro

Produtora: Plateia Filmes

Distribuidora: Cobra Filmes

Gênero: Policial **Duração:** 105 min.

Atriz: Vilma Camargo

Ator: Rui Leal

Elenco secundário: Francisco A. Cavalcanti, Zilda Mayo,

SINOPSE: Atuando na prostituição, no jogo e no tráfico de entorpecentes, as quadrilhas de Juarez e Gaspar se rivalizam e hostilizam. Juarez resolve fazer um grande investimento em sua organização, do que fica sabendo Gaspar através da espiã Marina. Seus homens atacam valdir, capanga de Juarez de posse do dinheiro, mas este consegue escapar e confia a quantia ao engraxate Pedro, de um vilarejo vizinho. Ao telefonar a Juarez, no entanto, Valdir é assassinado pelos homens de Gaspar. Julgando estar com este o dinheiro, Juarez ordena sua perseguição: seus capangas violentam as mulheres das famílias da organização rival, assassinam e afinal conseguem chegar a Gaspar, que também é torturado e assassinado, revelando antes a identidade do real detentor da soma. Pedro, que já estava esbanjando com a mulher em orgias sexuais, é encontrado por Juarez, sendo no entanto salvo in extremis pelo delegado e seu assistente, que eliminam os assassinos e recolhem o dinheiro.
(Guia de Filmes 1982)

Título : CAMPEONATO DE SEXO **Ano de produção:** 1982

Direção: Arlindo Ponzio

Roteiro: Arlindo Ponzio

Fotografia: E. Fantim

Montagem: Arlindo Ponzio

Trilha sonora:

Produtora: Ponzio Prods. Cinemats.

Distribuidora: Emp. Cinema. Rossi

Gênero: Comédia **Duração:** 75 min.

Atriz: Dnéia Ramos

Ator: Oasis Minniti

Elenco secundário: Giovani Cesconeto, Tatiana Dantas

SINOPSE: Investigando um caso de contrabando, o detetive Norberto ajuda o delegado da cidade na busca da quadrilha. Procurado por Pacheco, que deseja empregar-se e diz dar sorte, ele o contrata, e ambos passam a cuidar também do caso de Tânia, que precisa de provas de sua inocência para sair da cadeia. Na boate de Lúcia, Paulão desafia para um duelo sexual – usando as garotas da boate – o baixinho Hércules, chegado de Itu com uma pequena fortuna que oferece como prêmio ao desafiante que o vencer. Norberto consegue as provas que Tânia procura, e Pacheco descobre que o contrabando é comandado por Felipe através de um bazar. Avisado à respeito, o delegado se prepara para desbaratar a quadrilha nas ruínas onde se esconde. Passando na boate para presenciar o campeonato, Norberto, depois de libertar Tânia, é informado de que Pacheco e o delegado, com os homens deste, deverão cair numa armadilha nas ruínas, onde Felipe conta com mais de cem homens. Norberto convoca mais de 150 amigos motoqueiros para ajudá-lo, encontrando os policiais encurralados sob forte tiroteio. Norberto consegue vencer os capangas de Felipe, mas o chefe dos bandidos escapa com alguns cúmplices. Lá fora, são detidos pelos motoqueiros. Após dar-lhes uma surra, Norberto, Pacheco e o delegado vão à boate, onde Hércules está vencendo por um ponto, mas Paulão acaba empatando, sendo os dois carregados em triunfo pela torcida.
(Guia de Filmes 1982)

Título : CASAL DE TRÊS, UM (Carícias Eróticas) **Ano de produção:** 1982

Direção: Adriano Stuart

Roteiro: Adriano Stuart, Renato Tapajós

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: J. Marreco, Joaquim Lima

Trilha sonora:

Produtora: Emp. Cinemat. Haway

Distribuidora: Emp. Cinmeat. Haway

Gênero: Comédia **Duração:** 110 min.

Atriz: Lucia Veríssimo, Laura Cardoso

Ator: Antonio Fagundes

Elenco secundário: Otavio Augusto, Sanda Barsotti, Walter Foster, Claudio Mamberti, Liana Duval, Tania Scher, Helio Souto

SINOPSE: Flagrado num motel com a mulher do patrão, Gilberto perde seu emprego de motorista de madame. Depois de vários bicos, consegue fixar-se como motorista de ônibus para turistas japoneses, enquanto enfrenta em casa as manias e a possessividade de sua mãe, Shirley. Em seu prédio, Gilberto é perseguido por uma vizinha, Verônica, mulher insatisfeita de um argentino que trabalha à noite em hotel durante o dia só quer dormir. Mas chega também, a um outro apartamento, Márcia, que engravidada e abandonada pelo noivo, e com medo da reação de seu pai, um fazendeiro, vem a São Paulo com a mãe para Ter o filho às escondidas e entregá-lo a um casal que se propõe adotá-lo. Gilberto e Márcia envolvem-se, tornam-se amantes, mas ele a evita ao tomar conhecimento de sua história. Passa então a freqüentar Verônica e é flagrado pelo marido, Pedro que no entanto se deixa enganar com a encenação que Gilberto arma, fingindo-se de louco. Gilberto e Márcia se reconciliam, ela lhe diz que não pretende se afastar do filho, para quem já reservou um quarto mobiliado, e ele expulsa o noivo fujão, João, quando este aparece novamente. Quando, no trabalho, Gilberto recebe de Verônica o recado de que Márcia está na maternidade, arranca em disparada com seu ônibus, provocando balbúrdia entre os turistas, abalroando carros da polícia, destruindo uma feira de objetos de porcelana. Livrando-se de seus perseguidores, chega à maternidade, onde novamente se faz de louco e simula um suicídio, para afugentar os candidatos a pais adotivos da criança, aos quais diz ser o verdadeiro pai. Já em casa com Márcia e o bebê, é Gilberto quem se surpreende com a mãe, que lhe apresenta Brandão, seu novo namorado.
(Guia de Filmes 1982)

Título : CASTELO DAS TARAS, O **Ano de produção:** 1982

Direção: Julius Belvedere

Roteiro: Julius Belvedere, Dorival Coutinho

Fotografia: Sergio Mastrocola

Montagem: Maximo Barro

Trilha sonora: Manuel Paiva, Luis Chagas

Produtora: Dorival Coutinho Prods.

Distribuidora: Ouro Nacional

Gênero: Erótico (explícito) **Duração:** 90 min.

Atriz: Esmeralda Barros

Ator: Dorival Coutinho

Elenco secundário: Margareth Souto, Ely Silva

SINOPSE: Três universitários e sua professora buscam um ambiente adequado às suas pesquisas de parapsicologia e ciências ocultas. Encontram um castelo numa aldeia, e lá a professora invoca o espírito do Marques de Sade, que toma posse do corpo e da mente de um jovem pastor protestante. Reencarnado, o marques comete iniquidades sexuais e crimes horripilantes. O desfecho é possibilitado pela intervenção de outro espírito, o de Sebastião, também pastor protestante, que através de seu poder e de sua fé leva a professora à morte e o marques a afastar-se.
(Guia de Filmes 1982)

Título : CURRAL DE MULHERES **Ano de produção:** 1982

Direção: Osvaldo de Oliveira

Roteiro: Osvaldo de Oliveira, Alfredo Palacios

Fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora: Fabinho, Ribamar

Produtora: Procitel Prods. / Cena Filmes / Ary Fernandes

Distribuidora: Ouro acional / Art Filmes

Gênero: Aventura **Duração:** 90 min.

Atriz: Elisabeth Hartmann, Sandra Graffi

Ator: Mauricio do Valle

Elenco secundário: Elys Cardoso, Ligia de Paula, Vanessa, Marcia Fraga, Katia Spencer, Fabio Villalonga

SINOPSE: Na extrema fronteira Norte do Brasil, um bando se dedica ao aprisionamento e tráfico internacional de brancas. As jovens são atraídas a uma fazenda e instaladas num curral, caçando-se violentamente as que tentam resistir. Certa noite, durante bacanal com o chefe do bando, uma delas consegue feri-lo, seguindo-se rebelião em que elas incendeiam o curral e fogem para a floresta próxima. Lá defrontar-se-ão com os perigos da vida selvagem, com o assédio sexual de garimpeiros e a violência da expedição punitiva e de resgate e de resgate empreendida pelos traficantes.
(Guia de Filmes 1982)

Título : DESEJOS SEXUAIS DE ELZA **Ano de produção:** 1982

Direção: Tony Vieira

Roteiro: Mauri de Queiroz (Tony Vieira)

Fotografia: Ozualdo Candeias

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora:

Produtora: MQ Prods.

