

COLEÇÃO APLAUSO **CINEMA BRASILEIRO**

ARY FERNANDES

SUA **FASCINANTE** HISTÓRIA
ANTONIO **LEÃO** DA **SILVA** NETO

imprensa **oficial**

Ary Fernandes

Sua fascinante história

Ary Fernandes

Sua fascinante história

Antonio Leão da Silva Neto

São Paulo, 2006

**GOVERNO DO ESTADO
DE SÃO PAULO**

Governador
Secretário Chefe da Casa Civil

Cláudio Lembo
Rubens Lara

imprensaoficial

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Diretor-presidente
Diretor Vice-presidente
Diretor Industrial
Diretora Financeira e
Administrativa
Chefe de Gabinete

Hubert Alquéres
Luiz Carlos Frigerio
Teiji Tomioka
Nodette Mameri Peano
Emerson Bento Pereira

Coleção Aplauso Perfil

Coordenador Geral
Coordenador Operacional
e Pesquisa Iconográfica
Projeto Gráfico
Assistência Operacional
Editoração
Tratamento de Imagens

Rubens Ewald Filho
Marcelo Pestana
Carlos Cirne
Andressa Veronesi
Aline Navarro
José Carlos da Silva

Apresentação

“O que lembro, tenho.”

Guimarães Rosa

A *Coleção Aplauso*, concebida pela Imprensa Oficial, tem como atributo principal reabilitar e resgatar a memória da cultura nacional, biografando atores, atrizes e diretores que compõem a cena brasileira nas áreas do cinema, do teatro e da televisão.

Essa importante historiografia cênica e audiovisual brasileiras vem sendo reconstituída de maneira singular. O coordenador de nossa coleção, o crítico Rubens Ewald Filho, selecionou, criteriosamente, um conjunto de jornalistas especializados para realizar esse trabalho de aproximação junto a nossos biografados. Em entrevistas e encontros sucessivos foi-se estreitando o contato com todos. Preciosos arquivos de documentos e imagens foram abertos e, na maioria dos casos, deu-se a conhecer o universo que compõe seus cotidianos.

A decisão em trazer o relato de cada um para a primeira pessoa permitiu manter o aspecto de tradição oral dos fatos, fazendo com que a memória e toda a sua conotação idiossincrásica aflorasse de maneira coloquial, como se o biografado estivesse falando diretamente ao leitor.

Gostaria de ressaltar, no entanto, um fator importante na *Coleção*, pois os resultados obtidos ultrapassam simples registros biográficos, revelando ao leitor facetas que caracterizam também o artista e seu ofício. Tantas vezes o biógrafo e o biografado foram tomados desse envolvimento, cúmplices dessa simbiose, que essas condições dotaram os livros de novos instrumentos. Assim, ambos se colocaram em sendas onde a reflexão se estendeu sobre a formação intelectual e ideológica do artista e, supostamente, continuada naquilo que caracterizava o meio, o ambiente e a história brasileira naquele contexto e momento. Muitos discutiram o importante papel que tiveram os livros e a leitura em sua vida. Deixaram transparecer a firmeza do pensamento crítico, denunciaram preconceitos seculares que atrasaram e continuam atrasando o nosso país, mostraram o que representou a formação de cada biografado e sua atuação em ofícios de linguagens diferenciadas como o teatro, o cinema e a televisão – e o que cada um desses veículos lhes exigiu ou lhes deu. Foram analisadas as distintas linguagens desses ofícios.

Cada obra extrapola, portanto, os simples relatos biográficos, explorando o universo íntimo e psicológico do artista, revelando sua autodeterminação e quase nunca a casualidade em ter se

tornado artista, seus princípios, a formação de sua personalidade, a *persona* e a complexidade de seus personagens.

São livros que irão atrair o grande público, mas que – certamente – interessarão igualmente aos nossos estudantes, pois na *Coleção Aplauso* foi discutido o intrincado processo de criação que envolve as linguagens do teatro e do cinema. Foram desenvolvidos temas como a construção dos personagens interpretados, bem como a análise, a história, a importância e a atualidade de alguns dos personagens vividos pelos biografados. Foram examinados o relacionamento dos artistas com seus pares e diretores, os processos e as possibilidades de correção de erros no exercício do teatro e do cinema, a diferenciação fundamental desses dois veículos e a expressão de suas linguagens.

A amplitude desses recursos de recuperação da memória por meio dos títulos da *Coleção Aplauso*, aliada à possibilidade de discussão de instrumentos profissionais, fez com que a Imprensa Oficial passasse a distribuir em todas as bibliotecas importantes do país, bem como em bibliotecas especializadas, esses livros, de gratificante aceitação.

Gostaria de ressaltar seu adequado projeto gráfico, em formato de bolso, documentado com iconografia farta e registro cronológico completo para cada biografado, em cada setor de sua atuação.

A *Coleção Aplauso*, que tende a ultrapassar os cem títulos, se afirma progressivamente, e espera contemplar o público de língua portuguesa com o espectro mais completo possível dos artistas, atores e diretores, que escreveram a rica e diversificada história do cinema, do teatro e da televisão em nosso país, mesmo sujeitos a percalços de naturezas várias, mas com seus protagonistas sempre reagindo com criatividade, mesmo nos anos mais obscuros pelos quais passamos.

Além dos perfis biográficos, que são a marca da *Coleção Aplauso*, ela inclui ainda outras séries: *Projetos Especiais*, com formatos e características distintos, em que já foram publicadas excepcionais pesquisas iconográficas, que se originaram de teses universitárias ou de arquivos documentais preexistentes que sugeriram sua edição em outro formato.

Temos a série constituída de roteiros cinematográficos, denominada *Cinema Brasil*, que publicou o roteiro histórico de *O Caçador de Diamantes*, de Vittorio Capellaro, de 1933, considerado o

primeiro roteiro completo escrito no Brasil com a intenção de ser efetivamente filmado. Paralelamente, roteiros mais recentes, como o clássico *O caso dos irmãos Naves*, de Luis Sérgio Person, *Dois Córregos*, de Carlos Reichenbach, *Narradores de Javé*, de Eliane Caffé, e *Como Fazer um Filme de Amor*, de José Roberto Torero, que deverão se tornar bibliografia básica obrigatória para as escolas de cinema, ao mesmo tempo em que documentam essa importante produção da cinematografia nacional.

Gostaria de destacar a obra *Gloria in Excelsior*, da série *TV Brasil*, sobre a ascensão, o apogeu e a queda da TV Excelsior, que inovou os procedimentos e formas de se fazer televisão no Brasil. Muitos leitores se surpreenderão ao descobrirem que vários diretores, autores e atores, que na década de 70 promoveram o crescimento da TV Globo, foram forjados nos estúdios da TV Excelsior, que sucumbiu juntamente com o Grupo Simonsen, perseguido pelo regime militar.

Se algum fator de sucesso da *Coleção Aplauso* merece ser mais destacado do que outros, é o interesse do leitor brasileiro em conhecer o percurso cultural de seu país.

De nossa parte coube reunir um bom time de jornalistas, organizar com eficácia a pesquisa

documental e iconográfica, contar com a boa vontade, o entusiasmo e a generosidade de nossos artistas, diretores e roteiristas. Depois, apenas, com igual entusiasmo, colocar à disposição todas essas informações, atraentes e acessíveis, em um projeto bem cuidado. Também a nós sensibilizaram as questões sobre nossa cultura que a *Coleção Aplauso* suscita e apresenta – os sortilégios que envolvem palco, cena, coxias, set de filmagens, cenários, câmeras – e, com referência a esses seres especiais que ali transitam e se transmutam, é deles que todo esse material de vida e reflexão poderá ser extraído e disseminado como interesse que magnetizará o leitor.

A Imprensa Oficial se sente orgulhosa de ter criado a *Coleção Aplauso*, pois tem consciência de que nossa história cultural não pode ser negligenciada, e é a partir dela que se forja e se constrói a identidade brasileira.

Hubert Alquéres
Diretor-presidente da
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Prefácio

Falar de um cineasta sempre é muito difícil, principalmente quando se trata de um antigo companheiro de tantas jornadas. Lembro-me bem dos tempos da Cinematográfica Maristela, dos primeiros filmes em que trabalhamos juntos lá nos estúdios do Jaçanã, dos amigos que fizemos: Mário Boeris Audrá Jr., Alfredo Palácios, Luiz Elias, João Alencar, Sylvio Renoldi, Osvaldo de Oliveira, Zezinho Martins e tantos outros que fizeram dos anos 1950 um aprendizado e que tantas recordações nos trazem. Era um trabalho árduo e um conhecimento que nos valeu para o resto de nossas vidas profissionais. Era uma verdadeira família que tinha em mente apenas o amadurecimento cinematográfico. Enumerar todos os heróis dessa época sem dúvida tomaria muitas páginas deste livro, afinal, uma família como a nossa era composta de todas as funções que um estúdio necessita. Dentro desse aglomerado havia uma dupla, Alfredo Soares Palácios e Ary Fernandes, que vieram do rádio e tinham o mesmo objetivo: fazer um cinema mais brasileiro. Na Maristela iriam juntar forças com os demais. Ao juntar-me a eles absorvi o mesmo ideal. Embora o Palácios já nos tenha deixado materialmente, estará sempre em nossa lembrança. Nos alegra saber que ainda em vida tenha

recebido o reconhecimento pelo trabalho da dupla. E é sobre Ary Fernandes que escrevo estas poucas palavras. Lembro-me muito bem sobre nossas conversas a respeito do cinema e do recém-chegado veículo de comunicação que iria revolucionar nossa mídia, a engenhoca chamada televisão, que no início de suas funções, trazia todo tipo de informações, como programas, debates, telejornais e filmes que para serem entendidos traziam as legendas que nem sempre condiziam com a mensagem das histórias, isto sem contar que as comédias já vinham com gargalhadas, como se não soubéssemos rir. Não havia nenhuma alusão ao nosso país, não tinha Zé nem João, São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia ou Rio Grande do Sul, enfim, por meio desses filmes, conhecíamos o estrangeiro melhor que nossa terra. Ary Fernandes e Alfredo Palácios deram início ao que chamo, sem nenhum medo de errar, de a primeira revolução da televisão brasileira, com a produção da primeira série de TV feita com produtores, roteiristas, diretores de fotografia, eletricitas, atores e técnicas genuinamente brasileiras. Com a criação do Ary e o respaldo da produção do Palácios, surgiu o pioneirismo em toda a América Latina do *Vigilante rodoviário*, produzido especialmente para a televisão, mas para se chegar às filmagens e posteriormente ao lançamento, muito suor e

lágrimas foram derramados. De início se pensou em filmar vultos nacionais, vieram depois outras idéias até se chegar a um herói, pois nessa época nossos telespectadores só conheciam heróis importados e nós não tínhamos o hábito de cuidar de nossos valores.

Depois de analisar as possibilidades, o Ary optou pela nova Polícia Rodoviária, que havia sido criada em 1948, portanto, uma corporação à época jovem e que nasceu com 60 homens que lutaram na Segunda Guerra Mundial, o que já a credenciava pela simpatia popular. Faltava o herói que iria substituir os estrangeiros com seus superpoderes, audazes cavaleiros que derrubavam muitos bandidos com um só soco, o chapéu nunca caía, enfim o problema do Ary ficou difícil. Foram feitos uma centena de testes e a pedido de sua esposa Ignez, foi convocado um integrante da produção, o Carlinhos, ator de teatro amador, para que também fosse testado. Não deu outra, após a revelação do teste juntamente com o cão King, que logo foi rebatizado de Lobo, o resultado foi a aprovação e a conseqüente consagração.

Nos tempos das *vacas magras*, Ary e nossa turma, entendendo as dificuldades por que passava a Maristela, aceitou mais uma vez assumir um compromisso em participar de mais cinco produções

para ajudar o estúdio que passava por situação difícil e que, já sabíamos, não iriam sair do papel. Esse espírito de colaboração do Ary era marca registrada de uma época onde os ideais eram parte do trabalho de equipe e que se transferiu para os técnicos e atores na *Saga do Vigilante* e posteriormente em *Águias de fogo* e outras produções. Com essa vontade empreendedora, que por certo ficará na memória de futuros cineastas e de outros produtores, em novas formas de fazer cinema ou outro nome que se der às artes visuais.

14

Fizemos comida nos sets de filmagem, no estúdio, no escritório da Rua Lavapés. Enfim, esse registro que agora faço, mostra esse profissional que sempre trabalhou em empresas que não recebiam benesses de governo e que aprendeu no dia-a-dia as dificuldades e que hoje mostra um pedaço de sua trajetória de luta e de sacrifício neste livro que, antes de tudo traduz parte de seu trabalho. Nós que o acompanhamos durante tantos anos, sabemos que precisaria de mais alguns livros para de fato mostrar seu trabalho em prol do Cinema Brasileiro. Obrigado Ary Fernandes, que Deus continue a te iluminar. Muito obrigado.

Carlos Miranda

*Tenente-coronel da Reserva da Polícia
Rodoviária, o Vigilante rodoviário*

Introdução

Quando a série *Vigilante rodoviário* foi exibida pela primeira vez na TV Tupi, em 1961, eu tinha quatro anos de idade. Seria arriscado dizer que lembro de tudo, mas posso afirmar com certeza que lembro de lances, vagas lembranças na memória. Em 1967, quando de sua segunda exibição, eu já tinha dez anos e lembro-me perfeitamente de tudo, até das histórias. Meu tio era cabo da Polícia Rodoviária na época, o Cladinor Piffer, ou cabo Piffer como era conhecido. Nessa época Carlos Miranda já fazia vitoriosa carreira na Polícia Rodoviária e ficou amigo de meu tio. Uma ocasião Carlos foi à casa dele no Moinho Velho, não esqueço, parou a viatura da polícia, desceu Carlos, fardado e um cão policial. Eu estava vendo ali, materializado em minha frente meu herói, o *Vigilante rodoviário* e seu fiel escudeiro o cão Lobo. Carlos era verdadeiro mas o cão não era mais o Lobo, mas durante décadas ficou na minha mente que aquele cachorro era o Lobo. Cultivei essa fantasia, até saber que o verdadeiro Lobo morrera um ano antes, em 1966. Durante vinte anos não vi Carlos, mas em 1987, quando eu trabalhava em uma metalúrgica na Via Anchieta, conheci um Policial Rodoviário que freqüentava a empresa, fazia uns *bicos* nas folgas. Disse a ele que tinha muita vontade de rever Carlos Miranda, na

época já capitão da Polícia Rodoviária, ele apenas ouviu, nada respondeu, mas, uma semana depois recebo em minha sala Carlos Miranda, cabelos grisalhos, fardado, sorriso aberto, aquele mesmo Carlos que embalou meus sonhos de infância. Eu tinha trinta anos e já ocupava um cargo diretivo na empresa, confesso, não tenho vergonha de dizer, fiquei emocionado, meus olhos se encheram de lágrimas. Em 1995 fui procurá-lo em Itanhaém, não tinha nem idéia onde morava, fui me informando, perguntando e cheguei à sua casa, ele não estava, mas chegou logo em seguida, bate-mos um papo, me atendeu com a sua educação e cortesia de sempre. A partir de 1998 passei a ter contato mais estreito com Carlos, na casa de Atilio Santarelli, outro fã do *Vigilante*. Num evento em sua casa, Carlos conheceu a irmã de Atilio, Laura, hoje sua esposa e companheira.

Até então eu não conhecia Ary Fernandes, somente de nome, existia um tabu que Ary era mal-humorado, de difícil trato e que perseguia colecionadores de filmes que possuíam episódios do *Vigilante* em 16 mm, que era o meu caso. Sempre tive receio de procurá-lo, mas um dia encorajei-me e liguei para Ary, deve ter sido no mesmo ano de 1998. Conversamos por mais de uma hora por telefone e aí comecei a conhecer o verdadeiro Ary Fernandes. Não demorou muito

veio o primeiro encontro, quando o convidamos para fazer uma palestra na ABCF, Associação Brasileira de Colecionadores de Filmes em 16 mm. Ary topou e, algumas semanas depois, compareceu à nossa sede, no Ipiranga, quando exibimos um episódio do *Vigilante* e outro do *Águias*.

Sua palestra foi sucesso total, casa cheia e a partir daí iniciamos uma grande amizade, solidificada agora com a produção deste livro. Percebi, juntamente com meu companheiro, Archimedes Lombardi, que havia mágoas entre o Ary e o Carlos, por declarações mal-interpretadas, fofocas, intrigas e nos coube a missão de reaproximar os dois, fato que não foi muito difícil, haja visto que eles sempre foram amigos e que os problemas existentes eram muito menores que a amizade que sustentavam. Essa reaproximação foi selada definitivamente em 2004, num evento realizado no SESC-Ipiranga, onde os dois foram homenageados. Sucesso total, casa cheia, quase trezentas pessoas, projeção de filmes, palestras, e, ao final, aplausos, mais aplausos e muitos autógrafos. Nossa missão estava cumprida, o criador e sua criatura estavam novamente lado a lado, como nos bons tempos da produção da série. Como presente para os fãs do *Vigilante*, Carlos faz o prefácio deste livro, prova irrefutável do que acabei de afirmar.

Bem, precisei contar tudo isso para mostrar o que significa para mim fazer este livro, é um prêmio, um presente que não sei se sou merecedor, mas me empenhei ao máximo para fazer um livro verdadeiro, imparcial, que tem a pretensão de recolocar a história no seu devido lugar. A idéia inicial era fazer um livro sobre o *Vigilante rodoviário*, essa idéia foi logo substituída por outra, a de homenagear Ary Fernandes por toda sua obra e não somente o *Vigilante*, que, embora tenha sido seu maior sucesso profissional, é parte de sua história, rica em experiências que começam num longínquo 1949 quando iniciou do rádio, passando pela Maristela, depois *Vigilante*, *Águias de fogo*, o sucesso como produtor, etc., etc., etc. Ao longo de trinta horas de entrevistas, fui mergulhando no universo fantástico de Ary, com seu bom humor, suas histórias, dificuldades, façanhas, curiosidades, uma lição de vida para todos nós. O livro foi feito na primeira pessoa, ou seja, foi narrado por Ary e sua história foi contada por meio de seus filmes, que totalizam 124, tanto como ator, auxiliar de produção, gerente de produção, diretor de produção, produtor-executivo, diretor e produtor, numa filmografia digna de inveja. Creio que poucos cineastas no Brasil alcançaram essa marca, mas Ary está esquecido, ninguém fala nele, salvo esparsas entrevistas que dá sobre o *Vigilante rodoviário*. O principal

objetivo deste livro é resgatar sua obra, mostrar a todos o que ele fez e recolocá-lo em seu devido lugar na história do cinema brasileiro.

Antonio Leão da Silva Neto



Capítulo I

A origem, a infância, a adolescência, a família, a Segunda grande guerra mundial 1931 a 1948

Da convivência com os italianos à minha formação familiar

Conceição Vieira Garcia e Fernando Garcia moravam na Travessa Sandreschi, no bairro de Santana, em São Paulo. Eram vizinhos, conheciam-se desde pequenos, seus pais tinham enormes áreas na região, de certa forma latifúndios. Conceição casou-se e teve uma filha, Glória. Fernando também casou-se e teve um filho, Heládio. Mas, por ironia do destino, ainda muito jovens ficaram viúvos. Um dia reencontraram-se e casaram-se. Eu e minha irmã Odila somos filhos do segundo casamento de meus pais.

Corria o ano de 1931, ainda perduravam no tempo as influências da Revolução de 1930, quando Getúlio Vargas tomara o poder, mas a revolução não havia sido o que esperavam os paulistas. Nasci nesse clima ainda meio sombrio de uma evolução, em 31 de março de 1931, coincidentemente, uma data onde iria surgir, três décadas depois, uma revolução que modificaria nosso país. Meu avô

tinha várias casas na Travessa Sandreschi. Além de nós, moravam também nessas casas meu tio Antonio, irmão de meu pai e sua esposa, Lourdes.

22

No dia 31 de março todos estavam eufóricos ali, a rua não era muito comprida e ficavam todos juntos: a família, os vizinhos, na sua maioria italianos. Minha tia Lourdes não tinha filhos ainda e estava impaciente esperando o nascimento dessa primeira criança, seu sobrinho, que viria para perturbar, mudar a rotina local. Ninguém sabia o sexo, naquela época havia as parteiras e elas não sabiam, então se conjecturava se era homem ou mulher, porque a barriga estava mais alta, mais baixa, pois é, achavam que isso determinava o que seria aquele rebento, simpatias da época. Nesse dia meu pai saiu para trabalhar, mas preocupado com o filho que estava para nascer. Quando foi mais ou menos 11h30 ele veio almoçar em casa e minha mãe já estava sentindo as dores do parto. Meu pai, rapidamente pede para minha tia ir chamar a Dona Biluca, que era a parteira do bairro e conhecia muito do assunto. Ressalta-se que nessa época as crianças, na sua maioria, nasciam em casa. E foi em casa que nasci. Meus pais contavam que foi aquela felicidade na rua, o nascimento de uma criança sempre era uma festa, todos comemorando. Que nome dar ao garoto? Existia em minha família uma mistura

de raças: meu pai brasileiro, filho de espanhóis e minha mãe filha de portugueses, viera para o Brasil muito pequena, com cinco anos, da Ilha da Madeira, que pertencia a Portugal. Meu pai lembrou então de um amigo que tinha um nome muito bonito, mas que não tinha nada a ver nem com os espanhóis, nem com os italianos e muito menos com os portugueses, foi o nome que ele lembrou, Ary, com *ipsilon*, que na língua indígena Tupi quer dizer *cacho de cocos*.

Logo fui encaminhado para a escola, que chama-se Escolinha da Dona Filhinha, uma espécie de escola infantil, difícil naquela época, que fica até hoje na Rua Voluntários da Pátria, perto da Igreja Matriz de Santana. Eu nem tinha completado seis

23



Na escola, na fileira de baixo, o 4º da direita para a esquerda

anos e já sabia ler, lógico, não era ler fluentemente, mas eu lia, não era mais analfabeto. Em 1936, Santana era considerada, na época, Zona Rural, íamos a pé até o sítio do meu avô no Imirim e eu ia de cavalinho no ombro do meu tio Antonio. Caia muito balão lá no sítio, a área era grande, corríamos pelo terreno, meus primos e eu, atrás dos balões e estragávamos toda a plantação de verdura do meu avô.

24

Uma ocasião meu pai me levou para lá para passar o dia, e veio embora e eu fiquei com minhas tias, mas logo após o almoço eu já queria ir embora, mas nada de meu pai chegar, toda hora perguntava para minhas tias, *Cadê meu pai?* e nada dele vir, então, num determinado momento falei para elas *Vou embora sozinho*, elas disseram *Pode ir*, nunca imaginando que eu faria mesmo, e eu fui, com cinco anos, sozinho para casa, eu havia marcado todo o caminho. Cheguei em casa para espanto do meu pai, e logo em seguida minhas tias, correndo.

No ano seguinte, em 1937, ganhei a minha irmã Odila (já tinha a Glória e o Heládio), mais precisamente no dia sete de abril de 1937. Eu tinha seis anos e fiquei eufórico, ter uma irmãzinha, novamente a rua ficou em festa e novamente foram buscar a Dona Biluca, a parteira, que foi a primeira mulher que eu vi na minha vida dirigir



Com a irmã caçula, Odila

um automóvel, ela ia fazer os partos de automóvel, uma loucura na época. Eu havia nascido pelas suas mãos seis anos atrás, vocês lembram.

Na escola tive muitos amigos, garotos como eu, entre eles, o Reinaldo Barbosa de Moura, o Reinaldinho, que foi comigo até o curso científico, fizemos jardim da infância, primário, tudo, fomos muito amigos. Hoje é falecido, deixou um sítio, um haras, esses que criam cavalos árabes. Tivemos tanta amizade que eu adotei sua esposa Lígia como minha irmã e as suas duas filhas Alessandra e Adriana como sobrinhas.

26

Eu disse à ela: *Como eu perdi minha irmã Glória, você fica no lugar dela e vocês duas agora são minhas sobrinhas.*



Na infância em Santana, com amigos (1º à esquerda)

Eu sempre fui lourinho, cabelo quase branco, meus filhos Vânia e Fernando a mesma coisa, lourinhos. Com sete anos eu já gostava de cinema, mesmo sem nunca ter ido, pois eu não entrava sozinho, mas ouvia as pessoas comentarem uma passagem do filme, tinha curiosidade, já gostava sem conhecer.

O circo também marcou muito minha infância. Meu pai tinha caminhão de transporte e quando chegava um circo na cidade ele era contratado para fazer propaganda, tinha que colocar placas publicitárias do circo em volta do caminhão e em cima um homem com megafone anunciava a atração.

27

E vinha a bandinha do circo, tocando *pararam-timbum* pelo bairro, anunciando, distribuindo folhetos, a criançada ia atrás, e eu junto, no meio. À noite meu pai levava toda a família para ver o circo.

Quando eu tinha oito anos meu pai comprou nosso primeiro rádio, marca Andrea, norte-americano, que eu lembro até hoje era chamado de rabo quente, pois o fio que ligava trabalhava com uma resistência e esquentava muito. Meus amigos comentavam, *o Ary tem um rádio*, era importante ter um rádio. Nessa época fui ao cinema pela primeira vez e vi um seriado do *Flash*

Gordon, aqueles seriados que nunca tinham fim, não terminavam, de um domingo para o outro eles continuavam, por isso eu queria ir ao cinema. Além do *Flash Gordon*, gostava do Charles Chaplin, Laurel & Hardy, Buster Keaton, mais de comédias, menos de *bang-bangs*. Tinha uma série em especial, chamava-se *Águias de prata*, (veja a coincidência, décadas depois eu faria o seriado *Águias de fogo*) com um avião, o filme era cheio de aviões, e eu adorava, ficava fascinado. Gostava também de filmes de ação, aqueles com George Raft, James Cagney, Humphrey Bogart, Katherine Hepburn, etc. Era engraçado que às vezes eu fazia uma traquinagem qualquer e meu pai não me deixava ir ao cinema, eu ficava louco porque não podia ver a continuação do seriado. Foi ali que eu comecei a gostar de seriados, como eram feitos, começou a idéia, não do *Vigilante rodoviário* nem do *Águias de fogo*, mas começou a passar na minha cabeça o porque não existir uma série genuinamente brasileira, isso já me incomodava.

Perto da minha casa tinha um enorme bebedouro de água, feito em ferro maciço. Na época de carnaval as pessoas ficavam jogando água umas nas outras, uma saudável brincadeira difícil de imaginar nos dias de hoje.

Depois da escolinha fomos para o grupo escolar. Nessa época comecei a fazer cirquinho no quintal

de casa, meu pai me arrumava uns panos, tinha a paisagem, eu montava o cirquinho na minha casa com a garotada, eu inventava, dividia as funções, na verdade, minha vida artística começou ali. Eu ouvia o rádio, tinha vontade de trabalhar no rádio, mas nem pensava em cinema, gostava dos cantores da época, Orlando Silva, Francisco Alves, Cyro Monteiro, Paraguaçu e Vicente Celestino. Nessa época meu avô, pai do meu pai, construiu duas casas novas, uma para nós outra pro meu tio Antonio. Entre uma casa e outra, morei nesse local de 1931 a 1958. Depois meu tio Antonio mudou, meu pai construiu mais dois quartos, um para mim outro para minha irmã Odila, pois a outra minha irmã Glória já havia casado e comprado sua casa. Fiquei morando lá até casar, em 1958, quando ocupei a casa da Glória. De lá eu comprei a casa da Rua Vaz Muniz, em 1968, onde moro até hoje. Interessante que na minha carreira cinematográfica eu viajei muito, em hotéis e acampamentos por todo o Brasil, mas minha casa mesmo foram só duas, e ainda em 2005 moro aqui nesta casa, tenho o sítio, mas gosto daqui.

Na Travessa Sandreschi moravam também os Landi, parentes do Chico Landi, famoso corredor de automóveis, que vivia lá e era amigo do meu pai. Meu pai sempre contava que uma vez emprestou quinze mil réis para ele e nunca mais

viu o dinheiro. Depois, quando Chico Landi ficou famoso a gente comentava o fato e ria muito.

Dessa época eu cito uma pessoa de grata lembrança, o Patrício Pereira Penteado, ou simplesmente Patrício, que era negro, escravo da família Penteado, do Conde Penteado, que hoje é nome de bairro, a Vila Penteado. Com o pai e mãe escravos Patrício nasceu filho de ventre livre. Ainda menino, quando acabou a escravidão, ele foi morar com meu avô e com ele ficou até morrer. Patrício foi meu tio negro e já velhinho teve cataratas e ficou cego, devido a diabetes. Foi enterrado no jazigo da família.

30

Pessoa marcante também na minha infância foi o Sr. Salvador Aurichio, que a gente chamava de Seu Turilo. Ele era inquilino do meu pai e fazia vinho, ele trazia vários caminhões de uvas e ia jogando num reservatório grande, lavava os pés com álcool e começava a pisar nas uvas, para amassá-las e fazer o vinho. Ele dava frutas para a garotada, chamava para comer uvas. Depois ele construiu a casa dele, uma casa grande, embaixo tinha uma adega onde ele armazenava o vinho que fazia. Acabou enriquecendo com a comercialização de sucata de vidro. O Seu Turilo gostava de festas, organizava as festas de São João, com fogueiras, fogos, balões e muita cantoria.

O Sr. Turilo fazia as fogueiras e o Maurício, filho de italianos, ficava encarregado dos balões. Era especialista, tinha uma habilidade incomum para isso, fazia todos os tipos, moringa, charuto, cruz, chupeta, estrela, etc. Todo mundo ajudava na hora de soltar os balões, que na época era permitido. O céu ficava infestado, independentemente do perigo que representavam, eram muito bonitos de se ver.