Distribuidora: Ouro Nacional

Gênero: Aventura **Duração:** 90 min.

Atriz: Shirley Benny

Ator: Tony Vieira

Elenco secundário: Marilia Naué, Enoque Batista, Francisco A. Soares

SINOPSE: Depois de cumprir sentença de oito anos de prisão, o mecânico Dalmir deixa sua cidade no interior, e ocultando seu passado, consegue emprego na residência do milionário David, traficante de entorpecentes que passa por personalidade benemérita da sociedade. A mulher deste, Elza espiona as relações sádicas do novo empregado com a empregada Regina, e ameaça denunciar seu passado, de que se inteirou, caso ele não a faça sentir as mesmas violentas emoções sexuais. Dalmir resiste, Elza mata Regina e o acusa de havê-la violentado e assassinado. Os dois estabelecem, no entanto, um relacionamento amoroso, de que David toma conhecimento. Tenta então matar Dalmir, que escapa com sérios ferimentos e, depois de curado, realiza sua vingança.
(Guia de Filmes 1982)

Título : DESPERTAR DA BESTA, O **Ano de produção:** 1982

Direção: Jose Mojica Marins

Roteiro: Rubens F. Luchetti

Fotografia: Giorgio Attili

Montagem: Nilcemar Leart

Trilha sonora:

Produtora: Fotocena Filmes / Gofredo Telles Neto

Distribuidora: Ovni Indust. Cinemat.

Gênero: Terror **Duração:** 100 min.

Atriz: Maria Lima

Ator: Jose Mojica Marins

Elenco secundário: Sergio Hingst, Ozualdo Candeias, Itala Nandi, Anik Malvil, Maurice Capovilla

SINOPSE: Um médico e escritor especializado em fenômenos paranormais publica um livro sobre experiências realizadas com Zé do Caixão e mais quatro pessoas, tendentes a demonstrar que a dupla personalidade, ou a face oculta do ser humano, é liberada sob a influência de LSD. O livro faz sucesso e causa polêmica nos meios intelectuais, políticos e religiosos. Seu autor, criticado por ter utilizado seres humanos como cobaias, levando-os a realizar projeções mentais em que vêem Zé do Caixão entregue a suas taras, é levado ao banco dos réus. Mas é absolvido , afirmando que condena os entorpecentes como corrosivos da mente humana, provando que os protagonistas das experiências apenas cederam à sugestão sob o efeito de água destilada e sustentando que Zé do Caixão foi estudado apenas por servir de tela de projeção para tendências sobrenaturais e sadomasoquitas na mente humana.
(Guia de Filmes 1982)

Título : DOCE DELÍRIO **Ano de produção:** 1982

Direção: Manoel Paiva

Roteiro: Rodrigues de Faria, Manoel Paiva

Fotografia: Carlos Reichenbach

Montagem: Jose Gozze

Trilha sonora: Luiz Chagas, Manoel Paiva

Produtora: Salto Prods. Cinemats. / Ganga Filmes

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 103 min.

Atriz: Barbara Fazio, Claudia Alencar

Ator: Mauro Mendonça, Eduardo Tornaghi

Elenco secundário: Patricia Scalvi, Jonas Bloch, Imara Reis, Enio Gonçalves

SINOPSE: Júlia, 47 anos, é abandonada pelo marido Armando na noite do 27° aniversário de casamento, do qual têm uma filha, Eva. Vaga então pela cidade, embriagada, e se entrega a um desconhecido, descobrindo em si mesma uma nova força e sensualidade. Mas no dia seguinte sente-se incapaz de encarar a nova realidade, e passa a buscar refúgio num estado de alienação que o ex-marido encara como loucura, internando-a numa clínica psiquiátrica. Abalada pelo drama da mãe e por um aborto, Eva também questiona seu trabalho e suas relações com o marido, Cacá, e o amante, Inácio, com os quais rompe. Depois de conhecer outros homens, ele chega à conclusão de que deve cuidar de si mesma, e se entrega a um doce delírio masturbatório na banheira. Júlia deixa a clínica e volta para Armando.
(Guia de Filmes 1982)

Título : EXCITAÇÃO DIABÓLICA **Ano de produção:** 1982

Direção: John Doo

Roteiro: John Doo

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: João de Alencar

Trilha sonora:

Produtora: Thomé Filmes / Brasil Intern. Cinemat.

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat.

Gênero: Drama **Duração:** 86 min.

Atriz: Aldine Muller, Zaira Bueno

Ator: Andre Loureiro

Elenco secundário: Jose Lucas, Wanda Kosmo, Silvia Gless

SINOPSE: Três motociclistas, conquistadores de rua, assediam e maltratam uma velha prostituta. Dotada de poderes sobrenaturais, ela se volta contra eles, surgindo diante de cada como uma linda jovem: é, sucessivamente, a mulher amada, a companheira sonhada, o objeto particular de adoração. Seduzindo-os, ela os leva à devassidão, à loucura e à destruição total.
(Guia de Filmes 1982)

Título : FANTASIAS SEXUAIS **Ano de produção:** 1982

Direção: Juan Bajon

Roteiro: Juan Bajon

Fotografia: Antonio Ciambra

Montagem: Antonio Dias

Trilha sonora:

Produtora: Juan Bajon Prods. / Brasil Intern. Cinemat. / Hel

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat. / U.C.B.

Gênero: Drama **Duração:** 90 min.

Atriz: Ana Maria Kreisler, Rossana Ghessa

Ator: Arthur Rovedeer, Jose Lucas

Elenco secundário: Marcia Fraga, Ivete Bonfá, Marliane Gomes, Michel Cohen

SINOPSE: 1. O Cáften. Apesar de garantir que não lhe está escondendo nada, uma prostituta é espancada na rua por seu cafetão, desconfiado de que ela lhe nega o dinheiro recebido, e vem a ser socorrida por um grupo de feministas, que chutam os órgãos sexuais do homem. A prostituta o defende, e, ajudada por um transeunte, leva-o para seu quarto de hotel, massageando-lhe a região machucada. Excitando o cafetão, os dois têm uma noite de amor. Como ele sente fome, ela vai a um restaurante e compra uma refeição. Ante o excelente prato que ela lhe apresenta, o cafetão exige explicações sobre a origem do dinheiro com que o comprou, o que ela não é capaz de responder. Recomeçam o espancamento e a relação sado-masoquista entre os dois;
2. Os Caronistas. Duas moças e dois rapazes pedem carona a um estranho indivíduo que acaba acompanhando-os até a praia, onde passa a dominá-los, humilhá-los e tiranizá-los sadicamente, até matá-los de forma violenta;
3. A Mulher-Abelha. Uma mulher telefona ao Centro de Assistência aos Desesperados, ameaçando matar-se caso o voluntário que a atende não vá à sua casa confortá-la. Ao chegar à mansão, o rapaz depara-se com uma mulher ninfomaníaca de temperamento ciclotímico, ora alegre ora deprimida. O excesso de sexo e de comida acaba por matá-lo. Após uma crise de riso e choro, ela telefona novamente ao centro de assistência, ameaçando matar-se.
(Guia de Filmes 1982)

Título : GATAS, AS - MULHERES DE ALUGUEL **Ano de produção:** 1982

Direção: 1. Antonio Meliande 2. Ody Fraga

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: A. J. Moreiras

Montagem: Eder Mazzini

Trilha sonora: sel.: Jairo Ferreira

Produtora: Iris Prods. / Jean Garret/Embrapi

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat.

Gênero: Drama **Duração:** 76 min.

Atriz: Zilda Mayo, Ligia de Paula

Ator: Jose Miziara, Roberto Miranda

Elenco secundário: Fabio Villalonga, Zaira Bueno, Rajá de Aragão

SINOPSE: 1. Cosme dirige o departamento de documentos raros de uma secretaria de Estado, mas pouco se importa com a rotina irrelevante que ali deve cumprir. Todas as suas atenções se dirigem à admiração de Aretuza, que revela seus verdadeiros pendores ao convidá-lo a gerenciar uma empresa de prestação de serviços em que ela, a mãe e duas irmãs venderão o corpo.
2. Gato chega do interior à cidade grande, e consegue emprego como frentista em um posto de gasolina. Uma cafetina o convida a aliciar mulheres, e ele vem a montar seu próprio negócio no ramo. Envolve-se com malandros e policiais, um dos quais acaba matando em uma briga de rua. Refugia-se no apartamento da prostituta Maruca e se prepara para enfrentar a polícia, mas decide se entregar.
(Guia de Filmes 1982)

Título : INFERNO COMEÇA AQUI, O **Ano de produção:** 1982

Direção: Emanuel Rodrigues

Roteiro: Emanuel Rodrigues

Fotografia: Eliseu Fernandes

Montagem: Maximo Barro

Trilha sonora: dm: Fernando Jorge

Produtora: E.C. Distr, e Imp.

Distribuidora: E.C. Distr. e Imp.

Gênero: Faroeste **Duração:** 103 min.

Atriz: Rita Rodrigues

Ator: Castro Gonzaga

Elenco secundário: Eduardo Abbas, Eliane Santos

SINOPSE: Um coronel sádico sacrifica família e empregados para fornecer água de seu açude somente ao gado. Enquanto os empregados se revoltam, recusando-se a levar o gado ao açude, um filho seu comete atos de vandalismo e contrata capangas para matar uma das filhas do capataz. Um cantor de cabaré, espezinhado pelo rapaz, acaba por assassiná-lo. O coronel, perdendo quase todo o gado por causa da seca, é perseguido até o açude pelo capataz, que o alveja com um tiro e o vê morto na água.
(Guia de Filmes 1982)

Título : KARINA, OBJETO DE PRAZER **Ano de produção:** 1982

Direção: Jean Garret

Roteiro: Jean Garret

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Eder Mazzini

Trilha sonora:

Produtora: Claudio Cunha Cine.eE Arte / Brasil Intern. Cinema

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat.

Gênero: Drama **Duração:** 84 min.

Atriz: Angelina Muniz

Ator: Luigi Picchi

Elenco secundário: Rosina Malboisson, Claudio Cunha, Raja de Atragão

SINOPSE: Filha de um pescador, Maria do Carmo é comprada por Rufino, que a prostitui sob o nome de Karina. Lucas, outro marginal, interessa-se por ela e passa a tentar conquistar seus favores, mas em vão. Numa partida de pôquer, Rufino aposta Karina com Lucas e perde. Ela não quer entregar-se ao vencedor, e Rufino a espanca violentamente. Karina mata-o.Na prisão, tem pesadelos, recordando os tempos em que viveu com Rufino. Conhece a advogada Sheila, que se propõe a defendê-la e consegue autorização para levá-la para sua casa à beira-mar. A amizade entre as duas vai-se transformando em relação sexual. Mas Lucas, que não desistiu de cobrar a dívida, vai buscar Karina. Ante nova resistência, apoiada por Sheila, tenta levá-la à força. Sheila o ameaça com um revólver, mas Lucas tenta tomar-lhe a arma e leva um tiro. Livres dos homens, as duas se amam.
(Guia de Filmes, 1982)

Título : LOUCURAS SEXUAIS **Ano de produção:** 1982

Direção: Juan Bajon

Roteiro: Juan Bajon

Fotografia: Antonio Ciambra

Montagem: Antonio S. Dias

Trilha sonora:

Produtora: Juan Bajon Prods. Cinemats./Brasil Intern. Cinemat

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat.

Gênero: Drama **Duração:** 80 min.

Atriz: Taya Fatoom

Ator: Fabio Villalonga, Clemente Viscaino

Elenco secundário: Tadeu Menezes

SINOPSE: 1o episódio: O Rapto. Dois rapazes, Paulo e André, seqüestram a mulher de um empresário, Márcia, e a levam a uma casa de praia. Ali, nasce um relacionamento íntimo entre os seqüestradores e a vítima. No dia combinado para o recebimento do resgate, os seqüestradores são presos. Na delegacia, perante repórteres, a vítima pede clemência para com os raptores, cuja convivência a levara a sentir desprezo pela avareza e arrogância do marido.
2o episódio: A Mulher-Aranha. Um escritor resolve desafiar os estranhos poderes de uma mulher que enviuvara 13 vezes em poucos anos, com os maridos morrendo misteriosamente logo após o casamento. Nos primeiros dias, tudo corre normalmente. Logo o estranho poder de sedução da mulher começa a se manifestar, induzindo o novo marido a praticar sexo até a exaustão. Assim, a "mulher-aranha" volta a atacar, vestindo-se de preto e se preparando para um novo casamento.
(Guia de Filmes, 1982)

Título : MANELÃO, O CAÇADOR DE ORELHAS **Ano de produção:** 1982

Direção: Ozualdo Candeias

Roteiro: Ozualdo Candeias

Fotografia: Ozualdo Candeias

Montagem:

Trilha sonora: Brandão, Zé Barqueiro

Produtora: Candeias Prods. / Embrafilme / Secr. Cult. São Pau

Distribuidora: Embrafilme

Gênero: Aventura **Duração:**

Atriz: Laura Boaventura

Ator: Nabor Rodrigues

Elenco secundário: Daniel Santos, Jack Barbosa, India Rubia

SINOPSE: Em um jogo truco, Manelão perde seu cavalo. Por sofrer de doença venérea procura um farmacêutico que, conluiado a um coronel, promete curá-lo em troca de uma emboscada. Manelão aceita, é tratado e cumpre sua parte: mata em tocaia o almofadinha inimigo do coronel. Continua sua viagem, pede pouso, cobiça uma mocinha do local e se contenta em saciar o desejo com os animais do pasto. Numa zona de prostituição reencontra Filó, antigo amigo cuja mulher, segundo um trato, deve servir a outros homens. Filó também é matador e arruma outra tocaia para Manelão, na qual ele deve vingar a honra perdida da filha de pequenos proprietários sem recursos. Salim, amigo dos pais, fornece roupas e armas a Manelão em troca da morte de Neneco, o desonrador. O crime é executado em suas núpcias e sua orelha é entregue à filha, atualmente prostituta. A dona do bordel relata a chacina de uma família. Manelão e Filó reproduzem a ação, imaginando-se no lugar das vítimas. Filó parte para outro serviço: mata Dotô, um de seus patrões. Os capangas de Dotô o perseguem mas o tocador de violão do bordel lhes atravessa o caminho dizendo que matar um matador traz desgraça porque à existência dele corresponde a existência do doutor.
(Guia de Filmes 1981)

Título : MENINA E O ESTUPRADOR, A **Ano de produção:** 1982

Direção: Conrado Sanches

Roteiro: Conrado Sanchez

Fotografia: Concordio Matarazzo

Montagem: Gilbrto Wagner

Trilha sonora: dm: Jairo Ferreira

Produtora: Prods. Cinemats. Galante

Distribuidora: Ouro Nacional

Gênero: Drama **Duração:** 78 min.

Atriz: Vanessa

Ator: Zozimo Bulbul

Elenco secundário: Lia Furlin, Jussara Calmon

SINOPSE: Filha indesejada, Vanessa vive sob os cuidados de um casal de empregados, imersa em apatia da qual só sai para entregar-se às fantasias de seu mundo próprio – dançando, desenhando ou tocando instrumentos musicais – ou para manifestar rudeza e agressividade, especialmente para com Pedro, o motorista da casa. Sofrendo freqüentemente de ataques alucinatórios em que se vê perseguida por homens maltrapilhos em bosques, ela é levada por uma amiga a um psicanalista, que se entusiasma com o caso. No decorrer do tratamento, Vanessa relembra momentos do passado, nos quais se destaca constantemente a figura de Pedro, que passa a mostrar-se preocupado com suas idas ao consultório. Numa das sessões, revela-se que, seduzida quando pequena por um grupo de mendigos, Vanessa foi salva por Pedro. O psicanalista resolve levar às últimas conseqüências o tratamento, e quase a convence a atirar-se de um penhasco. Vanessa é novamente salva por Pedro, e o psicanalista se atira.
(Guia de Filmes, 1982)

Título : MENINO JORNALEIRO, O **Ano de produção:** 1982

Direção: Alcides Caversan

Roteiro: Alcides Caversan

Fotografia: Renato Alves

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: Tonico e Tinoco

Produtora: Aces Prod e Distr.