O Seu Turilo gostava muito de reunir os amigos e, como bom italiano que era, preparava pratos deliciosíssimos, tipo, pegava pepino, pimentão, beringela, alcachôfra e fazia um curtido com vinagre para comer com pão italiano e chamava os amigos, entre eles meu pai, meu tio e outros. Ficavam conversando, comendo aquela conserva, salame italiano, pão italiano e tomando vinho. Ele usava azeite italiano que ele mesmo importava, chegavam caixas e caixas. Seu Turilo era casado com Dona Rosa e tinham uma filha mais velha chamada Felícia, depois o Francisco, a Maria, a Lina e por último o Emílio, que a gente chamava de Negro. Tanto o casal como os filhos morreram e hoje existe apenas um neto vivo chamado Francisco.

Quando menino, eu ia também na casa dos Mantovani, os irmãos Nelson, Silvio, Teleco, Zé, Ricieri, todos eram meus amigos. Dona Maria Mantovani fazia uma sopa especial com feijão

e macarrão. Eu, com dez/onze anos ia comer na casa deles, era minha segunda família, eu mesmo nada tenho de italiano, mas acabei criando uma enorme afinidade com eles, eu vivia no meio deles, o que eu falo de italiano aprendi com eles. Na travessa Sandreschi eu tinha uma amiguinha que se chamava Mariazinha, seus pais eram tintureiros, profissão que não era muito comum na época. Mais para cima, na mesma rua, tinha uma família que fabricava correntes. Subindo mais um pouco tinha um cordeiro, ele fabricava cordas, hoje não existe mais isso. Havia também um ferreiro, Sr. Luis, na esquina da travessa Sandreschi com a rua dr. César, que fabricava ferraduras. Seu filho Zinho era meu amigo. Naquela época tinha muita carroça, e o pessoal ia ferrar os animais. Eu ia lá só para acionar o fole. Explico: naquela época não existia ventuinha. O fole era grande, tinha mais de dois metros, quem acionava era o Bernardo, que a gente chamava Berná, irmão do Zinho. Eu subia num caixote pegava a corrente e ficava puxando para acionar o fole.

São Paulo era a cidade da garoa, mas não era só da garoa, às vezes abaixava uma bruma que a gente não enxergava nada a três metros de distância. Jogávamos bola na rua dr. César até anoitecer, ou quando começava a garoa ou baixava a bruma. Do outro lado da esquina, em frente ao ferreiro, tinha um armazém, comum na

época, que vendia coisas a granel. A gente ficava na porta do armazém falando sobre cinema. Havia dois cinemas na rua Voluntários da Pátria, o Cine Orion e o Cine Colon, era nesses cinemas que a gente ia ver os filmes seriados. Na porta do armazém a gente ficava comentando sobre o seriado, o capítulo que vimos e conjeturando sobre o que viria no próximo. Falávamos um pouco também sobre futebol, porque havia o campo do Mascote, perto do Campo de Marte. Os adultos jogavam *vinte e um* a dinheiro e nós ficávamos olhando eles jogarem. Aos sábados tinha a feira, que ia da minha rua até a Voluntários da Pátria, minha avó vinha lá do sítio para fazer compras na feira. Eu ia junto. Tinha uma banca de embutidos que era de uma espanhola e minha avó era freguesa dela. A espanhola, a qual ainda vejo sua fisionomia claramente, me dava uma salsisha, que eu comia com muito prazer. Às vezes, no mesmo dia minha mãe também ia na feira e eu acabava ganhando mais uma salsisha da espanhola. A forma de ser antigamente era diferente de hoje, as ruas eram de terra, ficavam todos sentados nas calçadas. Posso dizer que tive uma infância feliz, uma boa família.

No Colégio São Vicente de Paula, quando eu tinha uns dez anos, nós fazíamos um teatrinho, a professora chamava-se Maria Alice e lá eu

encontrei um grande amigo, o Mané, Manoel Cosme Pinto, que depois se tornou dentista. Eu fazia a peça com a orientação de Maria Alice e essas coisas foram me levando, me encaminhando para a vida artística.

Meu avô cantava e tocava pandeiro, ele gostava de música, eu ouvia sua voz de longe cantando e meu tio mais novo, Maneco, tocava violão e Odila, minha irmã, aprendeu tocar harmônica para agradar meu pai, mas quando se formou professora ela abandonou o instrumento.

Além disso, tenho um violão novo, que nunca foi usado. Eu queria que meus filhos aprendessem, mas não deu certo, não se interessaram por música.

Interessante que eu nunca gostei de jogar futebol, mesmo assim formei um clube que se chamava Juvenil Guanabara, tinha uma meninada boa lá. As camisas foram doadas por Ary Silva, que era jornalista, comentarista de futebol e dono da Gazeta de Santana, que depois chamou-se Gazeta da Zona Norte. Ary faleceu há pouco tempo. Eu era ruim de bola, mas tinha garotos bons como o Nelson Mantovani, que morava na travessa e morreu muito moço, não tinha 18 anos, o Chalapa (que morreu moço também) o Clélio (que chegou a jogar no São Paulo F.C.) e muitos outros. Eu só

jogava porque era fundador do clube, tanto que até hoje eu não ligo para futebol, nem tenho clube de coração, gosto de jogos de futebol só quando tem muito gol, nem seleção brasileira eu gosto. Meu pai também não ligava e nem meu filho Fernando liga, mas meu tio Antonio era corintiano. Eu fui ao Pacaembú em 1942 pela primeira vez, o estádio era novo, recém-inaugurado, ver um jogo junto com meu irmão. Na época de cinema fui com Alfredo Palácios, produtor e diretor de cinema, ver São Paulo e Corinthians. Palácios torcia pelo São Paulo. Tinha muita gente e eu era baixo, não conseguia ver o jogo, me aborreci, e fiquei no bar tomando refrigerantes; outra vez fui dirigir um comercial com Geraldo José de Almeida, e numa outra vez fui a Santos buscar Pelé, que veio para São Paulo junto conosco, no automóvel Simca do *Vigilante*, na época do seriado, era dia de clássico Palmeiras e Santos, uma jogada comercial do patrocinador, e por último fui ao Pacaembú fazer um episódio do *Vigilante*, chamado *Jogo decisivo*. Quando casei, passei minha lua-de-mel no Rio de Janeiro e fui conhecer o Maracanã. Foram essas as únicas ligações minhas com futebol ao longo de minha vida.

Quando eu tinha oito anos eclodiu a Segunda grande guerra, mas nós só tomamos conhecimento mesmo alguns anos depois, talvez em 1941.

O meu avô, que era um autodidata, lia muito e conhecia de tudo um pouco, nos contava o que estava acontecendo na Europa, mostrava um mapa, quando os EUA entraram na guerra, começou o problema de abastecimento no Brasil, com racionamento de trigo, de combustível, açúcar, etc. Para se ter uma idéia, a gente fazia pão do macarrão, tinha aquelas filas enormes que varavam a madrugada, tinha um cartão de racionamento que a gente recebia, só podia comprar seis pães, o presidente era Getúlio Vargas, tinha os blecautes, a gente colocava um pano preto na janela, tinha que apagar todas as luzes, passavam os aviões da FAB e não podia haver uma luz acesa, se vissem, mandavam avisar. Meu pai dizia que não entendia como os italianos foram entrar na guerra, eles nasceram para cantar, comer macarrão, era um povo alegre, festivo, não combinava com a guerra. E eu morava numa rua que só tinha italianos. Tinha um italiano lá que se chamava Tchicurço, que devia ser Tio Curso, esse cara tinha umas fotografias do Mussolini na parede, meu pai dizia a ele: "Tira essa porcaria daí que você vai acabar preso", a janela dava para rua, o cara era louco, porque naquela época existia perseguição aos japoneses, italianos, eu tinha muita amizade com os japoneses também, (tanto que minha irmã Glória falava japonês) e até com alemães, haja visto que os donos da Epel, Srs. Augusto

Koch e Jorge Gil, empresa que fazia chuveiros, enceradeiras, etc., eram alemães, amigos do meu pai e moravam no alto de Santana. Eles foram perseguidos, uma judiação. Os italianos então, nem se diga, a gente conhecia bem, eu almoçava, jantava, brincava na casa deles, não existia maldade; guerra? Nem pensávamos. Eu conhecia e gostava muito dos italianos. Hoje são todos falecidos, mas eu guardo na minha lembrança um carinho muito grande por eles. Quando eu já estava no rádio eles me prestigiavam, formavam turmas para ouvir minhas apresentações.

No tempo da Guerra, tinha gente que juntava material para guerra, latas, cigarros, para enviar aos pracinhas brasileiros, vinha o caminhão e recolhia o material, mas eu tinha a impressão que eles recolhiam aquele material e não mandavam nada, os espertalhões talvez acabavam ficando com o material para eles. O cigarro da época era da pior qualidade, não existia filtro, eram fortes e eu notava que os maços de cigarro que estavam sendo doados aos pracinhas eram os piores possíveis. O cigarro Colúmbia era o melhorzinho, mas de cem maços doados, dois eram Colúmbia, noventa e oito eram lolanda, Spazio, etc., quebra-peitos da época. Eu não fumava ainda na época.

Juntava a molecada da Travessa Sandreschi, Rua dr. Cesar, Rua do Valão, etc. Éramos em muitos

garotos, fazíamos espingardas de madeira, marchávamos, inclusive o Clélio, aquele que jogou no São Paulo, era da nossa turma, fazíamos tambor de lata, enfim, imitávamos os soldados da guerra, sem ter a menor noção do que aquilo significava. Uns faziam os soldados brasileiros, outros os sargentos alemães, fazíamos caminhadas. Meu pai trabalhava por conta, era caminhoneiro, juntamente com meu tio. Cada um tinha o seu caminhão e faziam mudanças, carretos, a maioria aqui em São Paulo, de vez em quando viajavam para Minas Gerais, Rio de Janeiro, etc. As empresas da época não tinham caminhões para transporte, o que fazia com que existisse um excelente mercado de trabalho. Existia em São Paulo apenas uma grande transportadora, a CGT, Companhia



Com a irmã caçula, Odila

Geral de Transportes, que nem era brasileira e sim inglesa e a Lusitana, que fazia mudanças domiciliares. Na verdade, tinha muita carroça na época. Existia muita dificuldade em conseguir gasolina, então o pessoal começou a comprar cavalo, carroções, etc. Graças a Deus nunca faltou serviço a meu pai, que conseguia a gasolina que precisava, então era muito requisitado. O governo fornecia um cartão que dava direito a uma cota de litros de gasolina por dia para cada motorista. Não existia o diesel, os carros, caminhões e até os tanques de guerra eram todos movidos a gasolina. Meu pai arrumava gasolina de avião, no campo de aviação, ele tinha amizade com todo mundo e acabava cedendo gasolina para seus amigos, médicos, políticos, etc. No quintal da minha casa tinha cinco ou seis tambores de duzentos litros onde meu pai armazenava gasolina. Era proibido, mas tínhamos que sobreviver. Passamos momentos difíceis aqui no Brasil, inclusive dois amigos nossos que eram motoristas de ônibus foram para a Guerra como pracinhas da FEB – Força Expedicionária Brasileira, no segundo escalão. A gente ia à casa deles saber notícias, eu não tinha muita idéia do que estava acontecendo, as informações eram escassas, víamos nas ruas soldados fardados, alguns deles estavam retornando, feridos, era um negócio meio chato. Eu não guardo lembranças agradáveis dessa época, a não ser quando acabou

a guerra, em 1945, quando eu tinha 14 anos de idade. Um amigo nosso Teleco, (que tinha esse nome porque jogava muita bola, uma homenagem ao famoso Teleco jogador do Corinthians), ouviu no rádio a notícia e veio gritando, avisando toda a vizinhança: *Acabou a guerra, acabou a guerra...*, foi uma festa geral, todo mundo largou o que estava fazendo e saiu na rua.

40

Nessa época, com meu pai, fui a primeira vez para Santos. Na serra, vi tanta bruma que pensei que estávamos no céu. Costumávamos fazer *pic-nics* aos domingos na praia, juntávamos uma turma de 30 pessoas, entre pais, tios, sobrinhos, amigos e íamos de trem. Esse tipo de passeio tinha que ser muito bem combinado, com antecedência. Saíamos de madrugada e quando o dia amanhecia já estávamos no trem. Na descida da serra, os vagões eram engatados à um cabo de aço, que descia o vagão até lá embaixo. Dava um medo danado. Em Santos, na Av. Ana Costa, pegávamos o bonde até a praia do Gonzaga. O bonde tinha dois andares. Na praia, nos instalávamos em um balneário, onde se alugava cabinas para trocar de roupa, guardar a mala e até se alugava *shorts* e calções. Na hora do almoço, a mulherada estendia toalhas na areia e ali comíamos os quitutes disponíveis, todos temperados com areia. Sem perceber, estávamos nos torrando no sol. No dia

seguinte, segunda-feira brava, estávamos literalmente arrebetados, vermelhos, mas felizes pelo passeio.

No final da guerra eu tinha quatorze anos de idade e disse ao meu pai que queria trabalhar, ter meu dinheiro, mas ele queria que eu ficasse estudando, não queria que eu parasse. Consegui emprego na Empresa Epel, aquela dos amigos de meu pai. Eu estudava de manhã, e ia trabalhar à tarde, saía do colégio, almoçava rápido e ia trabalhar. Fui colocado na fundição, trabalho pesado e vinha com as mãos todas arrebetadas, carregava e cortava tarugos, lavava privadas, meu pai me disse: *Você não falou que era macho?*; na verdade, suponho que ele tenha pedido aos donos que me colocassem nesse serviço para me dar uma lição, mas não desisti, nunca mais parei de trabalhar. Um dia o Sr. Augusto me transferiu para o escritório, aí as coisas começaram a melhorar. Com 16 anos já tomava conta de 120 funcionários. Meu irmão Heládio também trabalhava lá, na fábrica, fazia os motores. Depois abriram uma loja no Largo de São Bento, que logo mudou-se para a Rua Conselheiro Crispiniano, onde conheci dr. Prestes Maia, que era engenheiro e depois foi prefeito de São Paulo. Subíamos juntos o elevador todo dia, ele tinha escritório lá.



Na foto, na formatura do Curso Científico

Capítulo II

A verve artística – o rádio, o teatro e a TV 1949 a 1951

Minha carreira artística começava a se delinear

Eu já tinha facilidade em imitar os artistas, no escritório da Epel todos pediam para eu interpretar os personagens, com sucesso entre os colegas de trabalho. Um dia, numa festa de aniversário, um amigo, Jorge, o Jorginho, me disse: “Porque você não tenta no rádio, você é bom, imita um monte de gente”, e eu lhe contei que já havia tentado, antes de completar dezoito anos, uma vaga de locutor na Rádio Cultura, ainda na Av. São João. Os testes eram feitos à noite, por Hélio Ribeiro. Tinha quinhentos candidatos para uma vaga de locutor e rádio-ator, fui fazendo os testes, fiquei um tempão lá, eliminando, eliminando, e o Ary ficando, no final sobraram eu e um outro, mas ele ganhou a vaga, pois como diz o velho ditado: “Quem tem padrinho não morre pagão.” A atriz Raquel Martins me chamou, e disse: “Você tem muita capacidade, nasceu para isso, muito mais do que o outro, eu quero te ajudar, isso é uma injustiça, mas não desista, você ainda vai entrar para nosso meio.” Fiquei chateado, mas continuei, as palavras da Raquel

não saíam de minha cabeça, aquilo me motivou. O Jorge, comovido com minha história, me disse que tinha um amigo chamado Walter Krumpos, que trabalhava na Rádio América. Jorge disse: *Amanhã eu ligo para ele, nós vamos à rádio e vou te apresentar.* No dia seguinte na hora do almoço, meio-dia, meu horário era das doze às quatorze, fomos correndo para lá. Conversei com Krumpos, ele me deu um *script*, e pediu que eu voltasse no outro dia às quatorze horas, mas foi logo dizendo: *Não vou te dizer nada, você vai fazer do jeito que acha.* Mas eu já anotava o que os profissionais de rádio faziam, a marcação, eu ficava ouvindo, eu estudava, trabalhava, ensaiava as falas sozinho, tinha interesse na coisa. Eu me sentia preparado para aquele teste. No dia seguinte fui à rádio e gravei, fiz o teste, tinha várias falas, várias pessoas fazendo teste, tinha uma radioatriz, Denise Gomes, que ouviu a gravação e quando entrou a minha voz, ela disse: *Quem de vocês gravou isso aí?*, eu disse *Fui eu*, ela não respondeu nada, ia mostrar o teste para o diretor da rádio, dr. Cavalcanti e para o diretor artístico, dr. Freitas. Voltei para o escritório e o pessoal foi logo perguntando: *Como foi?* e eu respondendo: *Não sei, vou aguardar a resposta.* Quando foi mais ou menos quatro ou cinco horas, ligaram querendo falar comigo, e me disseram: *Olha você vem amanhã para assinar contrato.*

Eu fiquei mudo, perdi a fala, foi uma festa com os amigos, todo mundo me cumprimentando, todo mundo pulando de alegria. O pessoal do escritório torcia por mim, pois viam que eu tinha talento. Eu disse a eles: *Vou lá amanhã e não volto mais* e realmente nunca mais voltei para a firma. A Rádio América ficava na Rua da Consolação esquina com a São Luis, era um casarão antigo que pertencia ao Adhemar de Barros, em frente ao prédio do jornal O Estado de São Paulo, depois Diário Popular e hoje Diário de São Paulo, perto também do Hotel Jaraguá. Assim comecei minha carreira no rádio, nunca me esqueço, a primeira coisa que fiz como artista foi uma novela, em que o cenário era a idade média, aquelas fortalezas de pedra e eu era um soldado. Fiz também o programa *Grandes atrações Palhinha* (quem patrocinava, logicamente, era o conhaque Palhinha). Eu fazia também humorismo e gostava muito. Tive contato com gente importante como Salomão Júnior, seus irmãos Salomão Éspere e Calixto Júnior, o Zé Caninha e Carlos Assunção, que faziam o programa *Cartório de protestos*, grande sucesso da época, muita audiência, entre tantos outros. Esse programa chamava-se *A foice e o martelo*, mas mudaram o nome devido às suas conotações comunistas. Eu fazia um dos plantões de reclamante. O rádio tinha palco, fiz muito palco também.

A Rádio América remodelou sua estrutura e trouxe do Rio de Janeiro o famoso redator Benvindo Edinaldo e Otávio Augusto Vamprê, que era diretor e redator mais famoso ainda. O dia que eles estrearam, foi feito um *show* no Teatro São Paulo, que era ali no bairro da Liberdade. Todo *show* foi transmitido pela TV Paulista, Canal 5 da época, já no início dos anos 1950. Eu era muito jovem, 19 anos e eles me colocavam, tiravam, ficava para lá e para cá, eu fazia de tudo, tinha cara de menino, até que o Carlos Assunção, que tinha muito prestígio na época, reclamou: *Porque fazem isso com o garoto? Ninguém tira mais ele senão quem não vai mais trabalhar sou eu.* Um dia, o Carlos Airton, que era radioator, contra-regra e praticamente cuidava de tudo, saiu para resolver um problema e não voltou a tempo de entrar no ar. O meu quadro era seguido ao dele. Vamprê me deu o texto e mandou eu entrar, mas eu disse *O que eu faço?* Ele respondeu: *Vire-se, você não é ator?*, eu entrei, quando a atriz Nena Nascimento viu que não era o Carlos e sim eu, ai ela inventou umas falas, para dar um gancho, eu fiz o *sketch* inteiro pelas falas dela, inclusive apresentando o novo contratado da rádio, o redator policial Benvindo Edinaldo. O Freitas estava com a chave geral na mão para desligar e mandar tudo para fora do ar, mas quando viu que eu dava conta

do recado, deixou correr. Em seguida fiz o meu quadro (que era o que estava programado) e, quando sai, parecia uma barata tonta, o diretor me abraçou e daí em diante já fui escalado para novela e minha carreira no rádio deslanchou. Atores consagrados da época como Percy Aires e outros, não gostaram muito, mas não tive culpa, foi uma oportunidade que surgiu e tive que fazer e fiz bem feito.

Em 1952, eu estava no rádio quando fui convidado para trabalhar na TV Paulista, que era uma emissora regional de São Paulo, muito pequena, não tinha grandes nomes no seu *cast*, uma vez que o grande elenco da época pertencia à TV Tupi. Essas televisões regionais trabalhavam mais com *free-lances*. O programa a que fui convidado era um humorístico, um *sketch* onde eu tinha um pequeno papel semanal; eu não era contratado da televisão, fazia uma espécie de participação especial e recebia um cachê, a televisão era ao vivo. Nessa época era muito caro um aparelho de televisão, e pouca gente tinha, somente as pessoas da classe média alta, mas, com minhas economias, consegui comprar uma televisão para meus pais e meus irmãos, foi uma festa em casa, os vizinhos vinham para assistir aos programas da época, a casa ficava cheia, minha mãe servia cafezinhos e bolachas, mas a imagem ainda era

muito ruim, a tela do televisor pequena, mas todo mundo se divertia, eu mesmo nem sempre estava em casa, por causa dos meus afazeres no rádio.

Nessa época os estúdios da Vera Cruz estavam a todo vapor, era o assunto do momento e todo mundo queria fazer cinema, embora o rádio e a televisão também fossem importantes mas o cinema estava em moda, e eu não era diferente. Com vinte anos de idade eu já havia decidido minha vida, queria ser artista, não importa como fosse. Na época a profissão de artista era muito mal vista e meus pais ficaram muito preocupados, mas nunca se opuseram à minha escolha. Eu estudei até o científico, o que seria equivalente hoje ao segundo grau. Na minha profissão era difícil estudar, acabava faltando muito às aulas. Eu queria ser médico, mas não tive condições de fazer uma faculdade.

48

Na época só existiam duas faculdades, a Paulista e a Santa Casa, eu teria que largar tudo para estudar e não podia, não tinha condições para isso. Acabei compensando isso com muita leitura e informação, eu tinha muita sede de informação. A própria vida artística, no meu caso na época, o rádio, dificultava os estudos, pelos horários impostos, etc. Como contratado da Rádio América, eu era um ator eclético, mudava a voz,

fazia japonês, tinha facilidade com isso. Nessa época, conheci o Ronald Golias ainda na Rádio Cultura, depois ele foi para a Rádio Emissora de Piratininga trabalhar no programa do Manoel da Nóbrega. Não tinha amizade com Golias, apenas nos conhecemos nos corredores, mas admiro seu talento.

Alfredo Palácios trabalhava na Rádio São Paulo. Não éramos amigos, mas às vezes conversávamos. Havia uns bares, Bar Simpatia, Bar Harmonia e outros, na Rua Xavier de Toledo, onde o pessoal de rádio se reunia. Palácios tinha muita amizade com o Krumpos, quer dizer, na verdade conheci Palácios através do Krumpos. Em fins de 1951, começo de 1952, o rádio entrou em crise, a televisão chegara com toda a força, os artistas do rádio migravam para o novo veículo e os programas de rádio não mais se sustentavam, com exceção do programa do Manoel da Nóbrega, na Rádio Piratininga, que ia bem, se segurava. O Egas Muniz, que era diretor artístico da Rádio Emissora de Piratininga, disse que ia me levar para o programa do Nóbrega, para ser melhor aproveitado. O Egas era muito amigo do dr. Cavalcanti, diretor da rádio, e não poderia simplesmente me tirar da rádio, senão arrumaria confusão. Então eu teria que pedir demissão, ficar um tempo parado e depois iria trabalhar com ele. Esse foi

o combinado e assim eu fiz, sai da rádio, fiquei uns quinze dias parado, aguardando, mas a crise piorou, e nada deu certo, não fiquei nem aqui nem lá, lembro que só o programa do Nóbrega ficou no ar, o restante era somente programas musicais, que tocavam discos o dia inteiro. Egas era um excelente profissional e bom amigo, mas nada pôde fazer por mim. Eu fiquei desesperado, procurei vários amigos, sem sucesso, acabava fazendo alguns bicos, como no programa *Cartório de protestos*, na Rádio América. Assim terminou minha carreira no rádio. O Krumpo, que me levou para o rádio e me ajudou a entrar para o cinema, muitos anos depois faleceu em Franco da Rocha, ótima pessoa, um talento, mas não pude fazer nada por ele, que foi vítima do alcoolismo, e também teve um problema na família que descontrolou toda sua vida; quem me avisou de sua morte foi o Salomão Jr., irmão do Salomão Éper, que fazia um programa de músicas antigas.

Capítulo III

Os primeiros passos no cinema e a vitoriosa carreira na Cinematográfica Maristela 1952 a 1957

A persistência para entrar na Maristela – o início da amizade com Alfredo Palácios

Em 1952, com 21 anos eu estava desempregado e meu pai me disse: *Volta para a fábrica, eu conversei com os alemães e eles te aceitam*, mas eu disse: *Não, vou em frente, fazer aquilo que gosto, aquilo que escolhi*. Mas confesso que estava com medo de não conseguir e ver meus planos destruídos. Resolvi então tentar a sorte no cinema e fui até os estúdios da Maristela, no Jaçanã. Na portaria, encontrei um eletricista chamado Arlindo Fernandes. Conversei com ele, expliquei minha situação, disse que vinha do rádio, estava desempregado e precisando muito trabalhar. Ele me disse que eu precisava falar com o Roberto Perchiavale, que era uma espécie de diretor de produção da companhia. Arlindo me perguntou se eu não conhecia ninguém da Maristela, eu disse que só conhecia o Alfredo Palácios, que havia conhecido superficialmente no rádio e que já havia trabalhado na Maristela. Voltei a procurar o Krumpus, que era amigo do Palácios

e este me deu um cartão com um bilhete de recomendação.

52 Procurei o Palácios e pedi uma ajuda a ele, reforçado pelo cartão do Krumpos. O Palácios disse que não podia fazer nada e que eu teria que falar com o Perchiavale mesmo. Então Palácios me deu outro bilhete de recomendação e fui falar com o homem novamente no Jaçanã. Nessa época, os estúdios da Maristela estavam alugados à Kinofilmes. Roberto me disse que estavam terminando o filme *O canto do mar* e que iriam iniciar a produção de *Mulher de verdade*. Me pediu para voltar na outra semana, pois ele estaria montando a equipe. Voltei lá durante três semanas seguidas. Na quarta semana encontrei novamente o electricista Arlindo que me disse que o Roberto não estava mais na Companhia. Fiquei perplexo e frustrado, imaginando que minha oportunidade havia virado fumaça. O Arlindo me disse então para eu procurar o Palácios, que era o novo produtor da Companhia e que havia assumido o lugar do Roberto. Pulei de alegria, voltei correndo para São Paulo e fui procurar o Palácios na Rua João Bricola, onde ficavam os escritórios da Maristela. Ele me disse que já tinha três assistentes de produção, eu insisti, disse que sabia dirigir automóveis, era habilitado e que poderia ser muito útil e ele me encaixou como

quarto assistente, mas ainda sem remuneração, ele ia ver se conseguia uma verba para me pagar. Era meu começo no cinema. Entrei na Maristela em sua segunda fase. Ela já tinha produzido alguns filmes, hoje considerados clássicos como *Simão, o caolho* e *O comprador de fazendas*. A Maristela estava se reciclando.

Kino Filmes – 1952/3

Descobrimo o cinema – meus primeiros filmes – a experiência com Cavalcanti

Canto do mar – 1952

Apenas uma pequena participação, no final do filme

53

O diretor era Alberto Cavalcanti. Quando cheguei, *Canto do mar* estava no final, mesmo assim ajudei em algumas coisas. Paralelamente estava sendo preparado *Mulher de verdade*, no qual tive maior participação.

Mulher de verdade – 1953

Descobrimo os segredos da produção

Após acertar com Palácios, comecei a trabalhar na mesma hora. Palácios me deu uma relação de móveis, objetos e utensílios que eu deveria conseguir para o filme *Mulher de verdade*. Já estava na hora do almoço, ele me disse para só voltar

quando estivesse com todo o material da relação. Sai correndo e fui me virar. No outro dia às dez horas da manhã eu já havia conseguido tudo. Cheguei no escritório e pedi uma condução para retirar o material. Palácios me mandou ao Jaçanã, consegui uma perua, fiz duas viagens e carreguei todo o material para o estúdio, sem gastar um centavo, pois o estúdio não tinha verba para isso, então consegui tudo emprestado de graça com meus parentes e vizinhos. Quando terminou o filme eu já era o primeiro-assistente. Os outros não conseguiam me acompanhar, tamanha a vontade que eu tinha de acertar. Comecei a ver equipamentos que eu nunca tinha ouvido falar como as câmeras Super-Parvo e Parvo-L, o tripé Charriot, que era usado em estúdio, refletores com lâmpadas de cinco mil wats, lentes, para mim era tudo novidade. Conheci também o *Comutatrix*, um transformador usado no Kinevox, que por sua vez era um equipamento de gravação grande, usado para fazer a sincronização em números musicais. Comecei a ficar fascinado com aquilo tudo, era um mundo novo que se abria para mim. Como de hábito, desde os tempos de rádio, passei a anotar tudo, isso me facilitava demais, depois tirava as dúvidas com os técnicos.

O diretor da Kino Filmes quis vender ações no mercado para ficar em definitivo com a Maristela,

mas não deu certo. Esse diretor, três semanas depois, me chamou para acertar salário, pois até então eu nem sabia quanto ia ganhar, Palácios mandara eu começar e pronto. Ele perguntou quanto eu queria ganhar, eu fiquei encabulado, mas por dentro tinha uma expectativa de ganhar dois mil cruzeiros. Ele me ofereceu dois mil e quinhentos, fiquei feliz, era mais do que imaginava, e, de certa forma, um reconhecimento à minha eficiência, o quanto eu funcionava em termos de produção. Eu era um *mosquito-elétrico*, corria atrás de tudo e funcionava, por isso os produtores gostavam de mim.