Distribuidora: Cobra Filmes

Gênero: sertanejo **Duração:** 87 min.

Atriz: Dalilléia Ayala

Ator: Tonico e Tinoco

Elenco secundário: José Luiz Barbosa, Alcides Caversan, Alan Fontaine

SINOPSE: Numa pequena cidade do interior de São Paulo vive uma família pobre: a mãe cuida de casa e faz biscates, o pai é pedreiro e o filho único, de sete anos, é o jornaleiro da cidade. Bebeto, filho de Tonico e sobrinho de Tinoco, grandes fazendeiros, abandona a vida confortável que leva para aproximar-se da amada Sônia, professora na cidade, como charreteiro da propriedade de seu pai, o sr. Paulo. Este, querendo realizar obras, contrata Rodrigo, um engenheiro, por quem Sonia se apaixona assim que ele desce na estação, vindo da cidade grande. Em suas horas de folga, o pequeno jornaleiro conversa com Manoel, o português do empório ou brinca com os garotos no riacho. Bebeto convencido de que Sonia ama realmente Rodrigo, agride este com ajuda de outros empregados, demitidos por Sebastião, capataz da fazenda. O sr. Paulo cuida do engenheiro e providencia o castigo de Bebeto e seus cúmplices. Benedito, o pai do menino jornaleiro está doente, e sucumbe durante uma queda do telhado. Rodrigo retorna à cidade grande; Bebeto, desiludido, volta à fazenda de Tonico e Tinoco; Sonia fica só e o menino jornaleiro anuncia em manchete a morte de seu pai.
(Guia de Filmes 1982)

Título : MOTORISTA DO FUSCÃO PRETO, O **Ano de produção:** 1982

Direção: Jose Adalto Cardoso

Roteiro: Diogo Angélica, José Adalto Cardos

Fotografia: Odon Cardoso

Montagem: Pedro Garcia

Trilha sonora: dm: Renato Pitta

Produtora: Spectrus Prods., Cinemat. Taurus / Sergio Tufik

Distribuidora: Luna Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 82 min.

Atriz: Vanessa

Ator: Diogo Angélica

Elenco secundário: Joser Lucas, Heitor Gaiotti, Katia Spencer, Dalma Ribas

SINOPSE: O mecânico Lula alimenta, em sua pequena cidade do interior, o sonho de conquistar melhor posição social para poder casar-se com a amada Camila, cuja família não poderia aceitá-lo. Inveja Beto, dono de um Fuscão preto muito mais atraente que seu velho Maverick, e que é um ídolo das moças do local. Camila foge com Beto e Lula os persegue pelas ruas da cidade, mas perde o controle do carro e choca-se violentamente contra um barranco, morrendo na explosão e deixando livres Beto e Camila.
(Guia de Filmes 1982)

Título : MUITAS TARAS E UM PESADELO **Ano de produção:** 1982

Direção: Salvador do Amaral

Roteiro: Mario Molina

Fotografia: Salvador do Amaral

Montagem: Roberto Leme

Trilha sonora: sel.: Jairo Ferreira

Produtora: Cinemat. Publifilmes / Producine Prods.

Distribuidora: Cinemat. Publifilmes

Gênero: Drama **Duração:** 98 min.

Atriz: Zilda Mayo

Ator: Marc io Camargo

Elenco secundário: Sueli Machado, Deusa Angelina, João Paulo, Marly Machado

SINOPSE: O industrial Mauro inventa freqüentes viagens de trabalho para estar ao lado de suas amantes, enquanto sua mulher Luísa está sempre visitando a mãe, Augusta, doente, no sítio em que reside. Voltando para casa de uma dessas visitas, Luísa sofre um acidente e vem a ser acordada do desmaio pelo também industrial João Paulo, amigo de Mauro, com quem inicia um envolvimento amoroso. Ana, fiel e excêntrica amiga de Luísa, começa a prever um futuro terrível para a relação entre os dois, no que é secundada por Augusta. Frustrada por também ser traída pelo marido, e sabedora de que Mauro no passado assassinara um fotógrafo que com ele disputava a mesma mulher, Ana quer vingar-se de suas mágoas matando a amiga. Mas tudo não passava de um pesadelo: ainda dentro do carro, Luísa acorda com um grito e abraça o marido. (Guia de Filmes 1982)

Título : MULHER AMANTE **Ano de produção:** 1982

Direção: Wilson Rodrigues

Roteiro: Wilson odrigues

Fotografia: Helio Giovanni

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora:

Produtora: Planeta Filmes

Distribuidora: Planeta Filmes

Gênero: **Duração:** 85 min.

Atriz: Emanuella Migues

Ator: Wilson Rodrigues

Elenco secundário: Kenji Kawasaki, Julieta Peres

SINOPSE: Relações homossexuais entre mulheres.

(Guia de Filmes 1982)

Título : MULHER TENTAÇÃO **Ano de produção:** 1982

Direção: Ody Fraga

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Jair Garcia Duarte

Trilha sonora:

Produtora: Dacar Prods. / David Cardoso

Distribuidora: Dacar Prods

Gênero: Drama **Duração:** 80 min.

Atriz: Renée Casemart

Ator: Marcio Prado

Elenco secundário: Gunther Grillo, Sandra Graffi, Luiz Carlos Braga, Danielle Ferrite

SINOPSE: Os percalços eróticos na vida de uma família: o pai é voyeur e espia as empregadas, a mulher e a filha; esta última tem seus namorados disputados pela própria mãe.

(Guia de Filmes 1982)

Título : NEUROSE SEXUAL **Ano de produção:** 1982

Direção: Tony Vieira

Roteiro: Tony Vieira

Fotografia: Henrique Borges

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora:

Produtora: E.C. Distr. e Imp. / Marte Filmes

Distribuidora: E.C. Distr. e Imp.

Gênero: Drama **Duração:** 80 min.

Atriz: Elzira Naue

Ator: Roberto Gorgoni

Elenco secundário: Jonia Freund, Roney Wanderley, Dalma Ribas, Francisco A . Soares

SINOPSE: Suelen, consciente de que é vítima de um desequilíbrio mental grave e em progressão, procura sua médica para que, a par do tratamento, gerencie todas as suas empresas. Sua doença, cujas manifestações parecem superar suas próprias forças de resistência, leva-a a imaginar-se em relacionamento sexual com as pessoas que encontra ou vê. Tomando conhecimento, através de um jornal, da prisão de um maníaco sexual, sente-se atraída por ele. Apesar dos protestos dos que o cercam, consegue que seus advogados o liberte. Suelen aproxima-se do tarado e este, aproveitando-se de sua confiança, mata-a depois de possui-la.
(Guia de Filmes 1982)

Título : NICOLLI, A PARANÓICA DO SEXO **Ano de produção:** 1982

Direção: Alexandre Sandrini, Flavio Portho

Roteiro: Alexandre Sandrini

Fotografia: Giorgio Attili

Montagem: João Alencar

Trilha sonora: dm: Marcelo Sulkl

Produtora: M.B. Prods. / Emp. Cinemat. Haway

Distribuidora: Emp. Cinemat. Haway

Gênero: Policial **Duração:** 80 min.

Atriz: Danielle Ferrite

Ator: Flavio Portho

Elenco secundário: Fabio Villalonga, Ruy Leal, Simone Carapiá

SINOPSE: Traumatizada na infância, Nicolli, dona de uma fazenda no interior de São Paulo, mata seu amante, crime que dará origem a outros, até a descoberta de sua autora.
(Guia de Filmes 1982)

Título : NOITE DAS TARAS 2 **Ano de produção:** 1982

Direção: 1. Ody Fraga 2. Claudio Portioli

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Claudio Portioli

Montagem: Jair Garcia Duarte

Trilha sonora:

Produtora: Dacar Prods.