Cavalcanti já era produtor/diretor consagrado na Europa e vinha da Vera Cruz, onde ajudara a montar os estúdios, comprar equipamentos e produzira *Caiçara* e *Ângela*. Cavalcanti era uma pessoa muito discreta, nunca comentou sobre sua saída da Vera Cruz, eu ouvi falar o que tinha acontecido, mas não por ele. Ele era um excelente diretor, conhecia tudo de cinema. Tive um bom relacionamento com ele, mas suas fitas acabaram não dando certo, não por incompetência dele, muito pelo contrário, mas talvez pela linguagem que ele utilizava, muito sofisticada, os filmes não falavam muito a nossa língua. Mesmo na Vera Cruz acontecia isso. Eu gostava dos filmes da Vera Cruz, sempre achei que eram filmes muito

bem produzidos, mas talvez não para nosso público; um exemplo disso é *Appassionata*, um belo filme que não aconteceu, um filme difícil, sofisticado. Esse era o espírito da Vera Cruz no começo, na fase do Cavalcanti. Eu acabei aprendendo muita coisa com ele, para mim foi ótimo, pois eu estava começando, e acabei trazendo alguma influência dele nos meus filmes, talvez superficiais, mas tinha. Eu ficava olhando o Cavalcanti dirigir, interessado em saber como e porque ele fazia, e eu anotava tudo, eu tinha esse hábito. Além de Cavalcanti, conheci nessa época o fotógrafo Edgar Brasil, que veio para São Paulo a convite de Alberto Cavalcanti, para fazer o filme *Mulher de verdade*. Com Edgar Brasil, vivi uma experiência fascinante e trágica: ele tinha um carro, um Lincoln Zephir, que havia pertencido à Carmen Santos, que ele me confessara ter sido sua paixão, mas ao que parece, nunca consumada. O único que dirigia seu carro era eu, ele gostava e confiava muito em mim. Segundo Edgar, Carmen Santos não queria vender o carro a ele, pois achava que ele ia morrer com o carro, o que acabou acontecendo algum tempo depois. Edgar Brasil era um dos melhores diretores de fotografia do Cinema Brasileiro. Ele fumava cachimbo, tinha vários, de modelos e cores diferentes, quando um esquentava, ele preparava outro, quando chovia ele virava o

cachimbo para baixo para não molhar, para não apagar. Ele queria um bem tremendo a mim. Trabalhávamos em três: eu, Vincenzo Bizonho, médico italiano, seu segundo-assistente e Raimundo Duprat, que também trabalhou em teatro e fazia continuidade, pertencente à tradicional família Duprat. Era o Natal de 1953, e o Edgar Brasil queria ir ao Rio de Janeiro ver sua mãe, passar o Natal com ela e com a família de Watson Macedo, como de hábito. Ele convidou nós três para irmos juntos, e já me encarregou de dirigir seu carro, mas minha mãe me aconselhou a não ir, achou que não seria bom passar o Natal fora de casa, longe da família, nunca havia acontecido isso. Fiquei chateado, mas nossa família era muito unida e eu tinha muito respeito por meus pais, não queria contrariá-los. Todo mundo ia ficar hospedado na casa do Edgar, mas eu contei a ele meu problema, que entendeu e disse: *Isso é normal, a família ficar unida, sua mãe está certa.* Então, foram os três. No retorno a São Paulo, próximo à cidade de Cruzeiro, na Via Dutra com ainda uma pista só, chovendo, pista molhada, quem dirigia o carro era o Raimundo, o Edgar estava ao lado do motorista dormindo e o italiano Vincenzo deitado no banco de trás, também dormindo. De repente um Mercedes atravessou a pista e entrou na contramão. Raimundo não conseguiu segurar o carro, batendo de frente

com o mesmo. No Mercedes morreram um casal de senhores. No Lincoln, morreu o Edgar Brasil, que entrou no pára-brisa e morreu na hora, com o cachimbo na boca, decapitado. Duprat bateu a cabeça, ficou dois anos se recuperando, ficou perturbado e nunca mais foi o mesmo. Vicenzo ficou prensado no banco de trás e oito meses se recuperando; ele era italiano, não morava aqui, viera para cá somente para fazer a fita. Era dia quatro de janeiro de 1954. Fiquei desolado, perdi um amigo e o Cinema Brasileiro perdeu um grande profissional.

58

Nessa época apresentei o ator Fábio Cardoso ao Cavalcanti. Ele estava começando, queria uma oportunidade e eu dei uma força. Acabou dando certo, ele fez vários filmes, inclusive *Meus amores no Rio*, do Carlos Hugo Christensen, trabalhou na TV Record e fez a telenovela *A muralha*, que fora escrita por Miroel Silveira.

Lembro-me que interditamos a Rua Brigadeiro Tobias para as filmagens, desviamos o trânsito, aquela parafernália toda. Naquela cena precisávamos de muitos equipamentos, tipo luzes, refletores, rebatedores, geradores, e iluminávamos a rua toda. Havia um diretor da Kino Filmes, Carlos Alberto de Oliveira e no início não fomos um com a cara do outro. Ele era um dos donos da Kino, havia comprado muitas ações e ao final se deu

muito mal, pois o negócio fracassou. Começou a chover, muitos raios e então começamos a recolher os equipamentos. Ele era um ano mais velho que eu e começamos a trabalhar forte para recolher tudo, um queria mostrar mais serviço que o outro. Ao final estávamos exaustos, encharcados, e ele me chamou para tomar um café. Dali em diante ficamos amigos. Era uma pessoa de grandes posses, conhecia seus pais, ele tinha três carros. Um deles era um Chevrolet Fleet Line, ano



Como ator, na Maristela Filmes

1952 que ele deixava comigo e eu usava como se fosse meu. Carlos é falecido.

Houve uma cena de incêndio na Av. Higienópolis onde precisamos interditar a rua. Atrás da Rodoviária tinha um posto do Corpo de Bombeiros que foi fechado para poder ceder os carros para nós. Usamos um monte de caminhões e até a Rádio Bandeirantes foi fazer a cobertura da filmagem com o repórter Tico-tico. Foi uma coisa monumental, monstruosa e saiu tudo perfeito. Me orgulho dessa cena pois a organização foi minha. Palácios havia delegado a mim essa responsabilidade, ele confiava em mim, sabia que quando eu pegava pra fazer, fazia. Eu me dedicava de corpo e alma.

60

Havia um travesti francês famoso que se chamava Ivaná. Ele estava no Brasil e era muito bonito. Foi a primeira vez que eu vi um travesti no cinema. Durante as filmagens ele se apaixonou por um eletricitista, o cara vivia fugindo dele. Ivaná era muito bom, excelente artista, tinha talento e é isso que vale. Além de ajudar na produção, fez também uma ponta como ator, um vendedor de bolos de uma padaria, que vende um bolo de casamento ao casal Colé Santana e Inezita Barroso. Era uma questão de sobrevivência, eu podia trabalhar tanto como ator ou técnico, eu estava atirando para todos os lados, tentando

ver onde eu acertava. Mas percebi que ia me dar muito bem como técnico, eu sentia isso, tinha enorme facilidade na produção.

Viver de cinema não era fácil e como ator era mais difícil ainda, haja visto que poucos atores de cinema se deram bem nessa época, talvez as exceções tenham sido Anselmo Duarte, Cyll Farny, Oscarito e Grande Otelo, o maior de todos na minha opinião. A maioria penava para sobreviver. Com isso, achei que como técnico poderia ter uma garantia maior de sobrevivência.

Mãos sangrentas – 1953/4

Um menino sonhador de 23 anos no Rio de Janeiro, uma tirada arrojada para ser assistente de direção

Eu era assistente de produção e fui trabalhar com Christensen no Rio de Janeiro, na fita *Mãos sangrentas*, que era uma co-produção entre a Maristela em São Paulo, representada por Marinho Audrá, Os Artistas Associados do Rio de Janeiro, por Roberto Acácio e a turma do Christensen pela Argentina. Depois, Marinho trocou sua parte em *Leonora dos sete mares* pela parte do Acácio em *Mãos sangrentas*. Marinho ficou sozinho em *Mãos* e Acácio sozinho em *Leonora*. O Arturo de Córdova também era sócio do filme, ele tinha os direitos para exibição da fita no



Assistente de produção nas filmagens de *Mãos sangrentas*, ao lado de Carlos Hugo Christensen e o jovem Roberto Farias ao fundo

México. Eu havia me desligado da Kino Filmes e já era contratado da Maristela. Esse, então, foi meu primeiro filme na Maristela. O filme era para ser feito na Ilha Anchieta, em Ubatuba, litoral de São Paulo, mas a Secretaria de Justiça não permitiu, alegando que isso poderia influenciar no julgamento dos presos.

Foi escolhida então a Ilha das Flores no Rio de Janeiro para as cenas externas. Os interiores fo-

ram feitos na Maristela, no Jaçanã, inclusive com a construção, no Estúdio 1, de uma réplica da casa do diretor do presídio. A equipe técnica era enorme, tinha os assistentes de direção Roberto Farias e Darcy Evangelista. Darcy era médico, um grande sujeito, mas inexperiente para aquela fita, pois era estagiário como assistente, na verdade Roberto Farias era o único auxiliar de direção e Ismar Porto fazia a continuidade. Ainda no comecinho da fita, percebi que o Roberto se matava, dava o sangue para cumprir suas funções, eu a tudo observava. Um dia procurei o Roberto e me ofereci para ajudá-lo, ele gostou da idéia e fomos falar com o Christensen, alegando que tinha muita gente na produção e pouca gente para auxiliá-lo na direção. Ele aceitou e perguntou se eu falava castelhano, eu disse que falava razoavelmente bem. Na Maristela existiam vários técnicos que falavam castelhano, o Jorge Pizani, o Adolpho Paz Gonzalez, O Mário Pagés, o Juan Carlos Landini, o José Cañizares e o próprio Christensen. Eu havia feito curso da língua e a convivência com esses profissionais acabou fazendo com que meu castelhado se tornasse fluente. Christensen sugeriu então que eu fizesse as cenas em espanhol e o Roberto as cenas em português. Eu fui atirado, pois tinha apenas uma fita e meia de experiência e aquela seria uma prova de fogo para mim, naquela fita, com enorme produção, etc., mas

acabei me saindo bem, aquelas anotações que eu fazia me foram muito úteis. Na verdade, nem eu nem Roberto dirigimos nada, nenhuma cena, mas a função do assistente é muito importante, a gente preparava os atores, passava o texto, ensaiava, ou seja, deixava tudo pronto para o diretor, isso facilitava muito seu trabalho. A gente fazia a mesma cena em português e depois repetia em castelhano.

64

Ora entrava o Roberto, ora entrava eu. O Roberto me ajudou muito, tinha mais experiência, tirava dúvidas. O filme tinha mais de 500 figurantes, dá para imaginar o trabalho que era, não era fácil não, acabou sendo uma grande experiência para mim e também acabei me tornando grande amigo de Roberto Farias, por quem tenho o maior respeito, acho um excelente diretor, um dos mais capacitados do Brasil.

Era a primeira fita do Ismar Porto, que fazia continuidade e também do Darcy Evangelista. Eu fiquei morando no Rio de Janeiro quase dois anos, ia e voltava para São Paulo para fazer os interiores. Tudo com autorização da Maristela, da qual eu era contratado. Morei na Rua Barata Ribeiro, num edifício chamado Duzentos, aquele mesmo famoso, que depois virou até filme. O prédio era um bordel, eu dividia um apartamento com o Jorge Pizani e com ele morei tam-



Num intervalo de filmagem de *Mãos sangrentas*, com Sadi Cabral (à direita)

bém num apartamento na Av. Nossa Senhora de Copacabana, eu me dava bem com ele. Nessa época aconteceu um fato que mudaria o destino do Brasil: o suicídio do então presidente Getúlio Vargas. Eu estava lá no Rio de Janeiro, perto dos fatos, o exército foi para a rua, fomos proibidos de ir aos acampamentos de filmagens, que foram dominados pelo exército, não podíamos fazer nada. Tínhamos muitas armas que estavam sendo utilizadas para o filme, fuzis, metralhadoras, fo-

mos proibidos de mexer nelas. Ficamos uns três dias sem filmar, isolados, nem podíamos juntar nossa turma, eles não deixavam, mandavam a gente circular. Na nossa equipe técnica tinha pessoas da polícia do Rio de Janeiro, eles choraram, ficaram consternados com a morte de Getúlio, ninguém esperava, foi um episódio muito triste. Depois de três dias tudo voltou ao normal e continuamos as filmagens.

66

Havia um diretor de produção argentino, amigo de Christensen, chamado Arturo Teleska, que tratava muito mal os atores e eu tentei explicar a ele que não podia tratar as pessoas assim porque o brasileiro é diferente, tem outro temperamento, outro jeito de trabalhar. Ele ficou bravo e disse, num bom castelhano: *Queres me ensinar como se faz cinema, tenho 30 anos de cinema* e eu respondi: *Teleska, se o tempo contasse, um lixeiro poderia ter 30 anos de experiência e nem por isso seria o prefeito*. Acabamos tendo essa discussão. O cara queria me bater de tanta raiva, mas eu não aceitava esse tipo de falta de educação.

A Ilha das Flores foi usada para as filmagens, em imitação à Ilha Anchieta, que não pôde ser usada. Lá era o paraíso dos imigrantes que aguardavam legalização, como austríacos, alemães, italianos, que ficavam na ilha aguardando a documentação, para saber para onde iriam. Por causa

disso, e para poder filmar na ilha, as autoridades exigiram que não saíssemos da ilha enquanto estivéssemos filmando. Só quem podia sair eram as pessoas de produção, que não era meu caso, pois eu já era assistente de direção na fita. Um dia, um electricista chamado Quirino dos Santos, que era da equipe técnica carioca, pegou um barco, saiu da ilha ficou uns dias fora, depois retornando como se nada tivesse acontecido. O Zé Carioca, que era o chefe electricista, pediu que eu falasse com ele. Fui então conversar e expliquei a situação, dizendo que não poderia ficar mais com ele na produção e que ele estaria dispensado dos serviços. Ele me disse que já esperava, pois ali havia muita gente que não gostava dele, que o perseguia. Ele foi para o seu alojamento dormir e na manhã seguinte iria embora da ilha. No meio da madrugada, um fotógrafo de *still* chamado Reinaldo Viebigh, descendente de alemães, veio me chamar, pois o rapaz havia tomado algo estranho e estava vomitando, se batendo de um lado para o outro. Eu e o Mozael Silveira o colocamos no barco, no trajeto eu tentava dar leite para ele ingerir. Quando chegamos no continente, em Niterói, já havia um carro nos esperando, fomos para o hospital carregando-o até o primeiro andar, pois o elevador estava quebrado, mas o médico nos disse: *Vocês estão correndo à toa, o rapaz faleceu*. Eu levei a tampa onde ele havia

ingerido o veneno e o médico disse tratar-se de formicida. De volta à ilha, vasculhando suas coisas, achei a lata de Formicida Tatu, produto muito conhecido na época, embaixo de sua cama. Não sabemos até hoje o motivo, mas seus amigos dizem que ele era uma pessoa muito fechada e que sempre estava escrevendo em um caderno, eu procurei e achei o caderno, que tinha um desenho de um caixão com um defunto dentro com a escrita *Adeus*. Era muito jovem, não tinha 30 anos, foi uma tristeza para todos nós. Mas a vida continuava, tínhamos que terminar a fita.

68

Além da Ilha das Flores, algumas cenas foram feitas também na subida da Pedra da Gávea, numa mata que existe ali até hoje. A Barra da Tijuca era completamente diferente do que é hoje, deslocávamos toda a equipe, tínhamos 80 presos permanentes, mais 500 presos figurantes. Filmamos na Base dos Fuzileiros na Ilha do Governador. A cena da fuga foi uma loucura, os presos nos barcos, uma coisa grandiosa demais. Não existia megafone de pilha, tinha que gritar mesmo, além do que a areia era fofa e cansava demais. No final do dia estávamos literalmente quebrados.

Pizani e eu acabamos ficando amigos do Arturo, o levávamos aos restaurantes à noite, ele queria conhecer as mulheres, íamos a boates, nem pare-

cia que estávamos com um ator internacional do nosso lado, era uma pessoa muito simples, boa companhia, sensacional. Descobri que Arturo era baixo como eu e que usava sapatos especiais americanos, feitos em Hollywood, para parecer mais alto. O salto tinha 12 cm, você nem percebia.

Eu achava que a altura poderia prejudicar minha carreira no cinema, onde normalmente os altos se dão bem, mas eu me inspirava nos baixinhos do cinema como James Cagney, Alan Ladd, Mickey Rooney, Spencer Tracy e o próprio Arturo. Eu pensava: *Se eles faziam sucesso eu também poderia fazer.*

Nessa época, comemorava-se o IV Centenário da Cidade de São Paulo, houve uma festa inesquecível. Eu tinha 22 anos. Realizou-se também em São Paulo o Festival Internacional de Cinema, no Cine Marrocos. Eu conheci Eric Von Stroheim, era baixinho, carequinha, amigo do Cavalcanti e também o grande ator Edward G. Robinson. Depois conheci César Romero e Glenn Ford na Rua Conselheiro Crispiniano. Eu os vi subindo a rua; eram duas pessoas diferentes e logo reconheci.

Mãos sangrentas resultou pesado e violento, tendo sido criticado demais por isso, mas foi um grande filme, uma grande produção e uma

grande escola para mim, que estava no início de carreira. O público do filme no Brasil foi aquém do esperado, apenas regular, não sei como foi no resto do mundo, onde foi exibido.

Leonora dos sete mares – 1954/55

Fui convidado para ser assistente de direção

Com o fim dos trabalhos do filme *Mãos sangrentas*, Christensen iniciou a produção de outro filme, *Leonora dos sete mares*, mas já com Roberto Acácio sozinho, por força da troca mencionada anteriormente. Acácio era fiscal da Receita Federal, um grande cara, um grande amigo. Arturo de Córdova permanecia e entrava Suzana Freyre, esposa de Christensen. Eu não estava no filme, mas fui ao Rio de Janeiro levar uma câmera, quando o Christensen chegou perto de mim e disse: *Prepare-se pois amanhã começaremos a fita*. Eu respondi: *Christensen, a Maristela não está na fita e eu, como seu contratado, também não estou nela*. O Christensen ficou louco e na mesma hora ligou para Arturo Teleska, que era seu diretor de produção, um argentino que não ia com a minha cara. Ele deu uma esculhambada no cara e pediu para avisar o Marinho que ele me queria na fita. No dia seguinte voltei a São Paulo, falei com Marinho e voltei ao Rio para fazer a fita. Novamente eu era assistente de direção em castelhano. Havia dois *scripts*, um em

português e outro em castelhano, se rodava as duas versões, uma em seguida da outra. Nessa época, a Maristela iniciou outra produção sua, *Pensão de dona Estela* e eu acabei trabalhando nas duas. Muita gente ficou incomodada com isso. Em *Leonora*, tive a honra de conhecer um grande ator brasileiro, Rodolfo Mayer, galã da Cinédia nos anos 30/40. Num dos intervalos de filmagem, Rodolfo fez uma interpretação de *As Mãos de Eurídice* exclusiva para o Christensen, o Mário Pagés e eu, uma coisa espetacular; sabe lá o que é isso. Ele fez a peça inteira para nós, sentamos ali os três e ele interpretou para nós. Uma experiência inesquecível.

Pensão de dona Estela – 1955

Minha experiência no Rio de Janeiro havia terminado, estava eu de volta à Maristela.

Leonora dos sete mares estava quase no fim, faltava uns 15% da fita, quando fui chamado para fazer *Pensão de dona Estela*. De dia fazíamos *Leonora* e, à noite, *Pensão*, que era uma fita feita totalmente pela Maristela. As pessoas começaram a achar ruim pelo fato de eu estar fazendo as duas fitas, aquela coisa de ciúme, eu começava a me destacar na produção, ser requisitado, etc. Fui para *Pensão* como gerente de produção, mas acabei sendo escalado pelo Palácios também para fazer uma ponta como ator, um *boyzinho*, um



Como ator, na Maristela Filmes

72 papel interessante, tinha falas. A verdade é que todo técnico gosta de fazer uma ponta e eu não era diferente, além do que eu já tinha tido uma experiência como ator no rádio e televisão.

Quando me tornei produtor e diretor de cinema, sempre escalava os meus técnicos para fazer uma ponta, eles gostam até hoje, é normal. Às vezes a gente até se surpreende, pois essas pessoas acabam fazendo melhor o papel que o próprio ator. Conheci nesse filme a atriz Maria Vidal, que depois tentou o suicídio e acabou morrendo posteriormente, em consequência desse ato. Uma pena; era uma grande comediante. Conheci também o ator Jayme Costa, já consagrado na

época, além da presença marcante de Adoniran Barbosa, que compôs *Trem das onze*, inspirado em suas idas e vindas ao estúdio, quando descia na estação de trem de Jaçanã.

Carnaval em lá maior – 1955

Conheci Adhemar Gonzaga, o grande mito do Cinema Brasileiro.

Em 1955, a Cinédia, que tinha sua sede no Rio de Janeiro, já não era a mesma, estava em crise, não conseguia mais se firmar no cinema, como outrora tinha feito, nos anos 30/40, quando praticamente deteve a hegemonia do Cinema Brasileiro. Adhemar Gonzaga, o lendário produtor e proprietário da Cinédia, resolve vir para São Paulo fazer uma parceria com Marinho Audrá, para a produção de um filme carnavalesco, *Carnaval em lá maior*, no qual seriam utilizados os atores da Rádio e TV Record, emissora que dividia a liderança na audiência com a TV Tupi. Marinho Audrá fez um acordo com Paulo Machado de Carvalho, proprietário da TV Record. A Record entrava com os atores e cantores, que eram em número tão grande, que foi uma loucura colocar todo mundo no filme. Nessa época eu já era o terceiro homem da Maristela, atrás apenas de Alfredo Palácios e Marinho Audrá. Eu conhecia Gonzaga por seus filmes de sucesso no cinema, principalmente *O ébrio*, que eu vira no cinema

em 1946, grande sucesso, ninguém superou até hoje sua bilheteria, em números proporcionais. Eu conheci também o Vicente Celestino; primeiro fui vê-lo num *show* num cinema de Santana e, mais tarde, no Rio de Janeiro fui procurá-lo em seu apartamento para comprar uma câmera 35 mm que ele tinha, uma antiga Super-Parvo, para a Maristela, mas a câmera estava jogada, muito judiada, acabei não comprando; mas até hoje gosto dele, de suas músicas.

Acabei me tornando muito amigo de Gonzaga, amigos de verdade, ele me adorava, me considerava um filho mais novo. Tanto é verdade que sua filha, Maria Alice Gonzaga, sempre me mandava um cartão de Natal, em respeito à amizade que seu pai tinha para comigo.

Naquela época não tinha som direto, tínhamos que usar uma máquina que chamava-se Comutatrix. Gonzaga xingava porque a máquina não funcionava, ele a chamava de *meretrix*. O galã do filme era Randal Juliano, também meu amigo e que morava em Santana, no mesmo bairro que eu. Sua mãe era professora. Randal era muito alto. Encontrei-o por volta do ano 2000, quando concedi uma entrevista à TV Cultura. Conversamos bastante, depois não tive mais notícias dele. Nesse filme, eu era gerente de produção, mas também fiz uma ponta: havia um

número musical com Carlos Galindo e Luiz Vieira num caminhão, mas o Galindo não apareceu, estávamos todos prontos para filmar. O Luiz Vieira era passageiro no caminhão e o Carlos Galindo é quem deveria vir dirigindo; como ele não apareceu, o Palácios e o Gonzaga pediram para eu dirigir o caminhão, com chapéu na cabeça, mas evitando ser visto, meio camuflado. Quando o caminhão pára em frente ao bar, Luiz Vieira e eu descemos do caminhão; ai, tive que cantar e tocar harmônica, como estava planejado para o Galindo. Eu abria e fechava a sanfona e mexia os lábios cantando.

Não sou cantor e nem toco harmônica, sobrou essa gelada para mim. A cena está no filme. O Randal Juliano e a Sandra Amaral se seguravam para não rir. Foi um filme gostoso de fazer, muita gente, muitos cantores, muitos números musicais, toda a nata estava ali. Nós, da produção, tivemos muito trabalho, pois tínhamos que ir até a Record buscar os artistas a toda hora, eles filmavam e voltavam para a rádio ou para a televisão, dependendo do programa que estavam participando. A fita tinha que ser lançada um pouco antes do Carnaval, anunciando os sucessos que viriam. O filme obteve bom resultado, não foi um estouro, mas funcionou, acho que cumpriu seu objetivo. Ele acabou concorrendo

diretamente com os filmes carnavalescos feitos no Rio de Janeiro. Foi a única experiência de Gonzaga no cinema paulista, mas para mim foi marcante.

Rosa dos Ventos (Die Windrose) – 1955

Uma aventura inesquecível no sertão da Bahia

Era um filme feito com cinco histórias, das quais participaram cinco países: Brasil, França, Itália, Rússia e China. Coube à Maristela produzir o episódio brasileiro. Esse filme tinha cunho comunista, versava sobre a exploração do homem pelos usineiros de açúcar. A direção foi planejada para Cavalcanti, que inexplicavelmente abandonou o projeto. Alex Vianny foi escolhido para substituí-lo. O filme foi feito na Bahia, mas tivemos muitos problemas na produção. O calor era intenso, fazia muito tempo que não chovia (quase três anos), filmamos nos locais onde ocorrera a célebre Guerra de Canudos. A região era árida, não havia vegetação, nem caatingas, era quase um deserto. Parecia que haviam feito uma terraplanagem no local. Me lembro de uma passagem em que precisávamos de um soquete para um refletor, um sargento que acompanhava as filmagens sugeriu que retirássemos um soquete do poste de luz. E assim fizemos; entenda-se aí as dificuldades de produção que estávamos tendo. Era um vilarejo com,

no máximo, 50 casas. Entre equipe técnica, atores, figurantes, devíamos estar com 110 pessoas; muitos tiveram desarranjos intestinais por causa do calor. O Alex Viany levou sua esposa – uma imprudência, já que normalmente não se faz isso em locações desse tipo. Saiu uma reportagem na revista *Cinelândia* da época, atribuindo o título de *A segunda guerra de Canudos* à produção do filme. O Alex tinha um assistente que se chamava Italo Jacques. Esse cidadão criou muitos problemas entre a equipe de produção e o diretor. Um maquinista, hoje falecido, pegou um martelo e partiu para cima do Jacques, eu entrei no meio e segurei o cara, senão ele matava o Jacques de tanta raiva que estava. Veja o estado psicológico deplorável a que chegou a equipe de produção do filme. Nunca mais ouvi falar desse Jacques, nem de filme nenhum que tenha feito. Ele me disse que sua especialidade era roteiro, então perguntei que roteiro tinha feito ele respondeu: *Nenhum*. Com Alex a coisa foi difícil também, sabia tudo de cinema, mas era uma pessoa muito difícil de trabalhar. O Geraldo Ferraz de Melo, que era para ser o homem de retaguarda, trouxe esposa e filhos, mas não ficou em Canudos, ficou passeando em Salvador, até que Marinho descobriu e o mandou de volta a São Paulo. Ficamos instalados na Fazenda Pirapitingüi, em Feira de Santana, que pertencia a João Marinho

Falcão, então prefeito de Feira de Santana, na Bahia. A base era nessa fazenda, depois íamos às locações em Canudos. João Marinho tinha vários filhos, entre eles Walter e Wilson, este, médico. Eles ajudavam na organização e acomodação da equipe na fazenda. Era uma fazenda de cana-de-açúcar, grande, bonita. Eles fabricavam pequenas locomotivas para carregar a cana, e montaram um mini-hospital para atender aos colonos da fazenda. Lembro-me de um fato curioso: um figurante, rapaz de 17 anos veio falar comigo, mas o capataz da fazenda impediu, levando-o para tomar um banho de cachoeira. Com um caco de telha, o capataz tirava as muquiranas, sanguessugas e carrapatos do seu corpo. Víamos também crianças e velhos, na maioria retirantes, morrerem nas estradas por causa do calor insuportável. Eles eram enterrados no próprio local e cruzeiros de madeira eram fixados. Eram cenas chocantes dessa parte do Brasil. Os figurantes chegavam em caminhões pau-de-arara e dormiam em lonas no chão. O capataz da fazenda arranjava as roupas para eles. Lembro-me de um velho que fazia figuração, mas não dormia lá, ia e voltava diariamente. Um dia perguntei onde morava e ele respondeu que era perto, a uma légua e meia, ou nove quilômetros e ele vinha a pé. Tinham também muitas mulheres grávidas. Nas

locações em Canudos, os figurantes dormiam na igreja, pois fazia muito frio à noite, por incrível que pareça. O céu era estrelado como eu nunca mais vi na minha vida, era uma coisa linda, na proporção inversa à pobreza da região. Eu fiquei uma noite inteira para ir buscar o caminhão, voltar até Feira de Santana para conseguir, no Departamento de Estradas de Rodagem, um outro caminhão para trazer o pessoal, porque o que eu tinha era velho, o motor estava ruim, queimava óleo, não aguentava o tranco. Eu fiquei num entroncamento na estrada, uma poeira enorme, das oito da noite até as nove da manhã do dia seguinte, esperando uma condução que fosse para Feira de Santana. Consegui uma carona num caminhão de algodão, não tinha lugar na cabina, subi na carroceria lá em cima, eu tinha ficado a noite inteira sem dormir, me acomodei como deu para não cair. Chegando a Tucano, soubemos que havia acontecido um crime em Canudos, um cara esfaqueou o outro e o assassino foi preso. O assassino era conhecido do motorista, e este resolveu visitá-lo na cadeia e eu fui junto, não podia perder a carona. Seguimos viagem, e logo à frente um dos que estavam na cabina desceu e então eu fui para a cabina e fiquei no meio. Bem próximo de Feira de Santana tinha uns montes de terra na estrada. Para desviar, o motorista perdeu o controle do

caminhão e acabou tombando. Nós três ficamos amontoados na cabina e o que estava por cima de mim, para poder sair, apavorado, pisava em mim; enfim, conseguimos sair do caminhão ilesos. Ai foi mais fácil conseguir uma carona até Feira de Santana. Lá fui procurar o diretor do DER, que era engenheiro, estava dormindo e o guarda não quis acordá-lo. Sem dinheiro, cansado, com fome, não tive dúvidas, dormi na calçada até amanhecer o dia. Finalmente consegui falar com o diretor, que, gentilmente me cedeu o caminhão para levar o pessoal. Chegando na fazenda, o Alex, o Jacques, outros auxiliares e os atores principais, entre eles Vanja Orico, sua mãe, Aurélio Teixeira, Miguel Torres, etc, já haviam ido embora em uma camioneta Chevrolet de cabina de madeira que era usada pela equipe de produção, levando o dinheiro recolhido entre a equipe técnica.