Distribuidora: Art Filmes / Ouro Nacional

Gênero: Comédia **Duração:** 82 min.

Atriz: Wanda Kosmo, Matilde Mastrangi

Ator: Enio Gonçalves, David Cardoso

Elenco secundário: Rosana Freitas, Katia Spencer, Liana Duval, Maristela Moreno, Vanessa

SINOPSE: 1. Solo de Violino. A relação conflituosa entre mãe e filho, ele herdeiro do violino e da vocação musical do pai, ela cheia de ressentimento e ódio em relação ao falecido marido. Acaba projetando no filho uma explosão de vingança que também se volta contra ela mesma.
2. A Guerra da Malvina. Malvina, atriz afastada das lides, reúne quatro amigas para assalto a uma residência. Escolhem por casualidade e coincidência a de David Cardoso, o astro das pornochanchadas, e a aventura se transforma em movimentada comédia erótica.
(Guia de Filmes 1982)

Título : NOITE DO AMOR ETERNO, A **Ano de produção:** 1982

Direção: Jean Garret

Roteiro: Jean Garret, Mario Vaz Filho

Fotografia: A. J. Moreiras

Montagem: Eder Mazzini

Trilha sonora: sm. Jairo Ferreira

Produtora: Iris Prods. / Embrapi

Distribuidora: Emp. Cinemat. Haway

Gênero: Drama **Duração:** 80 min.

Atriz: Aldine Muller

Ator: Flavio Portho

Elenco secundário: Ruy Leal,Luiz Carlos Braga, Regina Lopes,
Part. esp. : Maristela Moreno, Pio Zamuner, Antonio Meliande

SINOPSE: Lilian Davis, atriz de cinema, recebe telefonemas anônimos de um fã, Armando, que começa a persegui-la. Um dos telefonemas ocorre durante uma filmagem, e Lilian, transtornada, vai queixar-se à polícia em companhia do diretor de produção do filme, mas o delegado pensa que se trata de um golpe publicitário. Certa noite, em casa, após novo telefonema, ela resolve espairecer num bar. Depois de alguns drinques, Armando, que a seguira, aproxima-se e convida-a a ir a sua casa. Lilian adormece e Armando a leva para a casa onde mora com seu pai, um industrial falido. Ao despertar, Lilian tenta convencê-lo a libertá-la e procura em vão fugir. Armando, ator frustrado, recita Shakespeare e, entrando em crise histérica, tenta enforcar-se. Lilian aproveita-se da situação: quando sobrevém nova crise de Armando, ela empurra o banco sob seus pés e o deixa enforcar-se. Veste suas roupas e parte, deixando trancado o velho pai louco.
(Guia de Filmes 1982)

Título : PECADO HORIZONTAL **Ano de produção:** 1982

Direção: Jose Miziara

Roteiro: Jose Miziara

Fotografia: A. J. Moreiras

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora: dm: Salatiel Coelho

Produtora: Cinedistri / DFB / Oswaldo Massaini Filho

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Comédia **Duração:** 93 min.

Atriz: Marisa Sommer, Matilde Mastrangi

Ator: Paulo Ramos

Elenco secundário: Zilda Mayo, Antonio Fonzar, Felipe Levy, Renée de Casemart

SINOPSE: Marcos, Bruno e Guina se reencontram na cidade natal, depois de 15 anos, para o casamento do pai de Guina. Em vez de comparecerem à igreja, reúnem-se num bar para rememorar o passado. Marcos conta como levou Tininha ao único hotel da cidade, vestida de padre, para que ninguém soubesse de sua aventura sexual. Bruno narra sua paixão pela tentadora esposa do tio Deocleciano, 30 anos mais jovem que o marido, e o plano que teve de arquitetar para levá-la para a cama, enfrentando o tio, o amante Tonico Mendonça e um cachorro chamado Drácula. Guina, o mais jovem dos três, relembra a experiência que teve aos 12 anos, quando foi desvirginado por Aurora, a mulher mais bela da cidade, na presença de três amiguinhos, para ganhar aposta com um outro. Terminada a cerimônia de casamento, eles penduram a conta com seu Alexandre e correm para a porta da igreja, onde reencontram também os coadjuvantes de seu passado.
(Guia de Filmes 1982)

Título : PERDIDA EM SODOMA **Ano de produção:** 1982

Direção: Nilton Nascimento

Roteiro: Nilton Nascimento

Fotografia: Carlos Nascimento

Montagem: Maximo Barro

Trilha sonora: Toninho Negreiros, Arthur Moreira

Produtora: Alfa Filmes

Distribuidora:

Gênero: Drama **Duração:** 90 min.

Atriz: Nicole Puzzi

Ator: Juca de Oliveira

Elenco secundário: Jose Lewgoy, Alcione Mazzeo, Aldine Muller, Marths Mathias, Roberto Bataglin, Segio Hingst

SINOPSE: Marlene chega a São Paulo vinda do interior, onde foi criada por um casal amigo, querendo conhecer seus pais e contando apenas com um endereço de onde recebe regularmente uma mesada. Lá descobre que seu pai vai todas as noites a uma boate, onde é maltratada por ele ao perguntar por sua mãe. Obtém então com um velho amigo de sua mãe, antiga cantora, o endereço de um gigolô, Nassif, que viveu com ela. Nassif promete-lhe encontrar Giovana (a mãe), e tenta em vão levar Marlene a lugares onde encaminha moças para a prostituição. Desanimada, já pensa em desistir quando, no hotel, é aconselhada a procurar Siqueira, um jornalista especializado em vida noturna. O arquivo dele, no entanto, só acompanha a vida de Giovana até o nascimento da filha. Siqueira procura ajudá-la, percorrendo boates onde a mãe trabalho, mas sem êxito. Sander, o pai de Marlene, sentindo-se próximo da morte, reúne todas as filhas e indica o endereço, no Rio de Janeiro, de uma pessoa que pode fornecer o paradeiro de Giovana. Nassif vai ao Rio querendo explorar Giovana. Nada conseguindo, diz-lhe que está vivendo com Marlene. Giovana tenta o suicídio e é hospitalizada. É carnaval. A filha chega ao Rio e encontra Gisa, uma costureira que a acompanha ao hospital. Mas Giovana não mais está lá: assustada, teria procurado Nassif, matando-o. É presa. Depois de uma noite de buscas Marlene lê no jornal a notícia da prisão de sua mãe e a encontra numa delegacia. Através de um advogado, descobre que Nassif morreu na realidade de ataque cardíaco. Inocente, Giovana é solta e Marlene retorna com a mãe ao interior.
(Guia de Filmes 1982)

Título : PRAZERES PERMITIDOS **Ano de produção:** 1982

Direção: Antonio Meliande

Roteiro: Luiz Castillini

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Eder Mazzini

Trilha sonora: dm: Jairo Ferreira

Produtora: LGR Filmes

Distribuidora: Cobra Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 85 min.

Atriz: Lia Furlin, Monique Lafondi

Ator: Roberto Miranda,

Elenco secundário: Malu Braga, Sandra Graffi, Sergio Hingst, Jose Lucas, Ana Maria Kreisler

SINOPSE: 1. Casada com Sérgio, Andréa interessa-se por outros homens, com os quais não consegue relacionar-se, e sofre de delírios em que se vê fazendo sexo com conhecidos. Manifesta sua confusão ao marido e este tenta ajudá-la. Vão com os amigos Márcia e Augusto a uma boate, mas Andréa imagina-se na cama com a cobra que vê enroscada na dançarina. Em outra festa, o delírio assume a forma de um bacanal de que ela é o centro. Para tentar espairecer, Andréa corre no parque do Ibirapuera, onde conhece Hélio. Vai com ele para um hotel, mas é convencida de que ama o marido, a quem resolve relatar a aventura. Sérgio, no entanto, adianta-se, confessando suas relações íntimas com Márcia, amiga desta, sua própria secretária e a dançarina da boate. Andréa, mais abalada ainda, briga Sérgio e guarda seu segredo.
2. Beto e Marina, realizadores de filmes pornográficos para motéis, recebem os tios dele, Dirceu e Joana, que chegam para férias na capital. Tia e sobrinho passam a se relacionar intimamente, conquistando-o Joana com as mais ousadas técnicas sexuais. Marina passa a realizar sozinha os filmes, esquecendo a preferência de Beto pela tia. Mas ele, confuso com a ousadia de Joana, resolve certa noite possui-la de modo convencional, o que ela não aceita, deixando-o abismado com a convicção com que defende seu apego ao que aprendera em revistas e filmes pornográficos, e a certeza de que a sexualidade convencional só pratica com o marido.
(Guia de Filmes 1982)

Título : PRIMEIRA NOITE DE UM ADOLESCENTE, A **Ano de produção:** 1982

Direção: Antonio Meliande

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora: sel: Jairo ferreira

Produtora: Prods. Cinemats. Galante

Distribuidora: Ouro Nacional / Art Filmes

Gênero: Comédia **Duração:** 78 min.