Os figurantes foram recrutados de forma curiosa: em Feira de Santana havia um nordestino que era proprietário de uma espécie de albergue, uma pensão grande que se chamava *Adão, o pai do sertanejo*. Ele ajudava as pessoas que vinham do sertão nordestino com destino a São Paulo. Essa gente ficava no albergue e às vezes não tinham nem roupa para vestir. Adão me procurou e pediu para ajudá-los. Acabei utilizando quase

80 delas na figuração, entre homens, mulheres e crianças e com isso, eles ganhavam um dinheirinho e melhoravam um pouco sua deplorável condição. Não existia emprego e eu pagava 30 cruzeiros por dia para homens e mulheres e 15 cruzeiros para as crianças, mais alimentação e pernoite em alojamentos, ou onde fosse possível. O salário da região era 12 cruzeiros, quando tinha serviço, já que normalmente eles trabalhavam na conservação de estradas, etc. Com isso, todos queriam trabalhar comigo e eu ficava com muita pena dessas pessoas e procurava ajudá-los o máximo que pudesse. Com isso, a figuração do filme ficou perfeita, eram autênticos, filhos da terra mesmo.

81

Num dos encontros com Adão, ele me falou de uma família que estava no albergue, pai, mãe e cinco filhos e pediu que eu os ajudasse, colocando-os como figurantes no filme. Eles moravam em São Paulo e estavam indo visitar a família em Uauá, no interior da Bahia. No caminho, perderam todos os seus pertences e foram parar no albergue. Encaixei a família toda na produção. Eu precisava de uma menina para uma cena um pouco melhor e escolhi uma das filhas para o papel, uma menina já esperta, com o nome de Marlene, ou Marlene França, então com 13 anos, que faz assim sua estréia no cinema. Ela se tornaria uma

grande atriz com dezenas de filmes realizados. Após as filmagens autorizei um dos meus auxiliares a levá-los para Uauá para conhecerem os avós e em seguida consegui passagens para todos retornarem a São Paulo, inclusive um rapaz chamado Bispo, que também era figurante. Depois descobri que Bispo trabalhara numa chácara perto da minha casa, mas nunca mais tive contato com ele. Já Marlene, pude acompanhar sua carreira. O filme foi montado por Cañizares em São Paulo, mas o material estava em condições precárias de montagem, pois faltava claquete, não tinha marcação, então eu ficava indicando de que parte do roteiro eram determinadas cenas e acabei ajudando a montar a fita. Jorge Amado, que era autor da história, do argumento, viu o filme e detestou, pois o Alex havia mudado tudo, distorcendo sua história. Jorge elogiou a figuração, e de certa forma fez um elogio indireto a mim, que era o responsável. Fiquei envaidecido pelo reconhecimento de todo trabalho que havíamos tido. De volta à São Paulo, procurei o Marinho e propus fazer um documentário sobre aquela gente do sertão baiano, o título do documentário seria *A Verdadeira História do Sertão Baiano*. Isso mostra o quanto eu fiquei tocado com toda aquela situação, eu era muito jovem, e talvez não estivesse preparado para ver tudo aquilo. Emagreci 12 quilos nessa aventura. Marinho me

demoveu da idéia de fazer o filme, mas aqueles fatos permanecem em minha memória até hoje. O filme nunca passou no Brasil, não consegui ver o filme pronto até hoje.

Passados alguns anos, eu tinha um escritório na Rua da Conceição e um dia J.C. Souza me aparece no escritório com uma moça e uma amiga. J.C. me disse que a moça me conhecia. Eu fiquei olhando pra ela e percebi que a conhecia, mas não sabia de onde, foi quando ela me disse ser a Marlene França. Ela havia feito *Rosa dos Ventos*, e depois mais nada. Na época trabalhava numa loja e queria seguir carreira cinematográfica e viera pedir minha ajuda.

83

Eu a encaminhei ao Walter Hugo Khouri. Ele era professor de cinema nessa época. Fiz um cartão de apresentação. Ali ela começou a deslanchar sua carreira cinematográfica, chegando inclusive, nos anos 80, a dirigir alguns documentários premiados.

O grande desconhecido – 1956

Dei uma mão ao Civelli

Ajudei na produção desse filme, a convite do Palácios. O filme era dirigido por Mário Civelli, uma produção independente que acabou sendo concluída na Maristela, então eu entrei no fim da

fita, só para ajudar a terminar. Noventa por cento das imagens já haviam sido filmadas, participei apenas das filmagens de algumas ligações.

Quem matou Anabela? – 1956

A arte de fazer uma fita com uma estrela espanhola, Ana Esmeralda, graças a um grande diretor, D.A. Hamza.

Grande produção da Maristela, que Marinho Audrá trouxe a estrela espanhola Ana Esmeralda para fazer a fita. Ele a havia conhecido num Festival de Cinema de 1954, realizado em São Paulo. Quem a apresentou ao Marinho foi o José Cañizares. O filme foi feito para ela com a direção segura do D.A. Hamza, excelente diretor. Hamza era pintor, tanto que tenho um quadro seu aqui em casa, que ganhei de presente dele próprio. Muitos anos depois fui filmar em uma casa e vi vários quadros seus na parede. Ele morava perto da Santa Casa no centro de São Paulo.

Usamos no filme três estúdios com grandes cenários. No estúdio 1, que media 40 x 20 m, foi construída a casa da Anabela, personagem central do filme. Era a réplica de uma casa que havia em Interlagos. Era um cenário enorme que ocupava quase todo o estúdio. Nos estúdios 2 e 3 foram construídos cenários para Ana Esmeralda dançar a malagueña, de Ernesto Lecuona. Era um lago



Em cena de *Quem matou Anabela?*, com Ana Esmeralda e Aurélio Teixeira

com barcos e tudo. Ela passava de um estúdio para o outro dançando, eram estúdios enormes também, talvez tivessem 15 x 30 m cada. Ela dançava maravilhosamente bem, era dançarina profissional de Flamenco, dava gosto vê-la dançando no estúdio, ficava todo mundo de boca aberta, era uma estrela em seu país e, como tal, nos dava muito trabalho, já que chegava no estúdio às 7 horas da manhã e só ficava pronta ao meio-dia, e nós esperando com tudo pronto para filmar. Ai ela ia almoçar, depois retocava a maquiagem e só começava às 14 horas. O Hamza, já experiente, usava gruas para filmagens e conseguia fazer até 17 planos em três horas.

O Palácios queria tirá-la da fita, achava que ela não ia funcionar e pensou em transformar o filme num musical, mas o Marinho não concordou. Depois que se casou com Marinho, Ana ficou morando no Brasil e montou uma escola de dança flamenca. O elenco da fita era fabuloso e reuniu grandes nomes do cinema brasileiro da época como Procópio Ferreira, Jayme Costa, Carlos Zara, Aurélio Teixeira, Nydia Licia, Ruth de Souza, entre tantos outros. Nesse filme, tive a honra de conhecer Procópio Ferreira e acabamos ficando muito unidos durante as filmagens, sempre almoçávamos juntos. Lembro de um fato interessante nesse filme: fizeram alguma coisa para o Procópio, que se zangou e se retirou das filmagens; saiu andando pelas ruas. Foi um alvoroço danado no estúdio, pois Procópio era um grande astro. Sai correndo atrás dele de perua, ele entrou no carro, fomos almoçar na cantina Recreio Chácara Souza, em Santana, que pertencia ao Souza, meu amigo. Comemos bem, daí fui convencendo-o a mudar de idéia, a deixar isso para lá, a fita já estava quase no fim, então ele retornou aos sets de filmagens; foi um alívio para toda a equipe. É possível que *Quem matou Anabela?* tenha sido a maior produção da Maristela, em termos de cenários e elenco, mas o filme não teve o resultado esperado.

Arara vermelha – 1956

Nunca houve uma fita com tantos problemas como essa, uma verdadeira odisséia.

O diretor da fita era Tom Payne, argentino, vindo para a Maristela com o mérito de ter dirigido *Sinhá Moça*, na Vera Cruz. Era também marido de Eliane Lage, estrela maior dessa companhia. O local escolhido para as locações foi Itanhaém, litoral sul de São Paulo. Subíamos o Rio Itanhaém de barco e lá em cima ele se dividia em dois, o Rio Preto e Rio Branco. Nas margens do Rio Preto, em cima de um barranco, montamos o acampamento para a equipe de produção do filme. Eram várias barracas enormes de lona. Tínhamos um barco pesqueiro onde estava instalado o gerador, muitas lanchas, grande equipe de produção de quase 60 pessoas e inúmeros moradores da região, que foram contratados para auxiliar na produção. Montamos uma cozinha enorme, com mesas de madeira feitas com troncos extraídos da própria natureza. O local era infestado de borrachudos e mutucas. Na selva, colhíamos mudas grandes de orquídeas lindíssimas, difíceis de se ver nos dias de hoje. A gente acabava ornamentando o acampamento com essas orquídeas. Se precisasse de alguma coisa, dar um telefonema, a gente pegava o barco e descia o rio até Itanhaém, trajeto que demorava mais de uma hora. A comunicação

com São Paulo era precária, só em Itanhaém é que havia possibilidade de telefonarmos. O elenco era estelar, tinha Anselmo Duarte, Milton Ribeiro, Odete Lara, Aurélio Teixeira e Ana Maria Nabuco, entre tantos outros. Tinha um ator chamado Ricardo Campos, que chamávamos de Blike, ele havia trabalhado no *Cangaceiro*, de Lima Barreto. Era um cara chato, um verdadeiro mala, ficava perturbando todo mundo. Perto do acampamento tinha um senhor, morador da região, chamado Sr. Carruchel, que coincidentemente era conhecido do meu pai e acabou nos ajudando bastante na produção, pois conhecia bem a região. O acesso às locações se dava somente de barco e a energia elétrica era por meio de gerador. A gente era obrigado a dormir cedo, usávamos muitos lampiões. Foi montada uma balsa, em cima de quatro barcos, tipo uma plataforma que carregava refletores, armas, munição para as armas, roupas, enfim, todo o material necessário para as filmagens. De repente um dos barcos começou a afundar. O Glauco Mirko Laurelli, que era assistente de direção, não sabia nadar, mas chegou nadando na margem, como eu não sei até hoje, acho que nem ele. Tinha uma privada de madeira no barco, o Glauco chegou agarrado na privada de madeira. Afundou tudo, uma caixa de armas, refletores, tudo foi para o fundo do rio. Naquela época o seguro pagou três milhões

de cruzeiros de indenização. Eu perdi uma espingarda Remington de tiro ao alvo com calibrador, um revólver HO, tudo meu que eu havia levado, foi tudo pro fundo do rio. Eu sempre fui bom atirador, tinha várias armas, todas autorizadas. As armas da produção eram emprestadas e repostas pela Força Pública, mas haviam armas de colecionadores também. Chovia muito na região, o que nos fez ficar por lá muito além do previsto. Eu levei para lá um mergulhador profissional, com escafandro e tudo, para tentar achar as coisas no fundo do rio, mas sem sucesso, o rio era fundo e turvo, preto, você não enxergava nada. Como o rio desaguava no mar, este sofria sua influência, a água ia para cima e para baixo, ora enchente, ora vazante. Ele mergulhou dois metros e desistiu. Ai eu descobri o Oberdam, que era um dos donos da Fieldini, um frigorífico enorme e famoso de São Paulo, localizado no bairro do Paraíso. Eles tinham criação de gado também. O Oberdam havia sido mergulhador em Pirabura, região de Ilhabela, perto da Praia dos Castelhanos, onde procurava antigas embarcações afundadas. O Oberdam era um cara espetacular, expliquei o caso e ele topou me ajudar. Disse que ia levar um equipamento chamado Aqualung, que era mais sofisticado que o escafandro. Eu fiquei encarregado de levar o Oberdam, o Aqualung, os equipamentos de produção, munição, etc. No

dia e hora marcada para apanhar o Oberdam, uma sexta feira, ele me telefona dizendo que não poderia ir naquele dia, pois tinha um assunto muito sério para resolver na empresa. Avisei o Marinho, o qual chamávamos de Chefe, sobre o ocorrido e ele me disse então para ficar e seguiu viagem com todo o equipamento, num Volkswagen alemão, o famoso fusca, que ainda não era fabricado no Brasil. No dia seguinte saímos às cinco e meia da manhã com o carro do Oberdam, um furgão da sua empresa, pegamos a estrada em direção à Itanhaém, inclusive levando 70 kg de carne para fazer um churrasco para o pessoal, cortesia do Oberdam. Chegando lá já tinha um barco nos esperando para subir o rio, carregamos tudo, o Aqualung, as carnes, etc. Chegando no acampamento, enquanto descarregávamos, veio o Glauco e perguntou dos equipamentos que ele havia encomendado e eu disse: *Veio ontem com o Marinho*. Ele responde: *O Marinho ainda não veio*. Ficamos com uma enorme interrogação, pois aquilo não era o combinado. Nesse instante chega outra lancha com os equipamentos e minha barraca suja de sangue. Aí fomos avisados que havia ocorrido um acidente na estrada com o Marinho, seu filho e um amigo de seu filho. Marinho ficou seis meses recuperando-se – e quem cuidava dele na época era o Carlos Miranda, o Carlinhos, que era funcionário da Maristela e depois viria a ser

o ator da série *Vigilante rodoviário*. Era para eu estar naquele carro, o destino novamente desviou minha rota. Era a segunda vez que acontecia isso comigo; a primeira foi no acidente do Edgar Brasil, em 1953. Bem, o Oberdam colocou o Aqualung e mergulhou várias vezes, durante alguns dias, mas só conseguiu recuperar um rolo de corda grande e dois tripés, mais nada. Curioso, resolvi colocar o Aqualung também, mergulhei, mas logo percebi que a água estava escurecendo e tratei de subir logo. Oberdam alegou que o fundo do rio era de lama, então, o mais provável era que os equipamentos deveriam ter afundado, devido ao seu enorme peso e outros mais leves poderiam ter sido deslocados pelas águas. Além do que, começou a sair sangue dos ouvidos do Oberdam, então resolvemos desistir.

91

Um belo dia, aparece a cantora Maysa para visitar o set de filmagem, ela ficou lá com o Anselmo. Uma noite resolveram nadar, mas o Anselmo não sabia nadar e não queria fazer feio, então inventou uma caimbra na hora para não entrar na água. Anselmo viu minha barraca, aquela que estava manchada de sangue e pediu para usá-la, cedi então a barraca a ele.

O pessoal que cozinhava para nós no acampamento tinha um restaurante em Itanhaém. Eu consegui na Nestlé um monte de caixas de leite

condensado, que era uma coisa meio rara na época e também Nescafé. Fazíamos café cremoso para toda a equipe, uma delícia. É incrível, mal eu sabia que alguns anos depois a Nestlé iria patrocinar o *Vigilante rodoviário*. Durante as filmagens, eu fiz um contato com o general Penha Brasil, ele era comandante da divisão motorizada do exército no Ibirapuera. Fui lá pedir dois *jeeps* emprestados para a produção. Os *jeeps* eram usados pela Polícia do Exército, e eram do tipo camionete. Consegui uma entrevista com ele, fui muito bem atendido, mas ele não tinha como me ajudar; existia falta de *jeeps* na corporação. Ele queria me ceder um veículo com esteiras atrás e pneus na frente, um carro esquisito de combate que fora usado pelos alemães na guerra, mas o que eu ia fazer com aquilo? Ele já estava indo embora junto com o ajudante de ordem e lá embaixo me ofereceu uma carona, como eu estava indo para o escritório da Maristela na Rua Conceição, aceitei, e fui no banco traseiro conversando com ele sobre cinema, uma ótima pessoa. Um fato curioso: uns dois anos depois de terminar a fita, um inquilino meu, chamado Pedro, foi pescar no mesmo local que fizemos o filme, juntamente com os donos do restaurante que cozinhou para a equipe. Ele foi mordido por uma cobra coral e morreu, não pôde ser socorrido a tempo. Veja o perigo que corríamos, mas graças a Deus nunca aconteceu nada mais grave conosco.

Tínhamos que fazer uma cena de luta de remos entre o Anselmo e o Aurélio Teixeira, que estava caracterizado de índio e tinha o nome de Canaú no filme. Ainda em São Paulo, foram construídos uns 40 remos de madeira tipo Carajá, era uma réplica do original indígena. Os ensaios da luta deveriam ser feitos com pedaços de pau, para preservar os remos para as filmagens, mas o Tom quis fazer os treinos com os remos e foi quebrando e quebrando os remos, uma coisa maluca. O Martino Martini era maquinista na fita e disse ao Tom: *Só sobrou um, então quebra esse também e paralisamos a fita por falta de remos.* De fato, quebrou aquele e as filmagens foram paralisadas durante três dias. Ficamos com toda a equipe paralisada, aguardando chegar os novos remos de São Paulo. Esse era Tom Payne, que foi um caso à parte na fita, era um diretor complicado, de difícil trato, meio louco, de vez em quando dava uns chiliques nele, aí mandavam buscar a Eliane Lage, sua esposa. Ele ficou doente, quase foi internado, interrompemos as filmagens por dias. Existia um movimento para tirar Payne da fita, mas Eliane Lage, que era muito gentil, conseguiu contornar a situação e Payne sempre retornava.

93

Estou lembrando um fato triste ocorrido com Martino Martini, porque ele teve um fim trágico:

no filme *Obrigado a matar*, que ele trabalhou com a dupla Tónico e Tinoco em 1964, tinha uma cena com uma arma calibre 44, da qual se teria tirado o projétil. O Martino ficou atrás de um rebatedor e foi atingido por um tiro da arma e morreu na hora. Foram descobrir depois que a arma havia sido carregada na noite anterior para uma caçada na mata. O rapaz que atirou era um figurante do filme, que entrou em depressão profunda, e morreu logo depois também. Uma tragédia.

94

Terminadas as filmagens em Itanhaém, viemos para São Paulo, fizemos umas cenas nos estúdios de Jaçanã; eram cenas noturnas com um barco, eles fugindo, remando, foi colocada uma câmera num carrinho de *travelling* e o barco num outro carrinho, foram colocados espelhos para refletir como se fosse reflexo da lua, em outros trechos tinham latas com diesel para dar efeito de água, atrás tinha mato para dar idéia de margem, vendo o filme parece que foi feito no rio, uma perfeição. Outra cena foi feita perto dos estúdios de Jaçanã, num barreiro de uma cerâmica, cena noturna, como se fosse no Araguaia. Depois seguimos para uma fazenda em Jaguariuna, de propriedade do Sr. Alberto, era uma fazenda imperial, tinha muitos eucaliptos, palmeiras imperiais e enormes bambuais. Tinha

um sargento da Força Pública, o Dávila, que foi destacado pelo comandante para cuidar das armas do filme. Ele era armeiro, trabalhava com a gente, nos ajudou muito, era uma boa pessoa, mas era destrutado sistematicamente pelo Tom Payne. O Anselmo usava uma pistola Walter 9 mm, que era uma arma usada por oficiais e foi cedida também pela Força Pública, eles nos emprestaram duas para as filmagens. Não existia no Brasil bala de festim, então usávamos balas reais mesmo. O Payne nos ensaios fazia a mesma coisa que fez com os remos, mandava dar um monte de tiro e acabava com a munição, afinal não tínhamos tanta, era eu quem arranjava as balas. Então eu ia de Jaguariuna até Campinas, ao Comando Regional da Polícia Militar de Campinas, buscar mais munição e mais armas, pois numa das cenas elas eram jogadas no chão, eram automáticas, entrava areia nas armas, emperrava, e lá ia o armeiro, com toda sua paciência, limpá-las para poder recomeçar as filmagens, mas ele não dava conta, por isso tive que arranjar mais armas. Cheguei em Jaguariuna nos sets e o Payne pergunta, com toda sua arrogância, se eu tinha arranjado as armas e balas, eu estava tão nervoso, transtornado, que peguei duas armas, atirei no chão, perto do pé dele e disse: *Taí, essas funcionam*, o Payne ficou assustado e eu concluí: *Se acabar essas não tem mais, eles não*

vão fornecer mais. Toda a equipe estava com os nervos à flor da pele, inclusive eu, o Glauco e o Zé Martins, que cuidava dos geradores. Esse Zé Martins fazia uma ponta no filme como um dos pistoleiros do Milton Ribeiro, ele usava uma carabina 44, mas somente para as filmagens. Um dia o Payne pediu para ele ligar os geradores, mas ele disse que não podia porque estava fora de nível, então o Payne gritou com ele, o Zé puxou a carabina 44 e atirou no chão perto do Payne. Dá para imaginar o clima que estava a fita, mas conseguimos terminá-la; mas daria para escrever um livro sobre ela. O resultado tecnicamente foi bom, o elenco era bom, mas a bilheteria não foi a esperada, foi apenas regular. O Marinho Audrá, no seu livro de memórias, disse que esse filme foi *uma pá de cal na Maristela* e realmente ali era o começo do fim da companhia.

Paixão de gaúcho – 1956

Da Maristela para a Vera Cruz, melhor dizendo, Brasil Filmes

O Galileu Garcia era o diretor de produção do filme *Paixão de gaúcho*, e me convidou para trabalhar com ele na fita. Eu tinha contrato com a Maristela, mas nada me impedia de trabalhar em outras companhias, o Marinho não ligava, já que era uma janela entre uma produção e outra da Maristela, não havia conflito. Interessante que

a companhia produtora chamava-se Brasil Filmes, que era na verdade a Vera Cruz, em sua segunda fase, com o nome trocado, para driblar os credores. O clima não era mais *hollywoodiano* como antes, já trabalhavam mais com o pé no chão. Eu acompanhava a Vera Cruz desde os tempos que estava no rádio, eu freqüentava o Nick Bar, tinha contato com os atores e técnicos, mas era a primeira vez que trabalhava diretamente para os estúdios. O diretor da fita era Walter George Durst, marido da atriz Bárbara Fázio, uma boa pessoa, muito gentil, mas sua experiência mesmo era na televisão, ele escrevia bem, mas como diretor de cinema eu tinha algumas restrições. O diretor de fotografia era o lendário inglês Chick Fowle. O cenógrafo era Pierino Massenzi, praticamente a equipe técnica ainda era oriunda da Vera Cruz. Os cenários foram feitos na Vila Tico-Tico, nos estúdios de São Bernardo do Campo, onde em 1952 foi feito o filme *Tico-tico no fubá*. Fizemos uma adaptação para uma cidade do Rio Grande do Sul, onde se passava a história. Precisávamos fazer algumas cenas externas, então fui a São José dos Campos, lá encontrei um local descampado, plano, mas que tinha um aclave, e ao fundo os morros, para dar a impressão de cochilhas gaúchas. O local era perfeito. Era perto do campo de aviação.

Fotografei e mostrei ao George, mas quem opinava muito era o Chick. As locações foram aprovadas e fomos para lá com toda a equipe. A parte da cidade foi feita na Vila Tico-Tico e o restante em São José, onde chegamos a construir cenários também, uma casa de fazenda, etc. São José dos Campos na época era muito diferente de hoje. Lá conheci o dr. Moacir, o Sr. Antonio S. Ladeira e o Sr. Eduardo Lourenço, que eram donos das terras e que, gentilmente nos cederam parte para a construção dos cenários, além de muita miudeza para ser utilizada no filme. Demos sorte, pois as pessoas, os proprietários, tinham medo de ceder as terras. Essas três pessoas gostaram tanto da experiência que vieram a produzir o filme *Cara de fogo*, a qual irei me referir adiante. Os alojamentos e alimentação da equipe foram fornecidos pelo CTA – Centro Técnico da Aeronáutica, que pertencia à FAB, em São José dos Campos, onde conheci o brig. Montenegro, que se tornou muito meu amigo. O pessoal do CTA colaborou muito conosco. Tive, nessa época, a oportunidade de conhecer um homem chamado Antenor Leite, um corretor que era louco por cinema; quando ele soube que eu estava lá, nos procurou e não largou mais a gente, e acabou fazendo uma ponta no filme *Cara de fogo*. Eu estava com um jeep Land Rover onde estava escrito Vera Cruz, ele andava no

jeep e dava uma de artista para todo mundo lá, era uma figuraça; depois, em outros filmes fez papéis melhores.

O pessoal que trabalhava no filme tinha que montar bem, pois o filme era de época e tinha muitas cenas com cavalos. Quem nos cedeu os animais e parte dos cavaleiros foi a Força Pública. Eu vim a São Paulo e conheci um ator, Tito Lívio Baccarini, que ia fazer o papel de um tenente. Ele foi comigo no jeep para São José, era boa pessoa, mas falastrão, gostava de contar vantagem, dizia que era bom cavaleiro, que havia trabalhado no Jockey Club; ele se considerava um galã. Chegando lá, fiquei sabendo que ele foi tomar um *drink* num bordel e tomaram o dinheiro dele. Ali, sua máscara já começou a cair, mas o melhor estava por vir, pois na hora de filmar ele não conseguia montar, não sabia montar, nunca tinha visto um cavalo na vida. Então arranjaram um cupim, ele subia no cupim para poder montar no cavalo. Ele fazia o papel de um tenente e seu cavalo tinha que ir à frente da tropa, mas o seu acabava ficando por último. A equipe toda ria, em especial Chick Fowle, Jack Lowin e Jerry Fletcher. A sua cena acabou dando muito trabalho para ser feita, mas todos relevaram e superaram as dificuldades com facilidade. As câmeras usadas ainda eram as famosas Mitchell norte-americanas, sofisti-

cadás, superiores às francesas Super Parvo que usávamos na Maristela, tinham mais recursos. Um fato curioso é que uma noite, num intervalo de filmagem, estava o Galileu Garcia, o Roberto Santos e eu conversando sobre as dificuldades de dirigir uma fita, já que, até então nenhum de nós havia dirigido. Eu sugeri que fizéssemos um trato, uma combinação: *Aquele que conseguisse levantar dinheiro para produzir uma fita viria buscar um dos outros dois para ser diretor*. Assim ficou combinado, e isso iria acontecer muito mais rápido do que pensávamos.

A doutora é muito viva – 1957

Uma produção independente feita nos estúdios da Vera Cruz

100

O diretor era o húngaro Ferenc Fekete, o Palácios era o diretor de produção e eu fui convidado para ser o gerente de produção da fita. A estrela era Eliana Macedo, contratada no Rio de Janeiro, onde também morava a esposa do Fekete e, como eu estava sempre na rua, atrás de coisas para o filme, acabava quebrando o galho para o Fekete e ia buscá-la no aeroporto para levá-la para os estúdios. Numa dessas oportunidades, lá pelo meio da fita, por algum problema de produção que tive, não consegui chegar no horário para pegar a moça, pois, quando cheguei no aeroporto, com mais de uma hora de atraso,

ela não estava mais lá. Retornei aos estúdios em São Bernardo do Campo, encontrei o Palácios e comentei o ocorrido. Nesse ínterim chega o Fekete, totalmente transtornado, gritando comigo, tentei explicar, mas não teve jeito, ele se alterava cada vez mais, aí não consegui me controlar e comecei a gritar também, o clima ficou horrível. Nunca ninguém havia gritado comigo daquele jeito e não era ele que ia fazê-lo. Então eu disse: *Estou indo embora, você termina a fita*. Bem, peguei minhas coisas e fui embora, abandonei a fita. Isso foi num sábado.

Não apareci no domingo, na segunda, a produção virou um caos, não para me vangloriar, mas a produção do filme estava na minha mão, a fita parou. O Palácios foi me buscar em casa, e, em consideração a ele, voltei. Chegando à Vera Cruz, Fekete veio ao meu encontro e só faltou se ajoelhar, pedindo perdão, dizendo que estava nervoso, é a pura verdade. Os atores vieram falar comigo, em solidariedade. Fekete, quando estava desempregado, era humilde, se rebaixava para pedir emprego, mas quando estava por cima queria pisar nos outros. Esse era o Fekete. A Eliana Macedo era casada com o radialista Renato Murce, era sobrinha de Watson Macedo. Renato não podia vir para São Paulo toda semana, então ela ficava hospedada no Hotel Flórida, no centro

de São Paulo, onde também ficava hospedado o general Penha Brasil. Um dia fui jantar com o casal Eliana/Renato e ele me pediu para eu fazer companhia a ela quando ele não estivesse em São Paulo. Renato confiava muito em mim, então eu sai com ela várias vezes, levei-a até São José dos Campos para um passeio, um churrasco com os produtores do filme *Cara de fogo*. Levei também a Ignez, que era minha noiva na época e a atriz Lola Brah. *Doutora é muito viva* era uma comédia e fez relativo sucesso no cinema.

O cara de fogo – 1957

Um trato, e Galileu dirige sua primeira fita

102 O filme foi uma produção independente, feita por uma empresa chamada Cinematográfica São José dos Campos, e foi totalmente rodado na cidade do mesmo nome, interior de São Paulo. Quem produziu a fita foram o dr. Moacir, o Sr. Antonio S. Ladeira e o Sr. Eduardo Lourenço, proprietários das terras que foram por eles cedidas para serem usadas como cenário para o filme *Paixão de gaúcho*. Fiquei amigo dos três. O dr. Moacir demonstrava curiosidade em saber quanto custava para fazer um filme, e vivia me questionando sobre isso, eu percebi que ele estava bastante interessado. Disse a ele que dependia do filme, o *Paixão de gaúcho* era um filme caro, pois tinha muita indumentária, era

um filme de época, mas se fosse um filme com temática atual, com menos gente, com certeza seria mais barato. Começamos então a maturar a idéia, pensar em histórias interessantes. Dentro daquela combinação feita com o Galileu e o Roberto, ainda no filme *Paixão de gaúcho*, convidei o Galileu para dirigir a fita, o Roberto já estava envolvido na produção do seu filme *O grande momento* e eu em *Doutora é muito viva*. Na época sugeri fazermos um filme com Mazzaropi, mas, por uma série de problemas, acabou não dando certo. Galileu já tinha a idéia de fazer uma adaptação do conto *A carantonha*, de Afonso Schimidt e convenceu os produtores a fazê-lo. Galileu foi para São José iniciar os preparativos do *Cara de fogo*.

103

Eu era o produtor executivo e chamei o Palácios para ser o diretor de produção, mas Galileu não queria que Palácios entrasse na fita. Por insistência minha, Palácios entra no negócio, mas Galileu nunca o aceitara na produção, achava que ele não era do esquema dos três (Galileu, Roberto e eu). Eu conversei com Galileu e contornei a situação, alegando que Palácios era muito importante para nós, não somente por sua capacidade, mas também por ser homem forte da Maristela, e conseguiria os equipamentos que precisássemos com muito mais facilidade. Mas, um problema na

assinatura do contrato fez com que Palácios saísse do projeto. Como cenário, usamos três casas que pertenciam aos produtores. Terminamos a fita e entregamos conforme o combinado com os produtores. Você, vendo a fita hoje, percebe que ela foi bem feita, bem produzida, bem dirigida, mas o tema não agradou ao público como esperávamos, embora o resultado tenha sido satisfatório para os produtores.

Casei-me com um xavante – 1957
A Maristela agonizava...

Depois de *Arara vermelha* e alguns filmes independentes, retornei à Maristela para fazer *Casei-me com um xavante*, mas apenas dei uma mão para o Palácios, que era o diretor e para o Carlinhos, que era o gerente de produção. O papel principal coube a Pagano Sobrinho, grande artista cômico, que teve sua primeira chance como ator principal. As cenas de selva foram feitas em uma fazenda em Guararema, de propriedade da deputada Dulce Salles Cunha Braga. A fazenda era muito bonita, tinha uma piscina natural e uma cachoeira que nela desembocava. No centro da sala havia uma árvore centenária e em sua volta construíram uma casa. Muitas atrizes que estavam em início de carreira na época faziam figuração como índias. As demais cenas foram feitas nos estúdios do Jaçanã, inclusive as cenas

de boate. Eu estava fazendo uma outra fita e as coisas já estavam bastante complicadas já estava agonizando também, haja visto que a própria Atlântida não se firmava mais com seus filmes. Foi um filme meio em clima de despedida, sabíamos da situação, tínhamos consciência da realidade, tanto que a fita foi feita em vinte cinco dias, totalmente rodada nos estúdios da Maristela. O filme foi lançado em janeiro de 1958 e foi muito ruim de público, realmente não aconteceu. Um estouro de bilheteria ali poderia significar uma continuidade, mas a realidade foi nua e crua. Era o fim. Coincidentemente casei-me nesse mês também, a vida é assim mesmo, coisas tristes e alegres podem acontecer na vida da gente simultaneamente.

105

Aliás, um fato interessante, nessa época eu conheci a dupla Tônico e Tinoco, que queriam produzir um musical e me convidaram para dirigir. O filme foi feito dentro dos estúdios da TV Paulista, Canal 5 de São Paulo, com equipamento meu e do Palácios, uma Arriflex 35 mm, com motor síncro, própria para fazer *playback*. O filme tinha uns quinze minutos de duração, mas não aconteceu nada, ele ficou com a dupla, e nem sei se ainda existe, nunca mais vi e foi, na verdade, uma experiência amadora, a qual nem considero em meu curriculum, apenas uma curiosidade.

Terminado *Vou te contá*, toda a equipe foi dispensada, mas Palácios e eu continuamos para ajudar o Marinho a se desfazer das coisas, câmeras, refletores, máquinas de serralha, almoxarifado de roupas, cenários, geradores, etc. Vários produtores compraram equipamentos, inclusive o Primo Carbonari. Um cinema no Jaçanã foi construído com material que foi demolido da Maristela. Um quadro chamado *Tia Vivi*, pintado por Di Cavalcanti, que era muito amigo do diretor Cavalcanti e que foi feito para o cenário do filme *Mulher de verdade*, acabou ficando no estúdio e ao final estava podre, totalmente estragado. Marinho me presentou com um *abat-jour* de madeira usado nos cenários de vários filmes. Guardo o objeto com carinho até hoje em meu sítio.

A Maristela foi, sem dúvida, minha grande escola, lá aprendi tudo sobre cinema. Eu, com aquela mania de fazer anotações, acabei me familiarizando com diversos equipamentos, como um *Charriot*, por exemplo, que era um tripé francês grande de estúdio onde era instalada a câmera francesa Super-Parvo, uma grua italiana com três metros, que era até pequena, mas muito funcional e, me parece, que hoje pertence à FAAP. Assim aprendi tudo muito rápido. Tive também a oportunidade de trabalhar com bons diretores como Cavalcanti, Hemza, Christensen e diretores de fotografia como Edgar Brasil, Chick Fowle, Mário Pagés, o

cameramen Jack Lowin, o maquiador inglês Jerry Fletcher, o outro maquiador Jorge Pisani, que foi meu amigo pessoal, etc. Com essas pessoas tive a oportunidade de aprender, e aprendi, não perdi a chance que tive, agarrei com unhas e dentes. Com o fim da Maristela, encerrava-se um ciclo na minha vida e também no cinema brasileiro, o dos grandes estúdios.

Um peão para todo serviço – 1958

Um documentário, e de repente eu estava dirigindo meu primeiro filme.



No centro, no filme *A doutora é muito viva* ao lado de Maria Dilnah

Considero minha estréia na direção do filme *Um peão para todo serviço*, feito em 1958. Eu estava noivo para casar. Na verdade nunca tive idéia de dirigir, eu tinha me dado tão bem na produção que nem passava pela minha cabeça isso, mas as oportunidades acabam aparecendo. Eu havia feito um acordo com a Willys Overland do Brasil, na pessoa do Sr. Celso Barros, para nos fornecer dois jeeps, que seriam usados na produção de três filmes, respectivamente *Casei-me com um xavante* e *Vou te contá*, produzidos pela Maristela e *Cara de fogo*. Neste último, o jeep aparece como se fosse da polícia, com Antenor Leite fazendo o papel do policial. Em troca desse favor, a Maristela faria um documentário institucional sobre o jeep. Quando terminamos as fitas eu devolvi os jeeps e não quis chamar nenhum diretor da companhia, estavam todos trabalhando, então resolvi eu mesmo fazer a fita, boleei um pequeno roteiro e sai a campo. O filme procurava mostrar as mil e uma utilidades do jeep, com sua tração nas quatro rodas, andando no barro, na água, com sol e chuva. Lembro-me de uma cena numa fazenda, onde tinha uma moenda de cana que era puxada por um boi, que rodava em círculos. Substituí o boi pelo jeep, mostrando que ele servia até para aquele serviço. As locações foram feitas no Vale do Paraíba, os equipamentos e os negativos eram da Maristela. A equipe técnica

era muito pequena, além de mim, tinha o Carcaça, que fazia também sua estréia como fotógrafo, Sérgio Ricci na produção e a montagem ficou a cargo de Luizinho, com supervisão do Cañizares. Uma curiosidade: quem auxiliou o Luizinho foi o Sylvio Renoldi, garotão, que depois seria um dos maiores montadores do cinema brasileiro. Ele estava lá, começando comigo. Sylvio faleceu recentemente. Como curiosidade, cito que, em 2004, na venda de uma área que a família herdara, veio em casa a esposa do Renoldi, que era corretora de imóveis e queria agenciar a venda, mas não deu certo, acabei vendendo direto, tinha muita gente envolvida e acho que ela ficou chateada.

109

Peão para todo serviço acabou ficando um excelente documentário, modéstia à parte, bem feito, o pessoal da Willys adorou. Quando foi exibido na Companhia, fui aplaudido.

Interessante que o Jean Manzon havia feito também um documentário sobre o jeep, colorido, mas, todos diziam que o meu, que era p&b, ficara melhor, talvez pela simplicidade, era um documentário meio *caboclo*. Pena que não fiquei com cópia, deve estar perdido. Foi minha primeira experiência como diretor, despretensiosa, mas real.

Capítulo IV

O cinema publicitário – 1958 a 1959

Cinema publicitário, um meio de sobrevivência

Palácios e eu, de repente, nos vimos desempregados, sem perspectiva. Palácios conhecia o pessoal de publicidade, então ele mesmo sugeriu que procurássemos algumas agências e oferecêssemos nossa experiência cinematográfica para fazer filmes publicitários, que estavam engatinhando naquela época, pois a televisão era ao vivo, não existia videoteipe, e os comerciais eram feitos ao vivo também. Fomos procurar então a Itape-
tininga Propaganda, a Norton Propaganda, a McCann Erickson, a Thompson, a Stander Propagandas, entre outras. Fomos também falar com o Zé Renato, gerente da Cássio Muniz, que tinha agência própria, e se interessaram também. Enfim, fomos plantando uma semente, uma idéia, pois ninguém estava habituado a fazer filmes publicitários e os comerciais da época eram de, no máximo, 60 segundos, enquanto nós fazíamos com dois minutos. A bitola era 35 mm e depois se fazia uma redução para 16 mm com a finalidade de exibir na televisão. As empresas de propaganda não tinham sala de projeção, então, quando o filme estava pronto, levávamos

o projetor 16 mm e exibíamos o filme numa sala de reunião, com as janelas fechadas. Estávamos mudando o sistema das empresas.

Um amigo nosso tinha um estúdio de som na Rua Pedroso, o nome dele era Jacob Mathor.

Passamos a usar seus estúdios. Precisávamos de um equipamento importado para fazer truagens, animações, mas não tínhamos dinheiro para comprar, então tínhamos que usar de muita criatividade. Resolvi construir eu mesmo a máquina, que era feita de ferro e madeira, similar à norte-americana que eu vi nas revistas. Fizemos vários comerciais de sucesso, como o do leite Leik, que tinha um desenho feito nessa máquina pelo Carlos Marti, um espanhol, grande profissional que trabalhava conosco. Depois vendemos essa máquina para o Primo Carbonari. Palácios e eu éramos tipo *freelance*, fazíamos o filme sob encomenda, não existia departamento de criação, nós é que bolávamos a propaganda e filmávamos. Aconteceu um fato engraçado nessa época, já estávamos fazendo o piloto do *Vigilante* e fazíamos comerciais. Fomos contratados pela empresa Móveis de Aço Fiel e o Lobo foi garoto-propaganda, o rosto do Lobo acabou virando o logo da empresa e ficou conhecido em todo o país, mas pouca gente sabia que era o Lobo, na verdade a série ainda nem existia,

estávamos fazendo o piloto, mas o Lobo já era famoso, veja só que era a sina desse cachorro se consagrar. Eu era casado há pouco tempo com Ignez, havia gastado muito dinheiro para montar minha casa e sobrevivi, durante um ano, graças à propaganda. Eu morava em uma das casas da minha família, na Travessa Sandreschi, como já contei antes. Nessa época, nossa equipe técnica na produção de comerciais era: desenhos e letreiros de Carlos Marti; maquinista e eletricista, o Osvaldo Leonel (Mazinha); edição de som e montagem, Luizinho; produção de Carlos Miranda e Sérgio Ricci. Mazinha dormia nos estúdios de Jacob Mathor. Vários técnicos que saíram da Maristela acabaram indo para a publicidade para sobreviver. Alguns não saíram mais. Entre 1958/59 eu dirigi 74 comerciais.

113

Rastros na selva – 1959

Voltei ao cinema para ajudar Civelli.

Mário Civelli fez um acordo com a Wyllis para emprestarem seis jeeps para fazer a fita e saiu filmando pelo Brasil afora com uma câmera 16 mm e negativo colorido Ektachrome, que era um dos melhores na época, importado, e não era revelado no Brasil. Civelli filmou rios, florestas, animais, depois trouxe todo o material filmado para São Paulo e chamou o Palácios e eu para ajudar a terminar a fita, mas ainda faltava muita

coisa para filmar. Então procurei o pessoal da Força Aérea Brasileira, na base de Cumbica, hoje Aeroporto Internacional de Guarulhos, onde o comandante era o brigadeiro Faria Lima, que autorizou a filmar nas matas ao redor da base, uma mata espessa que era parte integrante da Serra da Cantareira. Com autorização do seu diretor, Sr. Mário Autuori, pegamos vários animais emprestados no Zoológico, panteras negras, antas e até um helicóptero da FAB levamos lá para filmar. Eu fiz uma participação como um ra dioperador da expedição. Montamos um grande acampamento no local. Depois juntamos o material filmado com aquele que o Civelli já tinha. Você vendo o filme hoje, tem a impressão que foi feito no Amazonas, mas foi feito mesmo em Cumbica. Depois fizemos o *blow-up*, que é a transferência de 16 mm para 35 mm. O filme foi revelado fora do Brasil e foi até bem de bilheteria, as crianças gostaram, pois tinha muito bicho, era curioso. O filme era um semidocumentário e foi exibido também com sucesso nos Estados Unidos.

Capítulo V

A Saga do *Vigilante rodoviário* – 1959 a 1966

A obsessão por um produto genuinamente brasileiro

A idéia – 1959

Sem saber, começava a nascer um fenômeno.

Conforme já comentei anteriormente, nos anos 40 eu via os seriados no cinema, devorava gibis e ficava pensando porque não existia um seriado brasileiro, um personagem genuinamente brasileiro. Os heróis eram todos norte-americanos, tipo *Flash Gordon*, *Tarzan*, *Capitão América*, *O Sombra*, *Fantasma*, etc. Aquilo já me incomodava, mas longe de mim pensar que um dia eu faria um seriado brasileiro, apenas pensava como brasileiro, aquelas coisas patriotas que a gente tem na infância, ficar emocionado ao ouvir o Hino Nacional, etc. Em 1959 eu dirigia comerciais. Um dia o Palácios me procurou e disse ter tido uma idéia, fazer um filme com um cantor, um musical, depois vender para a televisão. Achei interessante, mas comercialmente eu via restrições, principalmente na distribuição, pois a televisão naquela época ainda era precária e mandar um

filme para todo o Brasil era muito complicado, além do que tinha o problema do cachê do artista, que teria que ser pago antes, pois não teria como mensurar bilheteria, e sim lobo, era diferente, enfim, era uma idéia boa, mas duvidosa, e não podíamos errar, pois, recém-saídos da Maristela, era nossa primeira empreitada como produtores. Na história em quadrinho existia um herói que andava de motocicleta, um tipo de *cowboy* do asfalto chamado *O Vingador*. Eu achava ridículo, um *cowboy* de motocicleta. Um dia, andando pela rua, vi um guarda rodoviário passar de motocicleta. Me informei e descobri que não era um guarda e sim um *Inspetor Rodoviário* (aí veio a idéia de criar o Inspetor Carlos). Começou a vir na minha mente a idéia de um herói brasileiro, um patrulheiro, mas sozinho não ia ficar bom, então pensei num cachorro, seu companheiro, um cachorro que andaria na moto, uma novidade, coisa inédita, que eu nunca tinha visto. Alguns dias depois fui com Palácios à Cássio Muniz conversar sobre comerciais e no caminho a história já começava a ferver na minha cabeça. relatei minha idéia ao Palácios e começamos a conjecturar sobre o assunto, pensar na possibilidade. Nós já tínhamos um escritório na Rua Conceição. Na volta da Cássio Muniz, passamos em nosso escritório e lembrei do Mário Costa, amigo que outrora havia sido proprietário

de uma empresa de transportes, a Estrela do Sul. Naquela época ele tinha uma loja de autopeças embaixo de nosso escritório. Fui falar com Mário e, tomando um cafezinho, relatei minha idéia. Ele ficou empolgado e me disse que conhecia pessoas na Força Pública, tinha contatos e que poderia ligar e propor uma reunião. Eu disse calma, é apenas uma idéia, não temos dinheiro e a coisa acabou ficando assim.

Eu fiquei preocupado, com medo que ele falasse com alguém lá na polícia, eu não estava seguro, a idéia precisava ser maturada. No dia seguinte o Mário me procurou e disse que havia falado com seu amigo, Altino Fernandes, que era capitão da Força Pública e este já havia feito contato com seu amigo, Flávio Capeletti, sub-comandante da Polícia Rodoviária que havia adorado a idéia. Mário me disse que já estava agendada uma reunião com o Capeletti na Rua Riachuelo, onde ficava a Secretaria de Viação e Obras Públicas e também o escritório da Polícia Rodoviária. Não me intimidei, mas fui pensando no caminho: "Como vou sair dessa!" Fui até lá conversar com ele e começamos bem, pois descobri que ele era meu vizinho em Santana. Expliquei a idéia, do patrulheiro com o cachorro, salvando as pessoas de bandidos, o cachorro andando na moto, etc., e relatei também o que seria o piloto da série, toda

na minha cabeça, o *Diamante gran mogol*, uma história policial que envolvia o roubo de um grande diamante, o maior do mundo. Ele se dispôs a ajudar no que fosse possível, mas os recursos da Polícia Rodoviária na época eram precários, haja visto que a frota da rodoviária era composta de alguns jeeps e dois Ford, um 1949 e 1950. Um pequeno parêntese: tanto o Capeletti quanto o Altino acabaram se tornando meus amigos. Mais tarde, durante o seriado, Capeletti me confessou que quando eu fui falar com ele, existiam duas hipóteses: uma, a de eu ser louco e outra, a de eu estar anos à frente de minha época, e que eu seria o responsável por realizar uma obra que ficaria marcada para sempre no Brasil. Bem, no mesmo dia relatei o que havia acontecido ao Palácios e ele achou que eu estava louco, acabou me dando uma bronca. A impressão que dava é que o Palácios ainda não havia entrado no clima da idéia, não tinha comprado a idéia. Mas no fundo ele não estava errado, eu estava sonhando com uma coisa muito além da nossa realidade, das nossas posses. Na Rua Pedroso, havia um amigo nosso, um judeu, Jacob Mathor, um homem de posses, que tinha um estúdio que nós já usávamos para fazer comerciais. Contei a ele a idéia, tudo que havia acontecido com o pessoal da polícia, disse que estava chateado pelo fato de, de certa forma ter discutido com Palácios, mas aquilo não saía

da minha cabeça, eu estava preocupado, aquilo estava começando a virar uma obsessão. Jacob ouviu tudo e ao final me disse: “Eu colaboro com quatro latas de mil pés de negativo 35 mm, cedo meu carro e meu estúdio para você usar como precisar”, ele tinha um Chrysler, um carro de luxo na época. Os estúdios se chamavam Santa Mônica, em homenagem à sua filha. Na verdade, Jacob ficou comovido com minha empolgação. Voltei a falar com Palácios. Sugeri ao Palácios que conversássemos com os técnicos da Maristela que ainda estavam desempregados e propuséssemos uma parceria, que todos pudessem trabalhar graciosamente para a realização do piloto. Tínhamos uma câmera Arriflex 35 mm que havíamos comprado quando saímos da Maristela.

119

Com essa câmera fazíamos os comerciais que davam nosso sustento naquele momento. Considerando que cada lata de negativo tem doze minutos, eu tinha quarenta e oito minutos de filmagem, para um episódio de 20 minutos, ou seja, não podia errar muito. Sai a campo para procurar os técnicos e até meu pai se dispôs a ajudar, depois, durante as filmagens, ele comprava pão, frios, lingüiças e fazia lanches para a equipe. O Hélio Menezes, já falecido, era dono de uma agência de figurantes, também veio ajudar. Os atores eram quase todos amadores,

figurantes. Hélio, que era gaúcho, um dia fez um arroz a carreteiro para a equipe, num fogão improvisado nas locações. Quando estávamos no nosso estúdio, pedíamos emprestado pratos e talheres para um bar que ficava ao lado. Vieram também o Eliseu Fernandes, fotógrafo, Mazinha (Osvaldo Leonel), eletricista, Luizinho, montador e amigos da Maristela que já trabalhavam conosco na montagem dos comerciais.

120

Eu já havia escrito a história e depois fiz um roteiro do primeiro episódio, o piloto, que seria, definitivamente, *O Diamante gran mogul*. Para mim não foi difícil fazer isso, pois eu sempre tive facilidade em escrever. Conversei com o pessoal da polícia e pedi quatro guardas permanentes para ficarem direto comigo durante as filmagens. Precisávamos da orientação deles nas estradas, às vezes nos distraíamos e invadíamos a estrada, um perigo, esse pessoal da polícia era absolutamente necessário, eles tomavam conta da gente, eles ficavam desviando o trânsito onde estávamos filmando. Eram eles: Benedito Lupi, Mistrenel, Almir Castrioto, Álvaro Motta (o único vivo, encontrei com ele recentemente). Esses quatro começaram comigo, me ajudaram muito e eu gostava de todos, mas confesso que Lupi era o meu preferido, um grande cara, bebia demais, morreu cedo, mas era um grande cara, deixou

saudades. Estava na hora de arranjar o cachorro, eu sabia que teria que ser um cachorro especial, não poderia ser qualquer um, não para aquilo que eu imaginava. Eu tinha um amigo chamado Odoacro Gonçalves que era chefe do controle da Guarda Civil, ele me arranjava os carros, ou melhor, as viaturas que eu precisava. Ele me disse que tinha um controlador que estava ali comissionado, era soldado da Força Pública e se chamava Luiz Afonso, morava em Suzano, e tinha um cachorro muito bonito. Pedi que eu conversasse com ele. Fui procurá-lo em Suzano. Levamos uma perua e uma motocicleta Harley Davidson pilotada por um guarda rodoviário. Conheci o cachorro, que se chamava *King*. Foi amor à primeira vista, adorei o cachorro e acho que ele também gostou de mim, mesmo porque eu sempre gostei de cachorros, sempre tive cão em casa, tinha jeito para lidar com eles. O nome dele não me agradou, um seriado com um herói genuinamente brasileiro não poderia ter um cachorro chamado King, então mudei seu nome para Lobo, pois era universal, tinha em todas as partes do mundo, inclusive no Brasil temos o lobo-guará.

121

Perguntei o que o cachorro fazia, Luiz respondeu que ele pulava e sentava e me mostrou, pedindo ao cão que fizesse isso. Perguntei se ele andava na moto, Luiz disse que isso ele nunca havia fei-

to, então conduzi o cachorro até a moto e ele subiu sem que precisássemos mandar. Lobo era um cão pequeno e cabia na moto, se fosse um pastor normal não caberia, até nisso demos sorte. Comecei a gostar e a achar que havia encontrado o que procurava. Em seguida fizemos o teste com a moto em movimento, pedi ao guarda que saísse bem devagar e ele também foi bem. Eu fui com o carro atrás filmando o teste. Esse sim seria um material raro se não tivesse se perdido: o teste do Lobo para a série *Vigilante rodoviário*. Bem, Lobo estava aprovado e Luiz Afonso concordou na hora em cedê-lo. Interessante lembrar que não fiz teste com mais nenhum cachorro, Lobo foi o primeiro e único. O Carlinhos, que já era nosso conhecido da Maristela, estava recém-casado, e também desempregado. Ele ia no nosso escritório, ficava com a gente e acabava nos ajudando na produção dos comerciais, enfim, no que precisássemos, ele era um rapaz muito solícito, bem disposto, alegre, divertido, um bom amigo. Convidamos então o Carlinhos para fazer a produção do piloto. Mas ainda faltava o principal, o ator que faria o papel do patrulheiro. Eu não queria um ator profissional. Iniciamos os testes com vários atores e até policiais, nos estúdios emprestados de Jacob Mathor. Os candidatos vestiam a farda, mas nenhum me agradava, não me convencia. Numa noite, em casa, comentei

com Ignez, minha esposa, sobre o que estava acontecendo e ela sugeriu fazer um teste com Carlinhos. Na hora achei um absurdo, aquilo não passava pela minha cabeça. Eu via o Carlinhos como homem de produção, não como ator.

No dia seguinte reiniciei os testes, também sem sucesso. Ai, sentei numa banquetta e disse ao Carlinhos que estava quase desistindo, pois não encontrava o perfil que procurava. Nessa hora lembrei do que Ignez havia me dito e disse ao Carlinhos que vestisse a farda, ele estranhou, perguntou: *Por que?*, eu disse: *Vista, quero apenas tirar uma dúvida.* Ele concordou, mas a bota era pequena, número 42, e entrou muito apertada no seu pé, que era número 44. Quando ele colocou a farda, completa, com quepe e blusão, eu disse: *Já temos o Patrulheiro Rodoviário.* Ele perguntou: *Quem é?*, eu disse: *Você!* Parece que foi uma mágica: ele colocou o fardamento e se transformou naquele personagem que mudaria sua vida e as nossas para sempre. Em suma, Ignez, minha esposa foi a responsável pela escolha do Carlinhos para ser o ator da série. Naquele momento eu consegui ver o que a Ignez já havia visto muito antes. Ignez viu Carlinhos fardado em seu pensamento. Se um dia eu voltasse a fazer o *Vigilante*, gostaria de ter a sorte de ter o Carlinhos novamente.

Ele literalmente *vestiu a camisa*, se empenhava a fundo em fazer o melhor possível e nos ajudou muito em tudo, fazendo o papel principal, na produção, nas filmagens; enfim, foi nosso braço direito. Isso ninguém tira dele.

O piloto: *Diamante gran mogol* – 1959

O sacrifício, o início de um sonho

Escrevi o episódio *Diamante gran mogol* já no início da idéia, pois achava que deveria ter uma história para mostrar. O capitão Flávio Capeletti saiu comigo para procurar as locações para as filmagens, tinha que ser tudo locação, pois não tínhamos dinheiro para montar cenários. Lembrome de um fato trágico que ocorreu: estávamos embaixo do Viaduto Santa Ifigênia esperando uma pessoa da equipe, de repente ouvimos um barulho seco, quando olhamos de lado, percebemos que um homem havia se jogado, seu corpo estava inerte, estatelado no chão, ficamos bastante impressionados. Resolvemos então iniciar as filmagens na Via Anchieta, pois, além de ser um lugar muito bonito, tinha tudo a ver com a série. Para fazer as primeiras cenas do *Gran Mogol*, estávamos a postos para filmar às oito horas da manhã, na entrada do Caminho do Mar, hoje Estrada Velha de Santos, no Riacho Grande, quando, para nossa surpresa, baixou uma bruma que não enxergávamos nada. Ficamos esperando



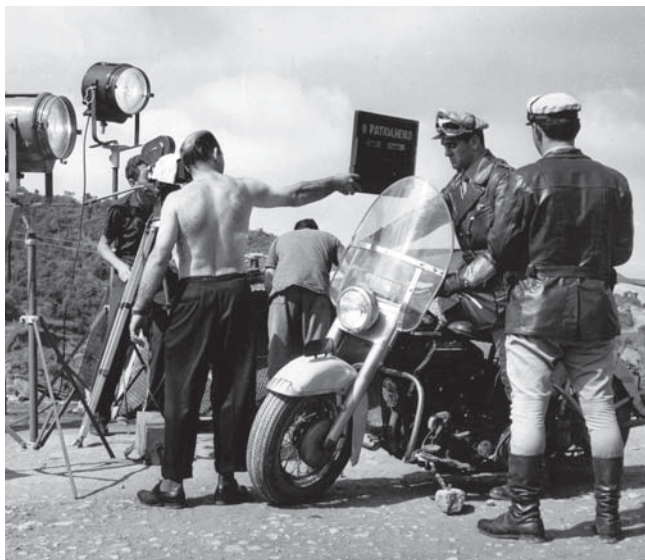
125

Carlos Miranda, como o *Vigilante rodoviário*, e Lobo

até as dez e meia e fizemos algumas cenas. Aproveitei e fiz todos os exteriores em dois dias. Eu tinha cenas para fazer em Santos, mas, como lá não tinha bruma, então dei prioridade em filmar ali. Na série inteira quase não tem Via Anchieta, justamente por causa da bruma, problema que perdura até hoje. Mesmo assim, encontramos o local ideal que procurávamos e lá fizemos a cabana dos bandidos. O ator que fazia o chefe dos bandidos chamava-se Cacildo. Colocamos uma borracha especial de maquiagem no seu rosto imitando uma cicatriz, ficou perfeito. A primeira cena que fizemos foi uma estradinha que dava para o esconderijo dos bandidos. Por causa da bruma, depois acabamos mudando as locações, pois não havia condições de filmagem. Como o elenco era todo amador, figurantes, soldados da polícia, etc., tive muitos problemas nas filmagens, o pessoal tinha dificuldade em decorar os textos. A segunda cena foi em Santos. Lá conseguimos autorização para filmar no porto, e num navio atracado, pois a história assim exigia. Todos no Porto de Santos foram muito amáveis conosco e colaboraram muito nas filmagens. No navio fizemos a cena em que chegaria o chefe dos bandidos.