Atriz: Elis Cardoso, Katia Spencer

Ator: Arlindo Barreto

Elenco secundário: Paulo Cesar, Sandra Graffi, Luiz Carlos Braga, Renée Casemart

SINOPSE: Júnior, filho de um milionário que está freqüentemente em viagem, é obcecado com peças íntimas femininas, e mantido sob tutela pelo mordomo André, que se faz passar pelo patrão para realizar suas conquistas amorosas, entre elas as demais empregadas e uma grã-fina que por ele se apaixona. Vem hospedar-se na mansão um primo interiorano de Júnior, que também é iniciado nos prazeres eróticos. Como o jovem fetichista vai-se tornando mais e mais importuno, André trata de arranjar-lhe um casamento, o que é facilitado pelo dinheiro deixado pelo dono da casa para as despesas. No dia do casamento, no entanto, o pai de Júnior retorna, e a surpresa na igreja termina em gargalhada geral.
(Guia de Filmes 1982)

Título : PROCURO UMA CAMA **Ano de produção:** 1982

Direção: Deni Cavalcanti

Roteiro: Deni Cavalcanto

Fotografia: Eliseu Fernandes

Montagem: Maximo Barro

Trilha sonora:

Produtora: Madial Filmes

Distribuidora: Emp. Cinema. Haway

Gênero: Drama **Duração:** 85 min.

Atriz: Tania Gomide, Shirley Santos

Ator: Marcelo Coutinho

Elenco secundário: Acácia Andréa, Pablo, Marthus Mathias, Lia Hollywood

SINOPSE: Mayara, Fernanda e Rosa, três jovens de famílias abastadas, deixam suas cidades no interior e se instalam em São Paulo. Prostituem-se e acabam se conhecendo na pensão de dona Matilde, onde passam a morar e encontrar rapazes, por quem se apaixonam. As suas famílias estão preocupadas com seu desaparecimento, mas conseguem localizá-las quando aparecem num programa de TV em que está sendo entrevistado um dos inquilinos da pensão, jogador de futebol. Inicialmente chocadas, no reencontro, com as novas relações amorosas das três moças, as famílias acabam dando o consentimento para que se casem.
(Guia de Filmes 1982)

Título : PROFISSÃO: MULHER **Ano de produção:** 1982

Direção: Claudio Cunha

Roteiro: Marcia Denser, Claudio Cunha

Fotografia: Roberto Buzzini

Montagem: Jayme Justo

Trilha sonora: Luiz Guedes, Thomas Roth

Produtora: Claudio Cunha Cine e arte / Atlântida

Distribuidora: U.C.B. / Cobra Filmes

Gênero: Drama **Duração:** 100 min.

Atriz: Simone Carvalho

Ator: Mario Cardoso, Claudio Marzo

Elenco secundário: Lady Francisco, Wilma Dias, Patricia Scalvi, Otavio Augusto, Fabio Sabag, Mauricio do Valle

SINOPSE: Em torno de uma agência de publicidade e do mundo da moda, as histórias de Luiza, manequim que disputa com sua empregadora Neuza, dona da agência, o amor do oportunista Dias. Nathalia, que se entrega ao álcool e à devassidão, desencantada com o desamor que a cerca. Vera, solteirona de meia idade denominada pela sobrinha; e Sandra, outra estrela das passarelas desiludida.
(Guia de Filmes 1982)

Título : REI DA BOCA, O **Ano de produção:** 1982

Direção: Clery Cunha

Roteiro: Clery Cunha, Galileu Garcia

Fotografia: A. J. Moreiras

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: Beto Strada

Produtora: Farah Prods. / Farah Abdalla

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Aventura **Duração:** 128 min.

Atriz: Claudete Joubert

Ator: Roberto Bonfim

Elenco secundário: Zilda Mayo, Ruy Leal, Ronaldo Medeiros, Benmtinho, Daliléia Ayala,

SINOPSE: Nascido e criado numa fazenda, Pedrão sonha com a riqueza. Ruma para um garimpo onde encontra o crime, a violência e a fama de ladrão, acusado de roubar um diamante. Espancado e ferido, acaba matando um homem e foge para São Paulo. Sem documentos, é detido e levado à prisão. Quando é libertado, recorre a outros aventureiros. Cometem um primeiro delito e Pedrão se torna traficante, gigolô e explorador de menores. Passa a ser perseguido por um comissionário cuja filha caiu na rede de novo Rei da Boca. Pedrão, acuado, corrompe policiais e instiga seu bando contra os perseguidores. Chegando ao ponto alto da exploração de tóxicos, ele começa a liquidar concorrentes. Sua carreira chega ao fim quando, para se livrar de provas, ele assassina menores, jogando-as no poço de um elevador. O comissionário acaba levando-a à prisão.
(Guia de Filmes, 1982)

Título : RETRATO FALADO DE UMA MULHER SEM PUDOR **Ano de produção:** 1982

Direção: Jair Correa, Hélio Porto

Roteiro: Helio Porto

Fotografia: Tony Rabatoni

Montagem: Mauro Alice

Trilha sonora: Egberto Gismonti

Produtora: Fita Filmes

Distribuidora: Cinedistri

Gênero: Policial **Duração:** 92 min.

Atriz: Monique Lafond

Ator: Paulo Cesar Pereio

Elenco secundário: John Herbert, Jonas Bloch, Serafim Gonzales, Zelia Toledo
Part. - Fulvio Stefanini, Nicole Puzzi, Imara Reis

SINOPSE: A bela Paula, mulher independente que foi aeromoça, modelo fotográfico, é encontrada morta em sua banheira. A investigação policial vai ouvir relatos sobre sua história, feitos por sete suspeitos: o ex-marido milionário, um dono de boate ligado ao submundo, um cantor de casa noturna, o fotógrafo e o dono de tecelagem para os quais posava, um político e um publicitário. Enquanto a imprensa explora sensacionalísticamente o crime, traçando o retrato de uma vítima dissoluta e entregue às drogas, o policial encarregado do inquérito encontra cada vez mais obstáculos. Quando estás prestes a resolver o caso, é afastado do cargo e ainda tenta levá-lo adiante por conta própria, mas logo constatará definitivamente que o criminoso está acima da justiça.
(Guia de Filmes 1982)

Título : SADISMO - ABERRAÇÕES SEXUAIS **Ano de produção:** 1982

Direção: Fauzi Mansur

Roteiro: Fauzi Mansur, W. A. Kopezky

Fotografia: Gesvaldo Arjones Abril

Montagem: Danilo Tadeu

Trilha sonora:

Produtora: Virginia Filmes

Distribuidora: Alfa Distr.

Gênero: Drama **Duração:** 91 min.

Atriz: Ana Maria Kreisler

Ator: Sergio Hingst

Elenco secundário: Alan Fontaine, Artur Rovedeer, Kristina Keller

SINOPSE: Paralisada e com a memória perdida em conseqüência de um acidente, Joana, que vive com sua sobrinha Martinha, entrega-se a fantasias alimentadas na leitura de jornais. Sua casa torna-se, assim, um hotel em que aluga quartos a casais e os espiona: há os que usam máscaras de horror para alimentar a relação, pedindo em seguida a presença de uma prostituta, papel de que se investe a própria Joana; o homem rude que vai torturar uma jovem na rede e no qual Joana vê seu médico, por quem nutre forte desejo, colocando-se também no lugar da torturada. Através de uma manchete, Joana imagina a brutal experiência de canibalismo de um estudante com sua colega, e a invasão de um porno-shop por três marginais que violentam as duas proprietárias – precisamente Joana e Martinha. Joana começa também a evocar imagens do passado: lembra-se de Ter flagrado seu amante Renato em relação amorosa com Martinha, de ter atirado nele, de Ter sido atropelada. Até que retorna da prisão Mano Juan, o guerrilheiro chileno por quem estava apaixonada, e Joana recupera aos poucos a memória. A redescoberta da verdade de seu passado recente coincidirá com um confronto mortal entre Renato e Mano Juan.
(Guia de Filmes 1982)

Título : SAFADAS, AS **Ano de produção:** 1982

Direção: 1. Carlos Reichenbach 2. Inacio Araujo 3. Antonio Meliande

Roteiro: C. Reichenbach, I. Araújo, A. Meliande

Fotografia: 1. C. Reichenbach 2. Concórdio Matarazzo

Montagem: 1. Eder Mazzini 2. Inácio Araújo 3. Eder Mazzini

Trilha sonora: dm: Jairo Ferreira

Produtora: Prods. Cinemats. Galante

Distribuidora: Ouro nacional

Gênero: Comédia **Duração:** 86 min.

Atriz: Zilda Mayo, Sandra Graffi, Vanessa

Ator: Wilson Sampson, Armando Tirabosqui

Elenco secundário: Carlos Miliani, Jonia Freund, Carlos Koppa, Isa Kopelman, Claudio Mamberti, Sergio Hingst, Marliane Gomes

SINOPSE: 1. A rainha do Flipper. O fracassado bancário Tenório, 30 anos, descasado e com dois filhos, tenta reviver o passado no reencontro com sua primeira namorada, a bela e alegre Reginéia, hoje amada por Giba, depachante que se aproveita dela para ganhar dinheiro em máquinas de flipperama. Mas Tenório e Rosinha, temperamentos opostos, não conseguem levar adiante o novo amor: ela retorna para Giba e o flipperama, ele para suas recordações.
2. Uma aula de sanfona. Duas irmãs compartilham experiências amorosas com um vizinho, professor de acordeon que é também fiador e namorado de uma delas
3. Belinha, a virgem. Belinha vai se casar com Binho, filho de família rica, e resolve seguir os conselhos de sua amiga Suely para arranjar dinheiro para o enxoval, prestando serviços sexuais a velhos endinheirados, sem perder a virgindade. Aborda primeiro o dr. Camargo, em seguida o comendador Passaralho, a quem atende como enfermeira, mais adiante Rodolfo, um voyeur. Dona Mariana, a futura sogra, desconfia e a obriga a confessar-se com o padre Antônio.
(Guia de Filmes 1982)

Título : SEXO ÀS AVESSAS **Ano de produção:** 1982

Direção: Fauzi Mansur

Roteiro: Fauzi Mansur, W. A Kopezky

Fotografia: Gesvaldo Arjones Abril

Montagem: Fausto Laranjeira, Danilo Tadeu da Cruz

Trilha sonora:

Produtora: Virginia Filmes / Fauzi Mansur / Alfa Distr.

Distribuidora: Alfa Distr.

Gênero: Comédia **Duração:** 96 min.

Atriz: Serafim Gonzales

Ator: Ana Maria Kreisler

Elenco secundário: Enio Gonçalves, Arlindo Brareto, Aryadne de Lima, Lia Furlim, Alan Fontaine, Wilza Carla

SINOPSE: Heleno e Cláudia invertem na vida conjugal os papéis tradicionalmente reservados ao homem e à mulher: ele se dedica às tarefas domésticas, sente-se objeto sexual e no clube defende os direitos dos homens; ela é uma executiva algo cafajeste que não pode ver um rapaz sem pensar em nova aventura. A vida dos dois é abalada pelo flagrante de adultério entre Cláudia e Almir, amigo de Heleno que se prostitui depois de abandonado com o filho pela mulher. Uma doméstica pernóstica e uma sogra masculinizada atormentam ainda mais Heleno.
(Guia de Filmes 1982)

Título : SOL VERMELHO **Ano de produção:** 1982

Direção: Antonio Meliande

Roteiro: Mario Vaz Filho

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Eder Mazzini

Trilha sonora:

Produtora: Embacine / Embrapi / Amado Batista Prods Arts.

Distribuidora: Ouro Nacional

Gênero: drama romantico **Duração:** 80 min.

Atriz: Tania Gomide

Ator: Amado Batista

Elenco secundário: Mario Benvenutti, Genesio Carvalho, Bentinho, Lia Furlin, Roberto Miranda

SINOPSE: O cantor e compositor Amado Batista concede entrevista a Edilson Moura no programa A Estrada do Sucesso, pela Rádio Nacional de Brasília, rememorando sua vida e carreira: a infância pobre com o pai lavrador e os dez irmãos, a ida para Goiânia, o trabalho na livraria, os sacrifícios para abrir uma pequena loja de discos. Um vendedor de discos leva a gravação de uma de suas canções a um disc-jockey, que por vez o apresenta na gravadora Anhembi, que produz seu primeiro disco. Três malfeitores de uma gravadora falida tentam seqüestrá-lo para colocar em seu lugar um outro artista, mas Amado, após perseguições e confrontos, domina-os e os entrega à polícia. Empreende então uma viagem pelos lugares onde passou a infância, cantando Sol Vermelho contra o pôr-do-sol em Goiânia.
(Guia de Filmes 1982)

Título : SUSY, SEXO ARDENTE **Ano de produção:** 1982

Direção: Tony Vieira

Roteiro: Maury de Queiroz (Tony Vieira)

Fotografia: Henrique Borges

Montagem: Walter Wanni

Trilha sonora: dm: Maestro Salinas

Produtora: MQ - Prod. e Distr./ Brasil Inter. Cinemat.

Distribuidora: Brasil Intern. Cinemat.

Gênero: Policial **Duração:** 85 min.

Atriz: Shirley Bonny, Cleusa Ramos

Ator: Waldir Siebert

Elenco secundário: Francisco A Soares, Edina Del Corso, Elden Ribeiro

SINOPSE: Contando com a cumplicidade do detetive particular Joel, Susy trama o assassinato de sua tia Morgana, milionária já condenada pela doença. Seduz para isto o marido dela, seu tio Marcelo, que após o crime, sofrendo de alucinações, morre também ao cair de uma ribanceira. Sabendo-a de posse da herança, no entanto, Roberto, amante de Susy, consegue retirar todo o dinheiro com a ajuda de outra mulher, com quem foge do país, deixando a criminosa sem a fortuna e com contas a prestar com a Justiça.
(Guia de Filmes 1982)

Título : TARA MALDITA **Ano de produção:** 1982

Direção: Alonso Gonçalves

Roteiro: Alonso Gonçalves

Fotografia: Alonso Gonçalves

Montagem: Nilcemar Leyart

Trilha sonora: dm: Nilson Rodrigues

Produtora: Planeta Filmes

Distribuidora: Planeta Filmes

Gênero: Policial **Duração:** 80 min.

Atriz: Lucia Ferreira

Ator: Alonso Gonçalves

Elenco secundário: Dalmy Veiga, Vicente Matioli

SINOPSE: Um operário, revoltado na indústria em que trabalha, traça com colegas ligados ao submundo do crime um plano para assaltar a empresa no fim de semana. Durante as reuniões de preparação, um dos envolvidos desiste da empreitada, em nome dos momentos felizes que vive com a amante. Ocorre o assalto, com a eliminação dos guardas de segurança que reagem. O operário transformado em assaltante vai, nesse interim, sofrendo um processo de degenerescência do caráter, adquirindo taras e formas de comportamento diferentes no contato com homens e mulheres inescrupulosos. Mas a polícia chega aos assaltantes quando comemoram o êxito do golpe num bar. Eles são presos, e iniciam nova fase de suas vidas, no submundo da cadeia.
(Guia de Filmes 1982)

Título : TESSA, A GATA **Ano de produção:** 1982

Direção: John Herbert

Roteiro: Cassandra Rios, J. Herbert, Tacito Rocha

Fotografia: Carlos Reichenbach

Montagem: Wanderley Klein

Trilha sonora:

Produtora: Enzo Barone Filmes / Atlantida / John Herbert Prod

Distribuidora: U.C.B. / tlantida / Condor

Gênero: Drama **Duração:** 110 min.