Tinha um figurante que se chamava Alberto, ele fazia um guarda rodoviário, era português e

se esforçava ao máximo para não deixar transparecer o sotaque; logicamente, depois ele foi dublado. As fardas eram fornecidas pela polícia, mas, depois, quando fizemos a série, a farda do Carlinhos eu mandei fazer especialmente para o filme, aliás fizemos várias, pois haviam cenas de luta e era comum rasgar alguma. A farda, blusão, quepes, botas, tudo que o Carlinhos usava foi emprestado pelo Jaime, um guarda da polícia que tinha o mesmo porte físico dele e que o pessoal da polícia chamava de Turco Louco. Carlinhos tem 1,83 m de altura e não era fácil encontrar alguém



127

Bastidores de filmagens do *Vigilante rodoviário*

com esse porte físico. Foram usados carros da polícia, jeeps e motos. Interessante que as motos da polícia não tinham rádio, então fizemos uma adaptação na moto para colocar um rádio transmissor da Byington, um HT usado na guerra, que não funcionava. Na série, foi usado equipamento Control. O comandante tinha um Ford 1950 e o sub-comandante usava um Ford 1949. Depois esses carros acabaram sendo utilizados, mas não no piloto. Filmamos o piloto em duas semanas. A imprensa noticiou as filmagens, mas sem alarde; surgiram até comentários jocosos tipo *Será que o patrulheiro terá calça preta e camisas listradas?*, numa alusão ao malandro brasileiro. Quer dizer, a própria mídia não acreditava naquilo que estávamos fazendo e, ao invés de nos incentivar, nos escrachava.

128

O filme foi revelado no Laboratório Bandeirantes. Nós tínhamos uma moviola vertical, que era usada para fazer os comerciais, Luizinho fez então a primeira montagem, mas ainda não tinha o corte final, nem som, pois não tínhamos dinheiro para sonorizar o filme e o projeto ficou parado vários meses. Carlinhos tinha um amigo na TV Record, Rogério Rodrigues, tesoureiro do dr. Paulo Machado de Carvalho e, por seu intermédio, consegue uma audiência com dr. Paulo, que aceita ver o copião sem som do filme. Fize-

mos uma redução para 16 mm. No dia, estavam presentes, além de dr. Paulo, seus filhos Paulinho, Alfredo e Tuta e o radialista Hélio Ansaldo. Eles adoraram o material e imediatamente quiseram fechar negócio, mas a exibição seria restrita a São Paulo e Rio de Janeiro, e nós queríamos que fosse para o Brasil todo, pois sendo exibido somente no eixo Rio-SP, jamais cobriria seus custos de produção. Eles propuseram que fechássemos contrato e depois fôssemos vendendo a série para outros Estados, mas não tínhamos estrutura para isso, viagens, hospedagens, etc., então o negócio não deu certo com a Record, o que deixou a família Machado de Carvalho muito chateada com a gente. Mais tarde, eles ficaram numa **saia justa** ao nos conceder o Troféu Roquette Pinto, que era da Record. Imagino que não nos deram esse prêmio com muito prazer na época. Mas isso acabou sendo, de certa forma, um alento para nós, pois percebemos que estávamos no caminho certo e que poderia haver um interesse pelo nosso produto. Agora tínhamos que sonorizar o filme. Mário Sidow era um técnico de som, antigo conhecido, que tinha um estúdio de som na Rua Bahia. Ele mesmo montou os equipamentos de revelação de som, fez as pistas para mixagem, fazia as gravações. Ele morava em cima e na parte de baixo, nos porões, fez seu estúdio. Era tudo meio precário, o chão era de tacos, que

se desatacavam, então embaixo escutávamos o barulho de pessoas andando, eu dizia ao Mário brincando que não existia no Brasil estúdio mais *destacado* que o dele. Ele era um cara muito inteligente. Todo mundo gravava em área, ele gravava em densidade, a qualidade era muito melhor, o som era espetacular, separava as pistas. Ele sonorizava documentários, comerciais. Ele fazia tudo sozinho. Procurei então o Mário, expliquei a situação e ele me autorizou a fazer a gravação no seu estúdio para pagamento posterior. Luizinho preparou os anéis para fazer as dublagens. Como os atores eram todos amadores, precisávamos de bons dubladores para gravar. Foram escolhidos os atores para fazer a dublagem. Para fazer a voz do Carlinhos escolhemos um ator da Rádio São Paulo. A dublagem foi dirigida por Luizinho, eu não participei. Curioso é que, em 1970, quando fizemos o filme *Até o último mercenário*, Carlinhos foi dublado por Carlos Campanile. A voz era perfeita, aquela era a voz certa para o Carlinhos, inclusive melhor que a que foi usada no *Vigilante*. Bem, esses atores vieram de graça, não cobraram cachê. Mas todos que colaboraram, depois com a efetivação da série, foram chamados e assinaram contrato conosco. De certa forma, retribuímos o favor, embora alguns estivessem envolvidos em outros projetos e outros foram substituídos, como o fotógrafo Eliseu Fernandes, que fez o

piloto, mas cedeu lugar para Osvaldo de Oliveira, o *Carça*, numa indicação do Palácios, contra a minha vontade. *Carça* era amigo de Palácios desde os tempos da Maristela. Terminadas as dublagens, sai pelas ruas para gravar os ruídos de carros, motos, chuva, mato, etc., e com isso fizemos e sincronizamos os ruídos de sala. Toda a sonorização musical foi feita por Paulo Bergamasco. Tudo isso demorou quase dois anos, o filme ficou pronto no em fins de 1960.

Contrato com a Nestlé e o sucesso na TV – 1961/2

A materialização do sonho

Resolvemos então procurar as empresas de publicidade que conhecíamos. As séries que faziam sucesso na época eram *Lanceiros de bengala*, *Menino do circo*, *Rin-tin-tin*, etc., mas não existia nenhuma série brasileira. Toda nossa esperança se baseava nesse fato, além de estarmos oferecendo um bom produto. Nossa idéia era exibir o filme nas grandes agências, de preferência àquelas que tivessem clientes nacionais, como a Norton, a Thompson e McCann Erickson, Stander Propaganda, etc.

A Norton foi a primeira a marcar uma reunião para as nove horas e a Thompson marcou no mesmo dia às 10h30. Fizemos uma cópia em 16 mm

e, de posse de um projetor italiano superpesado marca Cine Mecânica, seguimos para a Norton. Para fazer a apresentação, usei o meu terno de casamento, feito de tecido tropical Maracanã, um luxo para a época. Com o passar do tempo, o tecido ficava lustroso, além de já estar cerzido no traseiro por minha esposa. O filme ainda não tinha a abertura nem o tema musical. Era apenas a história. Na Norton, haviam sido convocados todos os contatos, e eles estavam curiosos para ver o filme. A exibição foi feita numa sala de reuniões da empresa. Iniciamos a projeção e ficamos observando a reação dos presentes. Conforme a cena, eu aumentava o som para dar mais ênfase. Ao término, todos aplaudiram de pé. Ninguém esperava. O publicitário Carlito Maia era o encarregado da conta da Nestlé, a parte da Norton, já que a conta da Nestlé era dividida entre a Norton e a McCann Erickson. Apresentamos as planilhas com o custo da série ao Carlito, já com a previsão de 39 episódios que, com 13 que seriam reprisados, totalizava 52, ou 52 semanas, ou um ano de exibição. Esse era o projeto. Carlito nos pediu para não fechar com ninguém que ele iria falar com o pessoal da Nestlé. Eu disse: *Impossível, estou indo agora para a Thompson exibir o filme*. Quem chegar primeiro leva. Fomos para a Thompson, e, assim como na Norton, montamos o equipamento na sala de reuniões e começamos

a projetar o filme. Durante a projeção, me liga o Carlito Maia, dizendo: *Não fecha com ninguém pois a série já está vendida para a Nestlé.* Bem, terminamos a projeção e o filme também foi aplaudido no final.

O Sr. Lauro de Barros Siciliano, que era o diretor da Thompson e membro de uma comissão pertencente ao Departamento de Estradas Estaduais de Rodagem disse, todo entusiasmado, que a série seria da Ford. Eu lhe disse que o negócio já estava fechado com a Nestlé, para fúria daquele senhor. Ele disse que não podíamos fazer isso, era antiético, eu expliquei que o telefonema viera durante a projeção. Retornamos com todo o equipamento para nosso escritório na Rua Pedroso e à tarde fomos para a Norton ultimar os detalhes da transação. Acertamos um adiantamento de 20% para início da produção e depois à medida que entregávamos os episódios, íamos recebendo as parcelas. Dias depois assinamos contrato na sede da Nestlé, na Rua da Consolação. Para produzir a série, criamos uma empresa, a IBF, Indústria Brasileira de Filmes, que era minha e do Palácios. O dinheiro era repassado à Norton, que repassava à IBF, não recebíamos da Nestlé diretamente. O diretor-comercial da Nestlé era o Sr. Gilbert Valterio, um suíço que gostava muito do Brasil, tanto que casou-se com uma brasileira.



Com executivos, o Sr. Gilbert Valterio ao centro

134

Valterio foi um grande aliado nosso, um homem que tinha visão, ele vislumbrou antecipadamente no *Vigilante*, o sucesso que viria a ser. Ele comprou a idéia desde o início, quando Carlito Maia ofereceu-lhe o negócio. Bem, após receber o sinal, a primeira coisa que fizemos, logicamente, foi depositar o cheque no banco e a segunda foi comprar dois ternos novos para nós. Esse terno eu guardo até hoje.

Sáímos para contratar a equipe, foi uma alegria geral. A Norton Propaganda e a Nestlé fecharam contrato com a TV Tupi para exibição da série. A exibição seria em rede nacional. Os episódios

prontos eram entregues na Norton. A mídia dava generosos espaços para a série. Um enorme painel com o *Vigilante* e o Lobo foi construído pela Nestlé e colocado no início da Via Anchieta, mais ou menos no quilômetro dez, chamando a série. Mudamos nosso escritório para a Rua dos Lavapés, num enorme armazém, mas não para fazer cenários, que não era o plano do filme, mas para acomodar melhor a equipe. Com o tenente Ary Aps fomos até Jundiaí procurar locações, chegamos a construir dois cenários na sede da Polícia, que foram pouco utilizados, pois não era interessante, já que em sítios e chácaras conseguíamos os cenários já prontos. Resolvemos que o segundo episódio seria mais perto de São Paulo, para facilitar as coisas. Eu escrevi o roteiro de *A pedreira*, um episódio que se passava todo em um lugar só, em Tremembé, onde havia na época uma pedreira muito grande. O episódio foi filmado em sete dias. A menina que fazia o papel era filha de Luiz Afonso, dono do Lobo. Havia uma cena de explosão de dinamites e eu sabia que se o tempo estivesse chuvoso, ameaçando raios, o perigo de explodir seria muito grande. Na pedreira, havia um especialista em explosões que era chamado de *cabo de fogo*, única pessoa autorizada a lidar com a dinamite, não poderia haver riscos. Curiosidade: nós almoçávamos num bar perto das locações, na verdade um barraco de



Em seu escritório, 1961

madeira que servia comida caseira de primeira, toda a equipe comia lá, fiz um acerto com o dono. Se a equipe tivesse 25 pessoas, eram preparados 25 bifes, 25 ovos, etc., mas todo dia alguém ficava sem ovo e reclamava. Fiquei então observando que Mistrenel, um dos guardas rodoviários pegava dois ou três ovos, caímos na risada, ai autorizei o dono a fazer a mistura na quantidade que precisasse. Tinha uma caçamba de ferro onde foi improvisado um visor para poder chegar o

mais próximo possível da explosão. Na hora da explosão, mesmo com toda a segurança, ficamos apreensivos, com muito medo e ensurdecidos com o barulho.

Com o patrocínio da Nestlé, começamos a contratar atores profissionais, alguns já consagrados e outros em começo de carreira, mas que depois fizeram muito sucesso. Assim, chamamos Juca Chaves, Ety Fraser, Stênio Garcia, Rosamaria Mur-tinho, Elísio de Albuquerque, Luiz Guilherme, Geraldo Del Rey, Milton Ribeiro, Fúlvio Stefanini, Lola Brah, Ary Toledo, Amândio Silva Filho, Má-rio Alimari, Sérgio Hingst, Ary Fontoura, Tony Campello, Lucy Meirelles entre tantos outros. O comandante era interpretado por Washington Coimbra, ele não era nem guarda rodoviário nem ator, ele era chefe de pessoal da Polícia Rodo-viária, era um funcionário de gabinete. Acabei usando-o no piloto e ele ficou para a série toda, atuando em quase todos os episódios. Trabalhei bem com todos eles. Fizemos três episódios em outros Estados: Rio de Janeiro: *O sósia*; Paraná: *Aventura em Vila Velha*; e Minas Gerais: *Aventura em Ouro Preto*. Como a série foi exibida em todo o Brasil, os episódios chamavam muito a atenção do público daqueles Estados. Usávamos guardas rodoviários mesmo e atores com farda, a gente mesclava. No episódio do Paraná, Ary Fontoura

138 fez sua estréia no cinema. O governador era o Ney Braga, que nos deu todo o apoio e se tornou muito meu amigo. No Rio de Janeiro filmamos sem apoio, mas fizemos o episódio. Em Minas Gerais, recebemos apoio do governador Magalhães Pinto. Filmamos em Ouro Preto, Congonhas do Campo e Belo Horizonte. Quem fez os contatos tanto no Paraná quanto em Minas Gerais foi a atriz Lola Brah, que era amiga dos governadores. Eu já conhecia a Lola Brah dos tempos da Maristela, ela sempre foi muito solícita, ajudava as pessoas, era realmente muito especial. Conheci também sua irmã, Sra. Valha, e até sua mãe. Em Ouro Preto visitei a Faculdade de Mineralogia, fiquei fascinado com as pedras, os professores me explicavam a origem de cada uma.

Filmei no Museu onde ficavam as obras do Aleijadinho, e os Profetas em Congonhas do Campo. É interessante o que esse homem produziu, em quantidade e qualidade, mesmo tendo todo aquele problema, realmente era um gênio. No Museu, tivemos um pequeno problema com a esposa do responsável local, que não queria nos deixar trabalhar, criou uma série de embaraços. O diretor alegou que uma equipe francesa havia filmado no local e que obras do Aleijadinho haviam sumido, mas o que eu tinha a ver com isso, eu só queria fazer minhas cenas e ir embora.



Então eu disse a ela que à noite eu ia dar uma entrevista para a TV Belo Horizonte, e que citaria o fato, ela então, imediatamente mudou a conversa, na verdade uma imbecilidade, pois já tínhamos autorização até do governador para filmar no local. Houve um episódio, chamado *A história do Lobo*, que foi feito para justificar a presença do cachorro na polícia, pois na época não era permitido. O episódio contava que o Lobo havia sido achado ainda muito pequeno e foi levado escondido para a corporação. O major

dera a ordem de levar o cachorro embora, mas este salva uma criança na estrada e a partir daí é admitido na polícia. Havia um cozinheiro negro chamado J. França no filme que acaba *roubando* todas as cenas que participa. No filme ele alimentava o Lobo escondido, com a conivência do Inspetor Carlos. J. França era guarda rodoviário e depois de sua participação nesse filme, torna-se ator de teatro; hoje é falecido.

140

Esse episódio, escrito por mim, fez muito sucesso e é o meu preferido, talvez pelo amor que cultivo até hoje pelo Lobo. Eu filmava uma cena de ação, uma luta, um golpe, com 22 fotogramas. Depois, na montagem, retornava aos 24 quadros e conseguia um efeito perfeito. Esse pequeno truque eu ensinei a várias pessoas principalmente ligadas à propaganda. Nunca me importei com isso, o que eu sei eu ensino aos outros. Sou da opinião de que quem sabe, sabe, não precisa esconder. O episódio *Pombo-correio* foi feito na estrada entre Jundiá e Itu. O ator era Mário Alimari, que fazia o *Pé-com-pano* na televisão. Com o sucesso da série, as pessoas nos ofereciam locações, sítios, fazendas, chácaras, etc.; todos queriam, de alguma forma, participar. A série, com o tempo, passou a ter um caráter institucional, pois além de transmitir a mensagem que o bem sempre vence o mal, procurávamos também

ensinar alguma coisa, assim, por exemplo, no episódio *Mapa histórico* mostramos como eram preparados os antídotos para picada de cobra no Butantã. Já em *Orquídea glacial* mostramos como funcionava o Jardim Botânico de São Paulo, em *Aventura em Ouro Preto*, a importância das obras do Aleijadinho, e assim por diante. Quando a série entrou no ar pela TV Tupi, nós tínhamos apenas 12 episódios prontos, quando o combinado seria que tivéssemos pelo menos 22 ou 23; o fato é que a Nestlé patrocinava na época um seriado chamado *Menino do circo*, que dava boa audiência. Mas em Niterói, num domingo, um circo pega fogo e morrem várias pessoas, entre elas muitas crianças. A Nestlé resolve então, tirar o *Menino do circo* do ar e entra com o *Patrulheiro* (adiante explicarei essa história), ou seja, a partir daí, a série entra no ar imediatamente após sua produção, um fato inédito também, isso foi uma loucura para nós, que não podíamos errar, pois cada episódio levava pelo menos quinze dias de filmagem. Para entrar no ar, já tínhamos a vinheta e a música tema, que foi composta por mim, houve uma outra música, de outro compositor, que foi usada também na série, mas no meio, como música incidental. As duas foram gravadas pelo grupo musical Titulares do Ritmo. Para a série, adquirimos outra câmera Arriflex de reserva, mas normalmente usávamos somente

uma, aquela antiga que já tínhamos. No dia que o *Vigilante* foi ao ar, uma terça-feira, sentimos uma sensação de alívio, mas apreensão também, pois não sabíamos se faria sucesso ou não. A audiência na época demorava dias para ser medida, depois de uma semana, ficamos sabendo que o primeiro episódio dera 33 pontos de audiência. Aí comemoramos muito. Já no segundo episódio, a audiência subiu para 55 pontos, a série estourou mesmo, ninguém esperava tanto. Passava na terça em São Paulo e na quarta no Rio de Janeiro, onde o sucesso foi maior ainda, com um ou dois pontos acima de São Paulo. Na época, o universo total de televisores era de 70%, pois 30% seriam aparelhos desligados, etc.; então, os 55% poderiam, na verdade, significar 80%. O sucesso da série se espalhou por todo o Brasil, todas as capitais, *Vigilante* virou uma febre nacional, com bonequinhos e o gibi do *Vigilante*, editado pela Nestlé e miniaturas do Simca, feitos pela própria fábrica. Os brindes eram distribuídos, sorteados, mas a quantidade era pequena, todos queriam guardar de lembrança. Fizemos muitas cenas em Jundiaí e, até o pedágio, o tempo estava fechado, depois abria, exatamente no quilômetro 37 da Rodovia Anhanguera.

Depois descobrimos que, nessa altura, passava o Trópico de Capricórnio, e por incrível que possa

parecer, depois desse trecho começava a melhorar o tempo. Às vezes, saíamos de São Paulo com garoa, após o 37 tinha sol. Isso também acontecia na Rodovia Fernão Dias, depois da Serra, já quase chegando em Mairiporã, o tempo abria e para trás ficava fechado. Eu sabia que esses dois lugares eram uma beleza para filmar. A Rodovia d. Pedro I, que liga Campinas a Jacareí, é um espetáculo. O Trópico é uma linha imaginária, mas fica a impressão que ele existe mesmo.

Para facilitar nosso trabalho, compramos um ônibus GMC, ano 1946, ainda a gasolina, e nele adaptamos a parte de trás para levar os equipamentos e a parte da frente para levar membros da equipe, atores, etc. Para dirigí-lo, contratamos Nelson, um rapaz que ficava sempre no estacionamento perto dos estúdios. De vez em quando eu mesmo dirigia o ônibus. O Nelson levava o Simca e eu ia dirigindo o ônibus. Na lataria pintamos o nome da produtora, IBF. O ônibus ia e voltava todos os dias, não importa onde fossem as filmagens, me refiro dentro do Estado de São Paulo. Terminada a série, vendemos o ônibus.

Engraçado que não existia videoteipe, então fazíamos quatro cópias em 16 mm de cada episódio, duas ficavam em São Paulo e duas seguiam para o Rio de Janeiro, e em seguida iam subindo para outros Estados. Quando assinamos contrato e

depositamos o dinheiro no banco, foram promulgadas as Instruções 204 e 208, pelo então presidente Jânio Quadros, que renunciaria logo depois. Essas instruções taxavam em 100% os produtos importados, o que nos atingia diretamente, pois os negativos eram importados. Uma lata de negativo de mil pés que custava 10 mil cruzeiros, passou a custar 20 mil. A reação foi em cadeia: sobe o negativo, o negativo de som, o positivo, o laboratório, etc. No meu orçamento original eu havia jogado uma margem de 100% nos custos de produção, já prevendo aumentos que pudessem acontecer ou mesmo gastos não previstos. Mas com essas Instruções, entramos de cara com nosso orçamento *no osso*, o que já começava a nos preocupar. A série tinha um custo elevado em relação às séries norte-americanas, que já vinham prontas, só necessitando de dublagem, então nem se cogitava pedir aditivo no contrato, não era cabível. Da metade para o final, começamos a enxugar os custos, reduzir equipe e tudo foi ficando mais difícil. Nos três últimos episódios da série eu mesmo fiz a fotografia, câmera, produção e direção, etc., o dinheiro já havia acabado. Com 38 episódios prontos, Palácios e eu fomos conversar com Gilbert Valterio, explicamos a situação e nos autorizaram a parar por ali, ou seja, não fizemos o 39º episódio, que seria o correto para cumprir o contrato integralmente. O 38º e último episódio

chamou-se *A Extorsão* e foi totalmente filmado no Guarujá, com Tony Campello e Lucy Meirelles. Logo em seguida, procuramos o Valterio para propor um novo contrato para realização de outros episódios, mas este estava indo embora do Brasil, transferido para a Suíça. Entregamos o novo orçamento para seu substituto, que analisou e disse: *Por esse preço a Nestlé fica dona de tudo*, inclusive da marca *Vigilante*, o que logicamente não interessou nem ao Palácios nem a mim. Ficamos sabendo depois que a Nestlé patrocinara uma outra série chamada *Os Bandeirantes*, da qual chegaram a ser feitos 12 episódios, mas a série foi cancelada pela direção geral da Nestlé, sem ser exibida. O motivo? Ninguém sabe. Após o encerramento do contrato, todas as cópias em 16 mm retornaram para nós.

145



Equipe e elenco do *Vigilante rodoviário*

A série *O Vigilante rodoviário* voltou a ser exibida em 1967, ainda pela Tupi e, em 1972, pela TV Globo, depois nunca mais, ficando somente na memória de quem viveu essa época.

A palavra da Nestlé

(extraído da revista *Atualidades Nestlé*, nº 5, junho de 1961)

Financiando e patrocinando o primeiro seriado brasileiro para Televisão: Nossa companhia estabelece pioneirismo também nesse terreno! Desde o início deste ano, acha-se em produção a primeira série brasileira de filmes para televisão, que será exibida em todo o país, sob o patrocínio exclusivo de Produtos Nestlé. O seriado contará com 39 histórias completas para programas de 27 minutos, especialmente preparadas para a televisão e inteiramente escritas, interpretadas, dirigidas e laboratorizadas por artistas e técnicos brasileiros. O tema dos 39 episódios são as aventuras do Inspetor Carlos, da Polícia Rodoviária, e de Lobo, seu cão pastor amestrado, na luta contra o crime e a contravenção. Histórias humanas e repassadas de ternura e sentimentalismo, contendo todas mensagens educativas dirigidas ao público infanto-juvenil, para ensinar-lhe o caminho do bem e o respeito às instituições de segurança coletiva. A série é produzida pela Indústria Brasileira de Filmes, Ltda. – IBF, sob financiamento da

nossa Companhia, que, assim, auspiciosamente, depois de assegurar-se o pioneirismo de produtos alimentares absolutamente puros e garantidos, reserva-se mais esse título de pioneirismo, que é, também, um incentivo raríssimo para a indústria brasileira de cinema e para o aprimoramento das atrações exibidas na TV.

O herói: Carlos Miranda foi escolhido entre centenas de candidatos ao papel de Inspetor Carlos. Talentoso e esforçado, estagiou na Escola de Polícia Rodoviária, cujo funcionamento estudou, tornando-se exímio motociclista e excelente praticante de box e judô.

Lobo: Lobo é um belo pastor alemão, educado nos canis da Força Policial de São Paulo. Dotado de grande inteligência, realiza façanhas sensacionais e, como nenhum outro, enfrenta os momentos de perigo, atacando com ferocidade os inimigos da lei, que lhe são apontados pelo Inspetor Carlos, de quem é amigo inseparável. Sua atuação levará as crianças a amar cada vez mais os animais.

O Produtor: Alfredo Palácios, já vencedor de um Prêmio Governador do Estado, atuou nos maiores estúdios do Brasil: Cinematográfica Maristela, Kino Filmes e Vera Cruz. Tomou parte em inúmeras películas, sendo justo mencionar Suzana e o Presidente, Meu Destino é Pecar, Simão, o

caolho, Mulher de verdade, Quem Matou Anabela, Mãos sangrentas, O Cara de fogo, Doutora é muito viva e, mais recentemente, Rastros na selva, em cores.

O diretor: O primeiro seriado brasileiro será dirigido por elemento de grande valor na nova geração de diretores brasileiros. Ary Fernandes iniciou sua carreira como assistente de produção passando rapidamente pelos estágios de diretor de produção, assistente de direção, direção de documentários, e culmina agora como "regista" desta série. Foi assistente de direção do argentino Hugo Christensen em Mãos sangrentas e distinguiu-se como diretor de produção de várias fitas, entre as quais a alemã Die Windrose.

148

Será exportado: Já se cogita levar esse filme às telas de receptores de outros países latino-americanos e mesmo em Portugal, com o que seria marcada a presença de atores, técnicos e temas nacionais em distantes pontos do Exterior graças à iniciativa da IBF e ao patrocínio de Produtos Nestlé.

Lobo

Um cão excepcional, um fiel amigo

O Lobo aprendeu muita coisa durante as filmagens. Quem lidava com o Lobo era eu, ele ia

para a minha casa, eu ensinava a ele conforme ia precisando. Havia uma cena em que o Lobo tinha que saltar de uma plataforma, coisa difícil, que necessitava de muito treino, mas Lobo fazia tudo com muita facilidade. Ele subiu e saltou sem problemas. O treinador de cães da Polícia ficava abismado com a inteligência do cão. No começo da série, Lobo estava em cima da moto e queimou a pata no escapamento, ele ficou arisco e não queria mais subir na moto, então, daí em diante eram raras as cenas do Lobo na moto, ele ficava mais no Simca. Nós também evitávamos colocá-lo na moto, pois existia um risco muito grande.

149

Além de gostarmos muito do cachorro, se acontecesse algo com ele jamais arranjaríamos outro igual. Uma curiosidade que poucos sabem: eu consegui umas peles de raposa e mandei confeccionar um boneco na Fábrica Leonella, então em muitas cenas eu usava o boneco que imitava o cachorro. Durante a série, Lobo fez uma pequena cirurgia para retirar um dreno embaixo da língua. A cirurgia foi realizada na Faculdade de Medicina e Veterinária. Arranjamos um outro cachorro para substituir o Lobo, um pastor maior, estabonado, que chamávamos Lobo Louco, não fazia nada, nada a ver com o nosso Lobo, ele não aprendia nada, acabei dando esse cachorro para o Lupi.

Curiosamente, o Lobo não era um cachorro grande, ele era pequeno. Uma ocasião, fomos fazer uma apresentação no Cine Art Palácio, em São Paulo. O gerente me chamou de lado e disse: *Ary, cá entre nós, pra mim você pode falar, esse não é o Lobo*. No dia seguinte eu levei o Lobo Louco e aí o gerente disse: *Agora sim*. Lobo viajou conosco por todo o Brasil fazendo exposições.

150 Certa ocasião, Carlinhos, Lobo e eu fomos fazer exposições em cinemas de Porto Alegre e ficamos hospedados em um hotel. A condição era que Lobo ficasse conosco no quarto. Normalmente autorizavam. Ficávamos os três juntos no quarto. Lobo era acomodado em almofadas. Lá conhecemos um rapaz de 17 anos, fã do *Vigilante* que ficou nos acompanhando em nossa estadia em Porto Alegre, para lá e para cá, o rapaz ia junto.

Um dia, o rapaz foi nos acordar no quarto do hotel, mas abriu a porta bruscamente, o Lobo saiu numa disparada atrás do rapaz, que desceu três andares de escada correndo, eram escadas de madeira e acordamos com o barulho dos latidos do Lobo e dos fortes passos na escada. Lobo foi até a entrada do hotel *acompanhando* o rapaz e depois voltou para o quarto. De certa forma, Lobo nos protegia. Quando viajávamos de avião, Lobo ia num compartimento especial de carga. Numa ocasião, fui pilotando para Belo Horizonte,



Com Carlos Miranda e Lobo em apresentação num cinema

151

ele foi comigo na cabina. Ele encostava a cabeça na janela e ficava olhando para baixo, curioso; vai saber o que se passava pela sua cabeça.