Atriz: Nicole Puzzi

Ator: Carlos Kroeber

Elenco secundário: Patricia Scalvi, Rosina Malbouisson, Francisco Di Franco
Water Foster, Zaira Bueno, Jacques Lagoa, Rita Cadillac

SINOPSE: Tessa e Gustavo são casados e vivem confortavelmente no interior, mas ela ama arrebatadoramente Débora. As duas vêm no entanto a romper, e Tessa envia a amiga a São Paulo, onde ela consegue emprego na indústria de Raul, também traficante de entorpecentes, casado com a irmã de Tessa, Roberta. Débora defronta-se então com os vícios de Raul, que encena jogos sexuais sádicos num teatro montando em casa e submete física e psicologicamente a mulher. Roberta apega-se a Salvador, secretário e guarda-costas de Raul, que tem sociedade com Gustavo no negócio de drogas, e tenta se aproximar de Débora, com a intenção de eliminar o marido, mas Tessa reaparece e prepara um ardil que leva a um desfecho trágico.
(Guia de Filmes 1982)

Título : TUDO NA CAMA **Ano de produção:** 1982

Direção: Antonio Meliande

Roteiro: Ody Fraga

Fotografia: Antonio Meliande

Montagem: Eder Mazini

Trilha sonora: Beto Strada

Produtora: CAM Filmes/ Carlos Alberto Duque/ Marinho Guzman

Distribuidora:

Gênero: Comédia **Duração:**

Atriz: Matilde Mastrangi, Zilda Mayo

Ator: Enio Gonçalves

Elenco secundário: Sandra Graffi, Railda Nonato, Arlete Montenegro, Monique Lafond, Walter Forster

SINOPSE: .....
.....
.....
.....
.....

Título : VALE DOS AMANTES, O **Ano de produção:** 1982

Direção: Luis Rossi Neto

Roteiro: Luis Rossi Neto

Fotografia: Luis Rossi Neto

Montagem: Maximo Barro

Trilha sonora:

Produtora: Madial Filmes / Deny Cavalcanti

Distribuidora: Emp. Cinemat. Haway

Gênero: Drama **Duração:** 88 min.

Atriz: Rita Cadillac, Acácia Andrea

Ator: Deni Cavalcanti

Elenco secundário: Sergio Hingst, Liana Duval, Danielle Ferrite

SINOPSE: O engenheiro agrônomo Carlos Alberto chega de São Paulo à fazenda do coronel Gomes, que o contratou para fazer o levantamento topográfico da propriedade, onde deverá ser construído um açude. Sexualmente insatisfeita, a mulher de Gomes, Cristina, se envolve com o engenheiro. Berenice, filha do casamento anterior do coronel, trama com Romeu o assassinato de Joana, outra fazendeira, que quer impedir o relacionamento lésbico de sua própria filha, Estela, com Berenice. Joana sofre um "acidente" e Carlos Alberto, percebendo que Romeu sabe algo a respeito, acaba descobrindo o crime e denunciando os criminosos ao coronel. Este decide calar-se para proteger a filha, e Carlos Alberto, abandonando Cristina, retorna a São Paulo certo de que o dinheiro comprará a liberdade dos assassinos. Mas estes terminam presos. (Guia de Filmes 1982)

Título : VIGARISTAS DO SEXO, AS **Ano de produção:** 1982

Direção: Ary Fernandes

Roteiro: Ary Fernandes, Alfredo Sternheim

Fotografia: Hercules Barbosa

Montagem: Gilberto Wagner

Trilha sonora: Betos Strada, Toninho Negreiros

Produtora: Procitel

Distribuidora: Ouro Nacional

Gênero: Drama **Duração:** 85 min.

Atriz: Jussara Calmon

Ator: Felipe Levy

Elenco secundário: Ruy Leal, Sergio Hingst, Vanessa, Marliane Gomes

SINOPSE: Renata, Nilze e Paula chegam à cidade grande à procura de melhores oportunidades e de Adelino, a quem haviam conhecido num cassino argentino como um homem de posses. Decepcionam-se ao encontrá-lo vivendo com duas garotas, Loren e Misaki, e poucos recursos. Mas Adelino vê na reunião das cinco uma oportunidade: aluga uma mansão no Guarujá e as leva, com a intenção de atrair milionários. Casaria cada uma delas e passaria a ganhar um salário, como retribuição pela administração de suas vidas. Nilze conhece Mário, um escultor, Renata encontra Alex e Paula se aproxima de Roberto. Com a ajuda de Narciso, um comerciante a quem deve muito, Adelino vai tratando do "casamento" das moças, que se envolvem em encrencas eróticas num clube de velhinhas. As dívidas de Adelino obrigam Loren a ceder aos avanços de Narciso. Misaki liga-se a Tanaka, que devia receber boa quantia pelos mantimentos. Tudo afinal parece resolver-se: Mário revela-se muito rico, Roberto recebe uma herança do tio, Alex regenera-se, e as cinco estão casadas. Mas Adelino, dizendo-se arrasado por causa de uma queda na bolsa, onde teria aplicado sua fortuna, simula uma tentativa de suicídio. Os rapazes vêm em seu socorro, e o ajudam a montar uma agência matrimonial.
(Guia de Filmes 1982)

Título : VIÚVAS ERÓTICAS, AS **Ano de produção:** 1982

Direção: 1. Mario Vaz Filho 2. Claudio Portioli 3. Antonio Meliande

Roteiro: Ody Fraga, Mario Vaz Filho

Fotografia: C. Portioli, C. Matarazzo, A J. Moreiras

Montagem: Jair Garcia Duarte

Trilha sonora: sm: Jairo Ferreira

Produtora: Embrapi / Embacine / Ouro

Distribuidora: Ouro Nacional /Art Filmes

Gênero: Comédia **Duração:** 80 min.

Atriz: Patricia Scalvi, Ligia de Paula, Silvia

Ator: Mario Benvenutti, Jose Miziara

Elenco secundário: Silvia Gless, Stanley Strover, Luiz Carlos Braga, Rosa Maria Pestana

SINOPSE: Três caixões são levados a velório.
1. Magnólia. Magnólia se aproxima do primeiro caixão, lamentando que seu marido tenha morrido no fim de semana. Ricardo, seu amante, chega e propõe que mantenham relações, o que ela aceita, depois de resistir um pouco. Dentro do caixão, Pedro decide impedi-los. No apartamento, invisível para o casal, ele lhes prega peças: toca a campainha, o telefone, faz Ricardo sentar numa vela e organiza uma intensa "guerra" de objetos. Frustrados, os dois amantes voltam para o velório, onde um bêbado procura o ensaio de uma escola de samba.
2. Sílvia. Com o marido, Cosme, moribundo, Sílvia é cercada pelas irmãs e o procurador da família, Antônio, mas todos torcem pela morte de Cosme, que resiste bravamente. Após o falecimento, surge, durante os preparativos do velório, o novo vizinho, Damião, querendo usar o telefone. Muitos desmaiam, ante a extraordinária semelhança de Damião com o morto. Para desespero de Antônio, interessado pela viúva, esta corresponde aos avanços de Damião, cuja falecida mulher também se chamava Sílvia.
3. Rute e Eva. Rute e sua filha Belinha, de aproximadamente cinco anos, estão no velório do pai da menina quando chegam Eva e seu filho Niquinho, da mesma idade. Ambas lamentam o mesmo morto, o que as leva à constatação de que estava vivendo com as duas. Elas passam a rememorar passagens de sua vida, verificando os malabarismos que fazia para apresentar-se a uma como o austero Pacheco, a outra como o bonachão Nico.
Epílogo: A escola de samba entra na quadra e começa a ensaiar, contagiando com seu batuque o bêbado, as viúvas, amigos, parentes e até os defuntos.
(Guia de Filmes, 1982)