Com o fim da série, o Lobo ficou comigo, foi para minha casa, ele não se adaptava mais ao Luiz Afonso. Ele estava acostumado comigo, era como se agora eu fosse seu dono. O Lobo me acompanhava, aonde eu ia, eu o levava, fazíamos apresentações constantemente. Ele realmente era um cachorro especial. Sempre tive muitos cachorros, mas Lobo era diferente, ele tinha o QI 10% maior que o mais esperto que eu tivera. Lobo era tratado como um membro da família,

servíamos a ele o que tínhamos de melhor, mas ele gostava em especial de coração de boi picado misturado com arroz. Nessa época não se vendia rações para cães, então nós mesmos preparávamos a comida do Lobo. Por volta de 1966, Luiz Afonso veio buscá-lo e o levou para sua casa na Vila Maria. Luiz Afonso morava em Suzano, mas quando começamos a filmar, eu aluguei uma casa na Vila Maria para Luiz Afonso e sua família. Foi um trauma para todos nós, era como se tivéssemos perdido um ente querido. Mas logo depois, talvez uma semana, ele voltou para minha casa, sozinho, por incrível que pareça. Meu pai estava numa travessa da Rua Voluntários da Pátria e viu um cachorro vindo, parecido com o Lobo; era mesmo o Lobo. Meu pai chamou e ele respondeu. Meu pai então o colocou num carro e o trouxe para casa, para alegria geral, não acreditávamos no que estava acontecendo. Três dias depois Luiz Afonso veio buscá-lo novamente. Quando terminou a série eu quis comprar o Lobo e ofereci por ele 200 mil cruzeiros, um dinheirão para a época, mas ele não quis vender. Depois, em 1966, ofereci novamente a mesma quantia, sendo que o cachorro estava mais velho, a série já tinha acabado, mas mesmo assim ele não quis vender. Talvez ele tivesse idéia de ganhar dinheiro com ele, em exposições, não sei até hoje porque ele veio buscar o cachorro, quatro anos

depois. Mas o fato é que ele levou o Lobo pela segunda vez e eu nunca mais o vi. Fiquei sabendo que ele fugiu uma terceira vez e, tentando achar minha casa, foi atropelado, tendo sido achado num lixão na Vila Maria. Devia ter uns 12 anos, ainda era jovem, poderia ter vivido muito mais. Essa é a parte triste da história do *Vigilante*, parte que não gosto de falar, fico emocionado até hoje quando falo desse assunto. O Lobo marcou demais a minha vida e de toda a minha família.

Depoimento de Vânia e Fernando, filhos de Ary, sobre Lobo:

Minha história com o cão Lobo, não é uma fábula, mas sim uma parte de minha infância. Convivemos com o Lobo em casa, embora o animal não nos pertencesse mas, devido às filmagens, ele ficava muito conosco. Sou filha do Ary Fernandes, criador e diretor do seriado que começou exatamente na época em que nasci, 1961. Tanto eu como o meu irmão, Fernando, nunca víamos o Lobo como um cão famoso, uma estrela, para nós era somente o nosso estimado cão. Lembro-me que várias vezes iam buscá-lo em casa para entrar em cena. Ficávamos tristes, pois como toda criança, o queríamos perto de nós. Estranhávamos também o assédio de adultos e de outras crianças ao vê-lo. Eles ficavam emocionados, e nós enciumados. Lembro-me também, que meus

pais nos levavam juntamente com o Carlinhos caracterizado como o personagem acompanhado do Lobo, em alguns eventos, e as pessoas ficavam deslumbradas ao vê-los. Eu não entendia a fascinação das pessoas ao vê-los frente a frente. Quando viajávamos para o Rio de Janeiro, ele ficava hospedado no hotel junto conosco em nosso quarto. Eu e o Fernando adorávamos! Afinal éramos crianças! Outro fato interessante, é que meu pai o levava para casa de seu verdadeiro dono (se eu não me engano chamava-se Luís); porém como havia acostumado conosco, ele fugia e voltava para nossa casa. Vinha da Vila Maria, onde morava, até Santana farejando o caminho. Recordo-me que passados alguns dias, eu meu irmão estranhávamos a sua falta. Naquela época, para não nos chocar, meus pais contaram que ele havia adoecido. Infelizmente, em uma dessas escapadas de volta para nossa casa, ele fora atropelado e encontrado já sem vida. Hoje eu entendo o que aquele nosso amigo de quatro patas, que para nós era apenas o Lobo, representou na história da Televisão Brasileira. Sei que o Carlinhos e ele eram os heróis daquela época romântica, a qual vivi tão de perto e nunca imaginava a importância da obra que meu pai havia criado. Da minha infância, lembro-me de ver nosso pai passar noite após noite, andando pela casa, fumando e escrevendo novos episó-

dios. Quando fecho os olhos, escuto o ruído do teclado da velha máquina de escrever. O que escrevi aqui é um pouco do outro lado da história. São os bastidores vividos por duas crianças que guardaram com carinho até os dias de hoje, a lembrança sempre viva do nosso grande e estimado amigo; o cão Lobo.

Vânia Fernandes Pesce

filha de Ary Fernandes

Eu era muito pequeno, mas tenho em minha memória algumas lembranças do Lobo, como quando fomos ao Rio de Janeiro, onde provavelmente meu pai foi fazer alguma apresentação do filme e o Lobo dormia no mesmo quarto comigo e a Vânia, no hotel em que estávamos hospedados. Dentre muitas demonstrações de extrema inteligência do Lobo, há uma passagem dele que marcou demais todos nós em casa: foi na chácara de meu tio, em Terra Preta, em 1963/64, depois de terminada a série. Estávamos todos brincando com ele, jogando pequenos pedaços de gravetos para que ele fosse buscar e toda essa brincadeira, estava acontecendo em volta de um pequeno lago, o qual logo que chegamos o Lobo tentou se jogar dentro d'água, mas foi repreendido pelo meu pai, que não queria que o Lobo ficasse molhado, etc. e o Lobo atendeu de pronto a ordem recebida. Pois bem, acredite ou não, o Lobo

naquela brincadeira de buscar os gravetos que todos jogavam para ele foi cada vez mais se aproximando do lago, até que ao pular para pegar um graveto, literalmente se jogou na água e mais do que depressa, saiu ensopado deu aquela sacudida, para tirar a água dos pelos, molhou todo mundo e ficou parado estático olhando para o meu pai, como querendo dizer: Não foi minha culpa, eu caí no lago porque jogaram um graveto para eu pegar e aí caí na água. Ao vê-lo naquele estado, meu disse para ele: Bem, já que você já se molhou, pode pular na água de novo; tão logo meu pai falou, ele se jogou dentro d'água e lá ficou brincando saia e pulava outra vez, como uma criança que entendera perfeitamente o que lhe fora dito. Para nós, ele era um cão como qualquer outro cão de estimação, muito contente por estar com as pessoas que gostavam muito dele e de quem ele também gostava.

Fernando Fernandes

filho de Ary Fernandes

Simca

O carro que virou moda por causa da série

Depois do piloto da série, alugamos um Simca para ajudar na produção e nas filmagens do episódio *Ladrões de automóveis*, e gostamos do carro; ainda era comum, não estava pintado.

Surgiu então a idéia de pedir uns carros na fábrica para a série. Cláudio Petraglia, que era sobrinho do Victor Costa, foi diretor da TV Paulista e hoje é diretor da TV Bandeirantes no Rio de Janeiro, era muito influente, conhecia muita gente e foi um grande amigo que muito nos ajudou. Cláudio conhecia Jack Pasteur, diretor-geral da Simca, cuja matriz era francesa e a filial do Brasil ficava na Via Anchieta, em frente à Volkswagen. A Simca estava em baixa no mercado, poucas vendas, pátios lotados, aquele era o momento. Disse ao Cláudio para pedir cinco carros, eles queriam liberar três, mas acabaram cedendo, então, dois foram pintados e três ficaram para serem usados normalmente na produção e filmagens também. Eu ficava com um e o Palácios com outro. Chamei Carlos Marti para bolar o símbolo do Vigilante, dei a idéia e ele desenvolveu o logotipo. O logo não tinha nada a ver com a polícia, foi criação nossa. Muita gente pensa até hoje que aquele símbolo era da Polícia Rodoviária. Colocamos a sirene e o transmissor de rádio. Conseguimos o equipamento na empresa Control, em que os donos eram dois irmãos, Eribaldo e Marcos Vilares. Os carros cedidos não eram do ano, um era 1959 e os outros 1960, quer dizer, eram seminovos, eram carros da frota da empresa. O modelo 1959 ainda era quase todo francês. O Simca era um carro bonito, fotografava bem, tinha oito cilindros,

mas não era muito bom de mecânica, era fraco de embreagem e na parte elétrica, o câmbio era na mão, quando se forçava um pouco a embreagem patinava. Numa ocasião, fomos filmar em Santana do Parnaíba, em dia de romaria, estávamos com um dos Simca pintados e acabou a embreagem, chegamos em São Paulo empurrando.

Quem fazia a revisão dos Simca para nós era a Chambord Auto, na Al. Dino Bueno. Perguntei a um dos donos se não teria um jeito de melhorar a embreagem, pois sempre dava problema. Ele disse que poderia dar um jeito, mas que a fábrica não poderia saber, pois eles eram autorizados, etc. Ele fez o serviço em todos os carros e nunca mais tivemos problemas. Em algumas cenas do *Vigilante* amarrávamos a câmera no Simca, pois ainda não existia o Super Grip, assim como não existiam dublês; o Carlinhos fazia ele mesmo as cenas de perigo. O diretor-comercial da Simca chamava-se René J. Roig. Acabei fazendo muita amizade com ele, filmamos lá dentro o episódio *O invento*. O filme alertava para o fato de estar havendo muitos roubos de carros, fazendo com que a Simca desenvolvesse um supermotor para a polícia. Um engenheiro da Simca, interpretado pelo ator Geraldo Del'Rey, era chantageado, os bandidos queriam os projetos do supermotor. Os testes do supermotor foram feitos em Interlagos. Tanto Pasteur como Roig estavam muito

satisfeitos com o resultado da série, que acabou alavancando as vendas, dando uma sobrevida à montadora francesa no Brasil. Pude perceber isso na Bahia, quando lá fomos exhibir um dos longas montados posteriormente. Uma prima do governador da Bahia, Sr. Lomanto Júnior, nos disse que estava comprando um Simca azul, porque achava o carro muito bom e ficara impressionada com sua eficiência no filme. Era o *merchandising* funcionando já na época.

Um dia, após uma reunião na Simca, Roig me prometera que após as filmagens presentearia o Palácios e eu com dois Simcas, não os que estavam sendo usados na série, e sim dois carros novos, zero quilômetro. Na metade da série, lá pelo capítulo vinte e cinco, Roig teve um desentendimento com um representante do Paraná, que teve sua autorização de revenda cassada e foi assassinado por essa pessoa durante uma reunião, dentro da fábrica, na sua sala. Fiquei muito chocado com esse fato. Meu relacionamento com a *Simca* nunca mais foi o mesmo, a pessoa que entrou no seu lugar não pensava da mesma forma. Fui conversar com ele para renovar o contrato para uma eventual continuação, mas era um senhor muito prepotente, e queria renovar nos mesmos moldes do anterior e agora queríamos que os carros ficassem conosco, uma permuta,

nada mais justo, afinal, estávamos fazendo a propaganda do carro, o que ele não concordou. Ele pegou as vendas lá em cima, e não deu o devido valor ao nosso trabalho. Eu fiquei nervoso com ele, ameacei fechar negócio com a Willys, que tinha o Aero-Willys, forte concorrente da Simca, mas depois também não renovamos com a Nestlé e as coisas acabaram não acontecendo. Bem, os Simca que ganharíamos de presente ficaram na saudade, somente na palavra do amigo Roig, que não estava mais ali para nos defender. Com o final da série, devolvemos os carros. Um dos carros pintados foi comprado por um amigo meu, Joaquim, dono de uma produtora que foi incendiada, no bairro de Indianópolis; o outro, nunca mais vi. Ele começou a rodar com o carro pintado, aí eu soube e avisei a Polícia Rodoviária, que imediatamente o avisou, e ele recolheu o carro. Dos cinco, foi o único que soube o paradeiro depois da série. Há alguns anos um colecionador de Taubaté e o próprio Carlinhos compraram Simca e pintaram, na cor original, mas não tem nada a ver com os carros originais da série.

A palavra da *Simca* do Brasil

(extraído da revista *Simca*, nº 7, julho de 1961, página 9)

Automóveis Simca são astros na televisão: A Cia. Industrial e Comercial Brasileira de Produtos

Alimentares Nestlé vem de firmar vultoso contrato com a Indústria Brasileira de Filmes para a produção (já em andamento) de uma série de filmes para a televisão brasileira. As histórias, versando sobre temas brasileiros, são baseadas nas atividades de nossa Polícia Rodoviária e a Indústria Brasileira de Filmes escolheu os carros Simca Chambord para equipar os artistas e policiais. Proximamente divulgaremos outras cenas da série Vigilante rodoviário com fotos tomadas nos próprios locais de filmagem.

Tuca e os garotos do Vigilante

Eles faziam a festa da garotada do Brasil

Tuca, Fominha, Gasolina e Arlindinho eram as crianças que faziam sucesso no *Vigilante*.

Viraram mania nacional e se tornaram pequenos astros. Mas, a bem da verdade, eram filhos de conhecidos nossos. Mário Alimari, o *Pé-com-pano*, que fez o episódio *Pombo-correio*, conhecia um senhor chamado Maninho, que tinha um auto elétrico no bairro do Itaim, inclusive nesse episódio ele faz o papel de um dos bandidos. O Velho Mathias era ator figurante na TV Tupi. Maninho era pai do Tuca e do Wilson (o mais velho). Mário levou o Wilson para fazer Bola de Meia. Tuca foi junto. Ele deveria ter uns cinco anos e perguntou: *E eu?* Eu perguntei: *Você*

quer trabalhar no filme também?, ele respondeu: *Sim, quero!* Achei o garoto muito esperto e fiz um teste com ele, dando-lhe uma fala com o *Vigilante*. Ele fez com tanta desenvoltura e naturalidade que reescrevi o episódio *Bola de Meia* para poder encaixar o Tuca. Seu irmão acabou sendo seu coadjuvante. Tuca fez tanto sucesso que, depois, fiz um episódio só pra ele chamado *A aventura do Tuca*. Seu nome era Reginaldo Vieira. Já Gasolina era filho do meu tintureiro e Fominha, que hoje é maestro, tinha sua família toda de circo. Arlindinho era filho de Arlindo, um grande amigo meu. Luiz Guilherme fez *Zuni, o potrinho*. Era um garotinho e atuou ao lado de Fúlvio Stefanini, ainda muito jovem também. Luiz Guilherme hoje é ator consagrado de cinema, teatro e televisão. De todos, Tuca foi o que foi mais longe como ator, chegou a ter um programa na TV Excelsior, Canal 9 de São Paulo, chamado *As aventuras de Eduardinho*. Depois, já adolescente, fez alguns filmes comigo no início dos anos 70, mas acabou indo por caminhos errados. Eu dava muito conselho pra ele, era como se fosse meu filho. Tuca tinha um talento nato, dificilmente hoje eu encontraria um garoto assim. Depois não tive mais contato com ele, não sei de seu paradeiro.

O patrulheiro que virou *Vigilante* A inesperada mudança de nome

O nome inicial da série era *O patrulheiro*. Fizemos o piloto, fomos vender a série nas agências com esse nome e fizemos ainda mais três episódios com esse título. Lá pelo quarto episódio, antes de lançarmos a série, surgiu o seriado *Patrulheiros Toddy*. Fui então falar com o Valterio, pois tínhamos o registro e poderíamos impugnar o nome. Mas Valterio não queria brigar com a concorrência então pediu que eu mudasse o nome do nosso seriado. Eu saí da Nestlé, que era na Rua da Consolação, pensando em um nome, eu já estava com patrulheiro na cabeça e achava que outro nome não ia funcionar. Na esquina da Av. São Luis com a Consolação, lembrei do Gibi do *Vingador*, então me ocorreu *Vigilante*, como a série se passava na estrada, imediatamente já coloquei o *Rodoviário* na frente, ficando *O Vigilante rodoviário*. Fui para o estúdio e comuniquei à equipe que o nome ia mudar, para alterarem as claquetes, eles não concordavam, já estavam acostumados com o *Patrulheiro*. Em suma, foi mais difícil convencer minha equipe a aceitar o novo nome do que o Valterio da Nestlé.

Hoje falamos em *Patrulheiro*, fica difícil aceitar, mas no início se chamava assim. Os quatro episódios prontos ficaram com as falas ainda como

Patrulheiro Carlos, quem assistir, poderá reparar, nos outros já mudamos o nome. Quando estreou na televisão já era *Vigilante*.

O *Vigilante* em Piracicaba

As exposições por todo o Brasil, a comprovação do sucesso

164 Fomos fazer a exibição do *Vigilante* em um cinema de Piracicaba. Um senhor muito simples me procurou e disse que tinha muito prazer em conhecer-me, adorava a série, e que queria retribuir o prazer que ele havia sentido em ver os filmes. Ele me disse que era pobre e que não tinha nada de valor para me dar, mas nesse instante ele colocou a mão no bolso e tirou uma medalhinha e me deu, dizendo que era a única coisa que ele tinha para me oferecer. Ele ganhara numa festa do aniversário da cidade. Eu guardo com muito carinho essa medalha até hoje. Aquele gesto dele teve um significado muito grande para mim, de certa forma, foi a coroação do sucesso perante o público, as pessoas mais pobres e carentes.

O presente de Ary Aps

A doce lembrança do grande amigo

Conheci o tenente Ary Aps na produção do piloto da série *Vigilante rodoviário*. Tornou-se meu amigo particular, tínhamos contato freqüente. Como

ele conhecia muita gente, acabou me ajudando muito na série, não só com a indicação de pessoas, mas de locais para filmagens. Em 1961, após um dia estafante de filmagens, fomos chamados por Ary em Jundiaí. Chegando lá nos deparamos com uma festa surpresa e ganhamos de presente, Palácios, Carlinhos e eu, um diploma do 5º Destacamento da Polícia Rodoviária de Jundiaí. Foi uma emocionante homenagem ao *Vigilante*. Ele sofreu um acidente na pista e morreu no ano seguinte com apenas 32 anos. Existe uma rua com seu nome em sua homenagem. Hoje guardo o diploma com muito carinho, uma terna lembrança do saudoso Ary Aps.

A polícia rodoviária

A base de todo o trabalho

Devo muito a essa instituição. Todos me ajudaram desde o começo, não mediram esforços para a série dar certo. O comando era de um major e de um capitão sub-comandante da Força Pública, porque para usar armas era necessário que tivesse um policial junto. A Polícia Rodoviária pertencia ao Departamento de Estradas de Rodagem e a guarda era dividida, metade com os guardas rodoviários que eram civis e a outra metade da Força Pública. Havia 600 homens para todo o Estado de São Paulo, logicamente não se exigia tanto policiamento como hoje, era outra época. Em

1966, tudo passou a ser Polícia Militar. O Guarda Rodoviário passou a ser Polícia Rodoviária. Quem era terceiro sargento passou a ser primeiro, na migração eles eram promovidos.

A Polícia Rodoviária hoje é militar. O termo *Inspetor* era usado na época, existia esse cargo, ele tinha certas atribuições com os comandantes que o guarda não tinha, então ele era um posto acima do guarda. Não existia sargento ou cabo, era GR de guarda, então tinha GR1, GR2, GR3, GR4, GR5 e depois Inspetor. Essa era a hierarquia. Por isso usei Inspetor na série. O nome Carlos foi coincidência com o Carlos Miranda. Quando fiz os testes, meu personagem já era Carlos e coincidentemente foi o Carlos quem fez o papel.

166

O vigilante chega ao cinema – 1963/66

O vigilante em tela grande, para alegria dos fãs.

Encerrado o contrato com a televisão, nos deparamos novamente com a velha falta de dinheiro. Era o final da série e estávamos mais duros do que quando começamos, não tínhamos dinheiro para nada. É interessante que tínhamos a série nas mãos, um produto altamente rentável, que obtivera recordes de audiência e não tínhamos dinheiro. Tínhamos prestígio, mas dinheiro? Nunca tivemos. O dinheiro do contrato com a Nestlé, que não foi pouco, voou em nossas

mãos, consumido pelo alto custo da produção dos episódios. No *Águias* por exemplo, o sucesso não aconteceu, mas ganhei dinheiro, houve mais planejamento, mais profissionalismo, eu estava sozinho, o Palácios já não estava mais comigo. Durante a produção do *Vigilante*, paramos de fazer comerciais e de certa forma, perdemos um mercado que havíamos conquistado, os tempos já eram outros, dois anos haviam se passado. Tivemos então a idéia de levar o *Vigilante* ao cinema, através da condensação de cinco episódios, o que daria um filme de cem minutos. Não tínhamos recursos para fazer a ligação entre os episódios, então refizemos somente a apresentação, mas os episódios foram simplesmente montados na seqüência. O primeiro filme se chamou *Vigilante rodoviário* e foi lançado no Cine Art-Palácio e grande circuito, com muito sucesso. Nesse filme montamos os episódios *O Diamante gran mogol*, *A história do Lobo*, *Remédios falsificados*, *A repórter* e *Os romeiros*, lembrando que o *Diamante gran mogol* havia sido o piloto e os outros foram escolhidos aleatoriamente. E assim fizemos outros tantos, que foram lançados em todo o Brasil. Muita gente, que não havia visto na televisão, foi ver no cinema, outras tantas foram rever, enfim, conseguimos ganhar um bom dinheiro com isso, mas ainda tínhamos muitas dívidas, oriundas da produção da série. De 1963

a 1966 concentrei minhas atividades na exibição do *Vigilante* no cinema, produzindo comerciais de televisão e também dirigindo para várias produtoras; eu precisava sobreviver, tinha filhos pequenos, não podia ficar parado. Nessa época, uma pessoa me procurou dizendo que conhecia alguém na TV Excelsior, Canal 9 de São Paulo, e que estaria interessado em fazer um seriado sobre o Pelé e a história do Santos; eu disse que não tinha interesse pois o assunto não me agradava, já que não gostava de futebol, além do que, não via condição de se fazer uma série sobre o assunto, mas talvez um filme só, um documentário. Disse para ele que meu interesse seria fazer uma série sobre aviação, algo que poderia chamar-se *Sentinelas do espaço*, por exemplo. Ele topou e comecei a produzir o piloto, a pré-produção, fiz contato com a FAB – Força Aérea Brasileira, tudo em meu nome. Chegamos a filmar alguns planos, mas de repente o dinheiro acabou e percebi que estava entrando numa fria e cai fora. Tive algum trabalho para explicar ao pessoal da FAB o que havia ocorrido, afinal, era meu nome que estava em jogo.



Dirigindo um episódio do *Vigilante*, no Rio de Janeiro



Carlos Miranda e Lobo se apresentam no Salão da Criança, em São Paulo





Com o pai, filmagens de *Águias de fogo*, no Rio de Janeiro

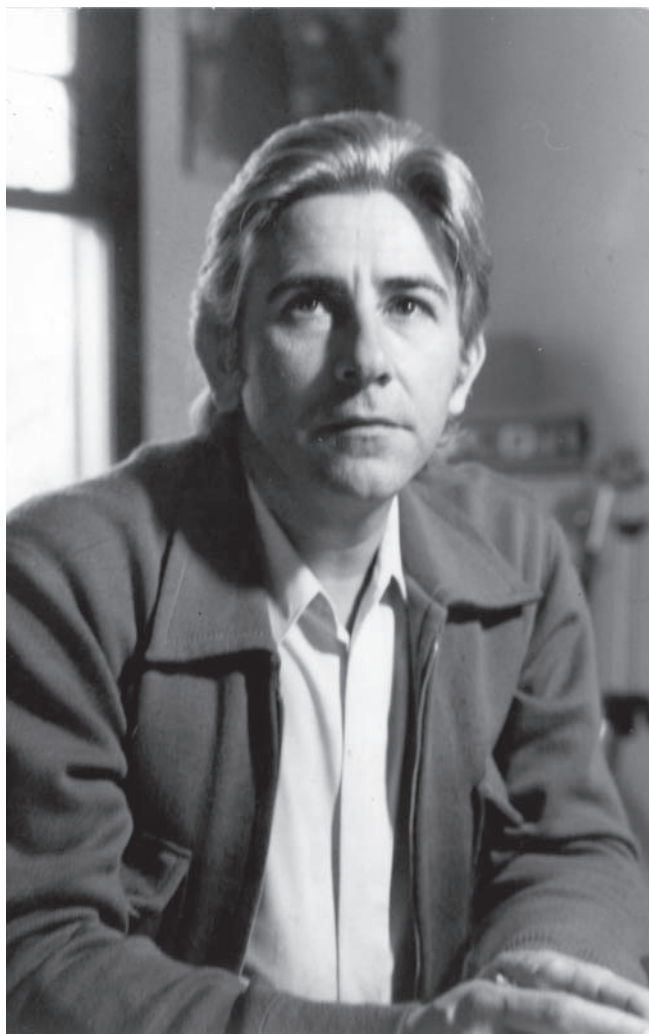
Capítulo VI

Uma nova série: *Águias de fogo* – 1967/68

A hora de seguir sozinho meu caminho

Eu estava trabalhando na Lynx Filmes, de propriedade de César Mêmolo Jr., Sady Escalante e Chick Fowle; meu trabalho na empresa ia muito bem. Certa ocasião, fui para Pernambuco fazer um comercial da Gillete e na volta resolvi conversar com César para rever meu contrato. Disse a ele que era demissionário, ele sem entender nada pergunta: *Como assim?*, e eu explico: *É que eu quero ganhar o dobro do meu salário atual e para não te dar o constrangimento de negar, peço minha demissão antecipadamente.* Ele começou a argumentar comigo sobre outros diretores que ganhavam menos, mas eu disse: *Cada um, cada um, eu quero ganhar o dobro.* Ele finalmente concordou e pediu para que eu não comentasse com ninguém. Nesse meio tempo, soube que Gilbert Valterio, diretor da Nestlé, havia retornado para o Brasil e reassumido suas funções na Companhia. Telefonei para ele, marquei uma visita de cortesia, e fui imediatamente atendido, nos abraçamos, tomamos um café juntos. Valterio me perguntou quais eram meus planos e expus a ele minha idéia de fazer uma série sobre aviação, que teria o nome de *Águias de fogo*. Eu

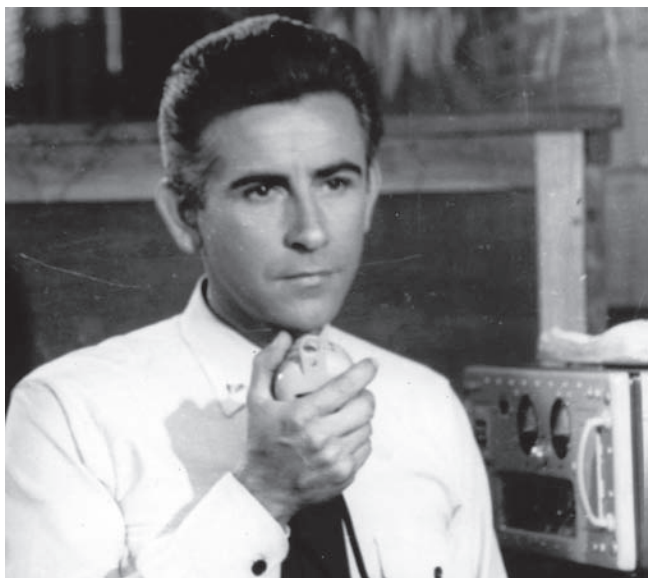
tinha algum material filmado em 35 mm, fiz uma redução em 16 mm e mostrei ao Valterio, que me pediu o custo desse projeto. Passei a ele então o orçamento para 26 episódios, o que foi aprovado prontamente, para minha surpresa, pois não esperava, não naquele momento, que ele acabara de retornar. Imediatamente fui conversar com o César novamente e expliquei o ocorrido, ele ficou chateado, mas eu não podia perder essa chance de fazer um novo seriado, agora sozinho, com muito mais experiência. Mas minha saída da Lynx foi extremamente cordial, tanto que ao final da série, César me chamou de volta, oferecendo um alto cargo, mas acabamos não chegando a um acordo financeiro. Eu não tinha mais sociedade com o Palácios, éramos sócios do *Vigilante*. Eu o informei que *Águias de fogo* eu faria sozinho. Fundei então a Procitel – Produções para Cinema e Televisão, na qual minha esposa é minha sócia. A empresa existe até hoje. Desde o *Vigilante* já havia se passado seis anos, haviam mais recursos tecnológicos disponíveis, não tínhamos mais as famosas instruções e o orçamento foi mais folgado para se trabalhar. A velha Arriflex do *Vigilante* foi substituída por uma Cineflex, com lentes Bausch & Lomb, adquirida no Rio de Janeiro. Nosso QG de trabalho escolhido foi a Base Aérea de Cumbica, onde hoje é o Aeroporto Internacional de Guarulhos. Eu dizia na época que tinha em minhas mãos



Em seu escritório, na Procitel

os maiores estúdios do Brasil, tamanha era a área disponível para as filmagens. Cada hangar, na verdade, era um estúdio. Noventa por cento das filmagens foram feitas lá, o restante em outras locações, como a Serra da Cantareira e o Rio de Janeiro, entre outras.

A música tema foi composta por Divo Dacol e Carlos Guerra. No elenco principal, Roberto Bolant (aspirante Fábio), Dirceu Conte (major Ricardo), Edson Pereira (sargento Fritz) e Ary Fernandes (capitão César) e convidados que participavam dos episódios como Sady Cabral, Ewerton de Castro, Jofre Soares, Nádia Tell, Astrogildo Filho, Ênio Gonçalves, Tony Card, Dora Castelar, entre tantos outros, além de uma participação especialíssima de Carlos Miranda, o *Vigilante rodoviário* em um dos episódios. Carlinhos aparece com a farda do *Vigilante* e ajuda a salvar uma criança, uma curiosidade que pouca gente sabe ou viu. Curioso é que nessa época Carlinhos já era da polícia, ao contrário da época do *Vigilante*, quando ele era um ator profissional. A fotografia coube a Juan Carlos Landini, meu assistente foi Penna Filho, o eletricitista foi o Mazinha (Osvaldo Leonel) e a montagem coube a Luiz Elias, meu amigo Luizinho. Roberto Bolant iniciou sua carreira comigo no *Águias*, depois fez muito cinema e até telenovelas. Dirceu Conte já era ator experiente, havia participado do episódio *O rapto do Juca Chaves*,



Como o capitão César, de *Águias de fogo*

no *Vigilante* e era irmão do Hélio Souto e por fim Edson Pereira, o sargento Fritz, que era passista, e como tal, viajou pelo Brasil e pelo mundo. Edson era também ator amador de teatro, uma boa pessoa, mas tinha muita dificuldade em decorar os textos, mas no fim se saiu bem. Eu fiz um dos quatro papéis principais, o capitão César, um papel que planejei para mim mesmo por vários motivos.

Por gostar muito de aviação, pela vantagem de estar entre o elenco e ter um controle melhor

da produção e também pelo alter ego de ator, por que não, mesmo porque eu já havia sido rádioator, ator de teatro e televisão, e mesmo de cinema, na Maristela. Havia um quinto personagem, feito pelo ator Ricardo Novoa, que era um tenente, mas que fez apenas três episódios e abandonou a série para ir trabalhar na TV Cultural. Ele tinha contrato comigo, mas eu o liberei.

Lembro-me de um fato curioso: fui ao Rio de Janeiro, no INC – Instituto Nacional de Cinema, fazer o registro do *Águias*. Como produto nacional, não deveria ser taxado, mas queriam me

178



Dirigindo episódio de *Águias de fogo*

cobrar as taxas. Fui encaminhado a um coronel reformado que me tratou com muita arrogância e prepotência, chegando inclusive a levantar a voz comigo, insinuando que eu estava querendo levar algum tipo de vantagem na situação. Renato Grecchi estava comigo.

Eu fiquei extremamente nervoso e me exaltei e comecei a levantar a voz também. A situação ficou extremamente delicada, mas nesse momento veio o diretor do INC, que me levou para sua sala e tentou controlar a situação. Não hesitei, fui ao Ministério da Aeronáutica e falei com o



179

Dirigindo episódio de *Águias de fogo* (à esquerda, de costas, seu pai, Fernando Garcia)

coronel Luis Maciel Jr., que era meu amigo, este ficou muito chateado com a situação e foi até o INC falar com o tal coronel. Ao final não paguei a taxa.

Usei minhas amizades dentro do meu direito, eu estava levando um produto genuinamente brasileiro e não era justo ser taxado, muito menos ser tratado da maneira como fui, com desrespeito.

180 Tudo pronto para o lançamento, novamente TV Tupi, rede nacional e muita expectativa, mas o sucesso não foi o esperado, mas houve um motivo: Em 1967 as telenovelas já tomavam conta dos lares brasileiros, tanto que já eram diárias, diferente da época do *Vigilante*, quando eram semanais. Esse era um fator muito importante, para o qual alertei meus patrocinadores, que não deram muita atenção ao fato e acabaram colocando o *Águias* no mesmo horário da novela *Redenção*, que estava estourando de audiência na TV Excelsior; foi um erro crasso, determinante para o fracasso da série. A novela era diária e o *Águias* era semanal, portanto, ninguém deixaria de ver a novela para ver minha série. E assim foi; eu reputo o *Águias* como uma grande produção, bem feita, com boas histórias, mas lançada de forma errada, pondo todo o trabalho a perder. Isso aconteceu no eixo Rio-SP, descobri depois que em outros Estados, a série foi um sucesso

de audiência, comprovado em 1969, quando eu dirigia para uma produtora de comerciais.

Eram pequenos filmes do Bradesco e seriam feitos um em cada Estado. Fui para a Bahia fazer o comercial, numa semana de carnaval. À noite saímos para dar uma volta, tinha os trios elétricos na rua, aquela bagunça toda, estávamos na Av. Sete, uma das principais de Salvador e não muito longe do hotel, pessoas me reconheceram nas ruas como o capitão César, para minha surpresa, pois eu não esperava e descobri que na Bahia a série entrou em horário diferente da novela e foi um tremendo sucesso. Isso aconteceu também em outros Estados, ficando provado que a série era boa e que seu fracasso deveu-se unicamente aos problemas já mencionados de lançamento e distribuição.

181

Foram feitas três cópias em 16 mm de cada episódio e após cumprir o contrato de exibição que era de um ano, solicitei as cópias de volta, mas a Norton alegou que elas haviam se extraviado, então fiquei somente com os negativos. Muitos anos depois, um conhecido meu, que era gerente da Cinótica, me disse que havia assistido *Águias de fogo* na casa de um amigo seu, fui para cima querendo saber quem era mas, para não criar uma situação embaraçosa para o amigo, acabei deixando pra lá. Essas cópias devem estar espalhadas por aí.

Depois, assim como no *Vigilante*, em 1970 lancei o *Águias* no cinema, em dois longas: *Sentinelas do espaço* e *Águias em patrulha*. Eu fiz a ligação entre os episódios, informando qual o episódio que viria. Eu dizia: *Ali se encontram os heróis da FAB, e agora vem tal história*. Filmei essas pequenas inserções no IV Comando Aéreo, ou IV Comar, no bairro do Ipiranga. Os longas obtiveram relativo sucesso fora do eixo SP-Rio, onde os personagens eram mais conhecidos do grande público.

O *Águias* alavancou minha carreira de produtor cinematográfico; a partir daí, consegui financiar minhas produções, não precisava mais pedir dinheiro a ninguém.

182



Dirigindo episódio de *Águias*, com Roberto Bolant, Edson Pereira, Dirceu Conte e Sérgio Roberto, entre outros

Capítulo VII

Uma aventura com Mazzaropi – 1969

Aprendendo com o gênio

Em 1968 eu dirigia comerciais para a televisão. Conhecia o Mazzaropi da época do *Cara de fogo*, quando quisemos contratá-lo, aquela história que já contei. Mazza então mandou me chamar. Fui até o escritório da PAM Filmes, no Largo do Paissandú, centro de São Paulo e ele me convidou para dirigir seu próximo filme, *Uma pistola para Djeca*, uma sátira aos *spaghetti western* italianos, que faziam muito sucesso na época. O cachê foi difícil de acertar, ele era duro na queda, mas depois de acertado, era sagrado, uma pessoa correta e honesta demais, você podia gastar por conta. Ele dava um sinal na assinatura do contrato e depois pagamentos quinzenais, normalmente nas folgas, quando liberava a equipe para viajar a São Paulo para ver suas respectivas famílias. Ele me deu a história e eu fiz o roteiro, mas fazer roteiro em filme do Mazzaropi era complicado, pois ele mudava tudo, improvisava. De manhã ele chegava e já mudava o que estava combinado, mas sempre para melhor, ele sabia exatamente o que queria e como agradar seu público. Fiquei um mês em Taubaté, na Fazenda

da Santa, fazendo a adaptação, vendo os locais, contratando os atores, fazendo a pré-produção e depois dois meses filmando. Eu apresentei o Tony Vieira ao Mazzaropi.

184

Ele gostou do Tony e o contratou para fazer o papel principal do filme, o filho do capataz da fazenda, o vilão da história, mas quem escolhia o elenco era o Mazza. O papel feminino principal coube a Patrícia Mayo, famosa atriz de telenovelas da TV Tupi. Mazza trazia também muita gente de circo, ele gostava muito desse pessoal, era gente boa, mas me dava muito trabalho para filmar, não tinham nenhuma experiência em cinema. A equipe técnica era toda escolhida por Mazzaropi também, ele já tinha as pessoas com quem estava acostumado a trabalhar. Eu levei apenas meu assistente, Peninha. Filmamos nos estúdios da Fazenda da Santa e em algumas cidadezinhas vizinhas; como curiosidade, uma delas, chamada Redenção da Serra, foi inundada e hoje só se vê a torre da igreja, onde, inclusive, filmamos também. Mazza gostava do meu jeito de dirigir, pois eu não desperdiçava negativo, só filmava quando tinha certeza, afinal, eu já tinha muita experiência nisso, principalmente no *Vigilante*, ali aprendi a economizar negativo. Todos dormiam na fazenda. Eu e Peninha ficamos no mesmo quarto, rudimentar, mas bem instalados.

Às vezes chegávamos no quarto para dormir e encontrávamos galinhas em nossas camas, botando ovos, era assim, acabava sendo engraçado. Fomos bem tratados, não podemos nos queixar. O Mazza tinha a casa dele, um pouco afastada, onde ele ficava com a mãe, Dona Clara Mazza-ropi. Diziam que ele interferia na direção, mas comigo não, eu dirigi a fita, tive total liberdade e fiz como achei que devia. Tanto isso é verdade, que depois de uma semana de filmagem, Mazza me procura e diz que precisaria ir a São Paulo resolver uns problemas e pediu que eu fizesse todas as cenas que ele não participava. Assim foi feito, mas o Mazza não aparecia. Então o Carlão (Carlos Garcia), diretor de produção e homem de confiança do Mazza me procurou e disse que estava estranhando, pois o Mazza não costumava fazer isso, largar a fita na mão do diretor, isso mostrava a confiança que ele tinha em mim, mas, daquele dia em diante, Mazza passa a acompanhar as filmagens de perto, o que mostra a influência que seus assessores tinham sobre ele. Houve uma cena que eu dava um *close* na Patrícia Mayo, porque a cena assim exigia e Mazza achou ruim comigo, dizendo que o *close* deveria ser nele, caminhando daquele jeito característico, e que o público ia ao cinema para vê-lo, nem argumentei, refiz a cena do jeito que ele queria, percebi que era uma questão de vaidade. Pois é,

acho que essa foi a única intromissão de Mazza em minha direção durante toda a fita, com exceção de um fato grave. Havia uma cena em que um padre daria um depoimento no tribunal. Mazza pediu que o próprio ator redigisse o texto. O ator assim o fez e veio me mostrar e eu pensei: *Jamais o Mazza vai deixar o cara falar tanto*. Dito e feito, mostrei ao Mazza que disse: *Esse cara está louco, mas deixa comigo*. Na hora de filmar, quando o padre abriu a boca, falou duas palavras, Mazza cobriu sua fala e o homem não falou mais nada. Ele era assim, improvisado total, nem o diretor às vezes sabia o que ia acontecer. A câmera era minha velha conhecida, a famosa Mitchell norte-americana da Vera Cruz, uma delas que Mazza havia adquirido num leilão. Eu as houvera conhecido no filme *Paixão de gaúcho*, eram excelentes, blimpadas, gravavam som direto, uma maravilha. Eu usava técnicas que havia aprendido ainda na Maristela, com o Hamza, tipo usar planos mais longos, trabalhar com a câmera em círculos, dando panorâmicas, *travellings*, e o Mazza não gostava muito disso, não estava acostumado. Quando eu começava a montar o equipamento ele dizia: *Lá vai ele montar a Central do Brasil*, mas até então era tudo na brincadeira. O Mazzaropi dava todas as condições para sua equipe, inclusive técnicas, mas vivia rodeado de pessoas que ficavam puxando

seu saco o tempo todo e essas pessoas acabavam atrapalhando, davam muitos palpites e, às vezes, o Mazza se deixava influenciar por elas, causando problemas mais sérios. Por causa disso, no final, tive um sério atrito com Mazzaropi: numa das minhas folgas, foi feita uma cena sem eu saber, mas não serviu, não foi usada na montagem, mas eu fiquei louco, muito chateado inclusive com o Mazza, pois ele foi conivente com isso. No final, o clima entre nós estava muito ruim, tanto que participei apenas da primeira montagem. Acabei fazendo *Mágoas de caboclo* meio na bronca.

Capítulo VIII

O sucesso como produtor e diretor – 1970 a 1979

A maturidade como cineasta

Mágoas de caboclo – 1970

O atrevimento de imitar Mazzaropi, uma grande sacada comercial

Eu nunca gostei do cinema fechado, o dito cinema de autor, não fazia meu gênero, eu gostava e gosto de aventuras e comédias, filmes que possam divertir o grande público, eu sempre achei que essa é função do cinema, divertir, entreter, ensinar, haja visto que as duas séries que produzi eram de aventuras.

Eu acabara de dirigir *Uma pistola para Djeca* para Mazzaropi, aliás uma experiência marcante na minha carreira. Coincidentemente, alguns meses depois de fazer a fita do Mazza, fui apresentado a Chico Fumaça, que na verdade se chamava Roberto Garbin. Chico era sócia de Mazzaropi, incrivelmente parecido, era artista de circo e ganhava a vida imitando-o, mas não tinha em absoluto o talento, a capacidade criativa, enfim, as qualidades do original. Quando vi o Chico, tinha que decidir: ou eu fazia a fita, ou outro faria,

então, fiz eu. Escrevi a história de *Mágoas de caboclo*, sobre um caipira que descobre que suas terras estavam infestadas de bauxita. A história passava-se metade no interior e metade na capital. Era o primeiro longa metragem de carreira da Procitel, minha produtora; houve outros, mas eram as montagens dos episódios do *Águias*. As locações foram em Caucaia do Alto, um bairro de Cotia, interior de São Paulo. O capital do filme foi quase todo meu, sendo que Paulo Cheidde e a Nacional Filmes, que pertencia à Pel-Mex, entraram como sócios minoritários da fita.

190

Eu fui à casa do Paraguaçu, no bairro do Brás, pedir autorização para usar o nome *Mágoas de caboclo*, que era o título de um grande sucesso seu, ele autorizou usar o nome, mas na verdade o nome não lhe pertencia, aliás acho que não pertencia a ninguém, então registrei-o para cinema. Paraguaçu, famoso cantor dos anos 20 aos 40, fazia sucesso entre as garotas, dizem que queriam até se suicidar por causa dele. No nosso encontro, Paraguacu, já velho, começou a chorar, creio que por alguém lembrar dele, o que me deixou constrangido, pois o indivíduo faz a história e depois fica esquecido.

Chico deu muito trabalho, não decorava as falas. Usei também uma dupla caipira, Caçula e Marinheiro, enfim o filme tinha todo aquele clima

brejeiro, do sertão e por isso agradou em cheio ao público. Lancei o filme com 25 cópias, um número expressivo na época. Então, *Mágoas de caboclo* foi enorme sucesso de bilheteria, estourou em todo o Brasil, o que deixou Mazzaropi furioso, ele nunca mais conversou comigo, mas continuo respeitando o Mazza até hoje; apenas, todos tinham que sobreviver. Na verdade foi uma grande sacada comercial minha, lançar no cinema alguém que imitava o Mazzaropi, todos ficaram curiosos para ver e iam ao cinema. Eu queria mesmo era confundir as pessoas. A mídia explorou demais, saíram páginas inteiras nas principais revistas como *O Cruzeiro*, *Manchete*.

191



No set, dirigindo *Mágoas de caboclo*

Até o último mercenário – 1971

Um projeto bem-intencionado que não deu certo

Em 1971, juntamente com Elias A. Cury e Paulo Cheidde, fundei a Brasecran, uma distribuidora de filmes brasileiros. Paulo Cheidde, o Paulão do basquete, jogou na seleção brasileira e é irmão do ex-deputado Felipe Cheidde.

A distribuição na época era um bom negócio. A empresa fazia as cópias e distribuía o filme para todo o Brasil e com a bilheteria a distribuidora se ressarcia dos gastos com laboratório, cartazes e propaganda e ainda ficava com 20% de comissão. Em cidades com mais de dois milhões de habitantes essa porcentagem subia para 30%. Carlos Miranda, que já fazia sólida carreira na polícia, mas nunca se afastara totalmente do cinema, procura a nossa empresa para co-produzir uma fita com ele, um filme policial, de ação, que marcaria o seu retorno às telas. Nesse dia eu não estava na produtora e Carlinhos fala com Cury. Quando eu cheguei, Cury conversou comigo sobre o assunto e resolvi fazer a fita pela Procitel. Eu estava envolvido em outros projetos, entre eles, uma outra fita com Chico Fumaça, mas acabei concordando, em grande parte pela grande consideração que sempre nutri por Carlinhos. O filme era *Até o último mercenário*, uma trama

que envolvia uma perigosa quadrilha de contrabandistas. Carlinhos conseguiu os negativos e um carro emprestado, um Galaxy, para as filmagens. O Galaxy um carro grande, fabricado pela Ford, usado somente por pessoas de alto poder aquisitivo, era um carro de luxo. Convidei Peninha para dirigir a fita, ficando ao meu cargo penas a direção das cenas de combate, nas quais eu tinha mais experiência em fazer. O tenente Arnaldo Conte filmou com a gente. No elenco, Luciano Gregory, Marlene França, Elaine Cristina, Bentiho, Genésio Carvalho, entre outros, além de Reginaldo Vieira, o Tuca, que tanto sucesso fizera ainda garotinho no *Vigilante*. O dia da estréia da fita foi uma grande festa no Cine Marrocos, com a presença do governador Laudo Natel e várias outras personalidades, banda de música, mas, infelizmente, o filme não fez sucesso. Acabei perdendo boa parte do dinheiro que ganhara no *Mágoas*, mas no cinema é assim mesmo, a gente acaba acostumando.

193

***Jeca e o bode* – 1972**

Um equívoco

Embalado com o sucesso de *Mágoas de caboclo*, resolvi fazer outra fita com Chico Fumaça, *Jeca e o bode*, mas foi um equívoco, não deveria ter feito, pois o público não se enganava mais, não existia mais curiosidade. O personagem não se



Dirigindo Chico Fumaça em *Jeca e o bode*

194

sustentava mais. Mesmo assim, rendeu 50% do *Mágoas* e cobriu seus custos, era uma fita barata. Na verdade a gente estava competindo diretamente com Mazzaropi, e eu não tinha o Mazzaropi na mão e sim o Chico Fumaça. Na hora de passar o texto eu falava pra ele: *Você percebeu a piada nessa fala* e ele respondia: *Não*. Ele não tinha sensibilidade para captar o que estávamos querendo fazer. Convidamos Wanda Marchetti, Carlos Bucka, Walter Portella, Marthus Mathias, Clenira Michel, Adélia Lório (esposa de Átila Lório), Genésio Carvalho, Reginaldo Vieira (o Tuca) novamente, uma muito jovem atriz Ione Borges, hoje apresentadora de TV e o bode Bernardino,

que falava no filme. Compramos o bode para o filme e ao final, devolvemos.

Deu um pouco de trabalho para fazer as cenas, mas o Chico dava mais trabalho, por incrível que pareça. Meu filho Fernando Fernandes fez um papel infantil no filme, juntamente com o Tuca. No meu íntimo não fiz a fita com prazer, pois se tinha alguém que não merecia esse crédito era o Chico Fumaça. Certa ocasião ele me pediu uma cópia em 16 mm do *Mágoas* e mandei fazer especialmente pra ele. Depois fiquei sabendo que ele saiu exibindo a fita pelo interior, no Mato Grosso, faturando nos cinemas, ele foi muito ingrato. Eu mantinha Chico Fumaça sob contrato mais para ajudá-lo, pois sabia que ele não tinha futuro no cinema mas, um belo dia, ele me procurou e perguntou, meio petulante, se eu ia fazer outra fita com ele ou não, então, chamei na hora meu advogado, dr. Portela, e rescindi seu contrato naquele momento. Eu disse a ele: *Agora você está livre*. Em 1983, dois anos após a morte do Mazaropi, fui procurado por Hamilton Rodrigues Filho, que estava produzindo uma nova fita com Chico Fumaça, chamada *A volta do Jeca*, dirigida por Pio Zamuner. Ele me pediu opinião sobre o projeto e eu fui sincero, dizendo: *Pára agora, enquanto você gastou pouco, pois a fita vai fracassar* e expliquei o porquê de minhas palavras, que a

fórmula já estava esgotada, Mazaropi já havia morrido e ninguém mais tinha interesse de ir ao cinema para ver Chico Fumaça. Ele não me ouviu e a fita foi um fracasso total, pior até do que eu imaginava, ele faliu completamente. Chico sumiu. Soube que faleceu há alguns anos.

A noite do desejo – 1972

Estavam chegando as pornochanchadas

Com o sucesso das comédias italianas e francesas um pouco mais *picantes* na época, principalmente com Lando Buzzanca, o Brasil começou a produzir fitas assim também e todos os diretores começaram a fazer filmes desse gênero; era uma questão de sobrevivência. Após o fracasso do segundo filme com Chico Fumaça, fui convidado por Fauzi Mansur e J. D'Ávilla, meus amigos, que estavam produzindo o filme *A noite do desejo*. Eles estavam com uma certa dificuldade na produção da fita e então me chamaram.

Fiz então a produção executiva e realmente não foi fácil, pois quase todas as cenas eram noturnas, num hotel na Boca do Lixo. Alugamos o hotel, de quinta categoria, que estava vazio, mobiliamos e fizemos as cenas. Foi um sucesso. Percebi naquele momento que aquele gênero era uma tendência e que invariavelmente eu teria que aderir, mais cedo ou mais tarde.

Sinal vermelho – as fêmeas – 1972

O dia em que fui buscar Vera Fischer no Rio

Novamente fui convidado por Fauzi para fazer a produção do filme *Sinal vermelho – as fêmeas* e, por intermédio de David Cardoso, Fauzi contrata Vera Fischer), ex-Miss Brasil. Era sua estréia no cinema. Eu não a conhecia. Iniciamos as filmagens e no dia marcado para Vera começar, ela não apareceu, para desespero dos produtores Fauzi e D'Ávilla. Eles queriam substituí-la por Marlene França, mas eu disse que não era a mesma coisa, não desmerecendo Marlene, mas as características eram totalmente diferentes e para aquele papel tinha que ser a Vera. Me ofereci então para ir buscá-la no Rio de Janeiro, onde ela morava. Com a roupa que eu estava fui ao aeroporto, peguei a ponte-aérea e fui bater na porta do seu apartamento. Ela estava sossegada, disse que iria no outro dia, mas retruquei, dizendo que ela teria que ir naquele momento comigo, senão perderia o papel e sua grande chance de estrear no cinema. Vera então veio comigo no último avião para São Paulo e fizemos o filme.

197

Sinal vermelho – as fêmeas foi um enorme sucesso de bilheteria e Vera iniciava sua vitoriosa carreira de atriz. É difícil afirmar isso hoje, mas tenho em mente que minha decisão firme de pegar o avião e ir ao Rio de Janeiro foi determinante para Vera fazer a fita.

O escravo – 1972

Fiz as cenas brasileiras

A Fama Films do Brasil tinha negócios com produtoras da Itália. Arnaldo Zonari, dono da Fama, ia muito para a Itália e fazia parcerias. Um dos filmes foi *O escravo*, com Lando Buzzanca. Fui chamado para fazer as cenas brasileiras, mas somente tomadas de paisagens, sem atores, no Rio de Janeiro, no Copacabana Palace, Corcovado, Pão de Açúcar, etc. No Corcovado, numa das tomadas, percebi a aproximação de um avião biplano, muito lindo, não tive dúvidas, filmei toda a passagem dele. Ficou uma imagem muito bonita. Essas cenas foram enviadas à Itália e encaixadas no filme, trucagem de cinema. Nunca vi o filme pronto, não sei como minhas cenas foram aproveitadas.

198

O leito da mulher amada – 1973

Egydio Eccio, um grande amigo

Em 1973 fomos procurados por Egydio Eccio na Brasecran com o roteiro pronto do filme *O leito da mulher amada*. Resolvemos produzir a fita com Egydio na direção. Um filme de sucesso, boa direção de Egydio, com quase trezentas mil pessoas, um bom resultado na época.

Os papéis principais couberam a Mário Benvenuti e Nídia de Paula. Egydio conheceu sua segunda

esposa, Maracy Mello, durante as filmagens de um dos episódios do *Vigilante*. Era um bom amigo, morreu muito jovem.

***O anjo loiro* – 1973**

Novamente Vera Fischer no cinema

Fizemos outra fita com Vera Fischer, mas agora eu era o produtor. Chamei Alfredinho (Alfredo Sternheim) para dirigir a fita. Foi o segundo filme dirigido por ele, que antes, em 1971, havia feito *Paixão na Praia*. A história era a mesma do *Anjo azul* (*Der blaue engel*, 1930, Alemanha, direção de Josef von Sternberg, com Marlene Dietrich). Mário Benvenuti era o professor que se apaixona perdidamente pela aluna (Vera), que destrói sua vida. Só que o nosso era um drama mais leve, com tons de comédia, enquanto o original alemão era um dramalhão de levar às lágrimas. Trabalhei muito bem com Vera, mas eu tinha dúvidas quanto à sua atuação; ao final, me surpreendeu. Era muito bonita e tinha um carisma muito grande, tanto é verdade que é hoje uma das mulheres mais famosas do Brasil. A carreira do filme foi atribulada, ele foi preso pela censura, que na época o responsável era o General Bandeira. O que mandaram cortar, cortamos, e mesmo assim mandaram recolher a fita, que estava estourando no Cine Marabá e circuito, com a alegação que não havíamos cortado, uma mentira, desculpa para apreender o filme.

Depois de alguns meses foi liberada, mas o impacto não foi o mesmo. Esse filme, se tivesse seguido uma carreira normal, teria sido um dos maiores sucessos do Cinema Brasileiro.

Sedução – 1974

Filme de época, um belo trabalho de produção

Filmes de época sempre dão muito trabalho para o pessoal de produção. *Sedução* não foi diferente, os carros, as roupas, enfim, foi um belo filme de que participei, dirigido por Fauzi Mansur. As locações foram feitas na fazenda do Alberto, aquela mesma de *Arara vermelha*. Mas o contato não foi feito por mim, foi coincidência mesmo.

200

Trindad... é meu nome – 1974

A Brasecran a todo vapor

Fita produzida também pela Brasecran, com direção de Edward Freund. Fiz a produção executiva. Era uma imitação dos *spaghetti-western* italianos, tão comum na época, mas o público gostava. O filme acabou indo bem de bilheteria, com mais de trezentas mil pessoas indo aos cinemas, um bom número para a época.

O Supermanso – 1974

Um grande sucesso do cinema

Na esteira dos sucessos desses filmes, e após dois anos, retorno à direção em 1974 para fazer

O *Supermanso*, uma sátira ao filme italiano *O Supermacho*, com Lando Buzzanca. Eu vinha coletando pequenas histórias há alguns anos e depois utilizei no filme, que é um *pout-pourri* de situações. O filme foi um grande sucesso de bilheteria, talvez o maior, desde o *Vigilante*. Era uma comédia divertida, despretensiosa. A história era simples: dois amigos mandam as esposas de férias para a praia e preparam grandes noitadas com mulheres na capital, mas nada dá certo. A equipe



Supermanso, com Fausto Rocha

de trabalho era grande, cerca de 70 pessoas que estavam comigo há muito tempo.

A maioria das filmagens foi no Guarujá, uma outra apenas em Santos e outras em São Paulo. No Guarujá, David Cardoso também estava filmando e acabamos tendo duas equipes trabalhando, uma do lado da outra. Existia um papel que estava programado para o Bentinho, de um bobão estabonado que ia para a praia e armava

202



Supermanso, com Fausto Rocha

inúmeras confusões. No dia, Bentinho teve um problema de saúde e não pôde participar e, sem alternativa, assumi o papel.

Fui pegando roupas de todo mundo, sapato de um, meia do outro, Francisco Di Franco me emprestou um *short*, usei um óculos de grau, enfim, o personagem acabou sendo um sucesso. Foi meramente ocasional e acabou dando certo. Esse foi meu último filme pela Brasecran. Em seguida, sai da sociedade. Curioso é que o laboratório perdeu um rolo do negativo do filme. O laboratório faliu e ficou por isso mesmo. Isso só acontece no Brasil. O filme é uma obra de arte como qualquer outra, independentemente de sua qualidade, assim como temos quadros bons

203



Première de *O Supermanso*, com Ignez (esposa) e amigos



Cena de *Quando elas querem...*

204

e ruins. As pessoas deveriam tratar o negativo de um filme como uma obra de arte, mas não é assim que acontece.

Quando elas querem... e eles não – 1975
Mais um sucesso...

Produzi sozinho, já fora da Brasescran. O filme foi totalmente feito na cidade de São Lourenço, Sul de Minas, no Hotel Brasil, o melhor da cidade, localizado no centro, em frente ao Parque das Águas. Nos foi cedido um andar inteiro para as filmagens. Havia um intermediário, um agenciador que fazia os contatos no hotel, mas logo após nos instalarmos, antes mesmo de começarmos a filmar, fomos procurados pela direção do hotel,

que nos fez sérias reclamações contra essa pessoa, então ela foi transferida de função. Fiquei bastante preocupado, pois esse episódio poderia ter me trazido muitos problemas, mas acabou sendo bem superado.

A Lynx Film entrou como sócia da fita, 10%, e nos forneceu todos os equipamentos necessários. Nas horas de folga íamos ao Parque das Águas beber as maravilhosas águas medicinais que lá existem, são sete tipos. Durante as filmagens, recebemos a visita de Carlos Gaspar, que estava fazendo uma reportagem ou um documentário sobre a cidade. Gaspar ficou conosco dois dias no hotel, juntamente com sua equipe, acompanhava as filmagens e à noite jantava comigo.

205



Equipe nas filmagens de *Quando elas querem...*

Depois foi embora, mas foi um encontro que deixou saudades, pois nunca mais o vi. Quando terminamos as filmagens, todos os funcionários do hotel e o diretor-gerente fizeram uma fila na porta para se despedir da equipe. Quando o filme ficou pronto, a primeira exibição foi feita no cinema da cidade, para entusiasmo do povo local. Esse filme fez sucesso, não tanto como o *Supermanso*, mas foi muito bom.

Guerra é guerra – 1976

Uma nova parceria com Alfredo Palácios

206 Foi uma produção minha, do Palácios e do Egydio Eccio. O filme tinha três histórias e cada um faria uma. Depois juntaríamos para fazer o filme. Meu episódio foi *Núpcias com Futebol*, escrita por Ulisses Tavares, com Nuno Leal Maia, Cazarré, Felipe Carone e grande elenco e, modéstia à parte, foi o que mais agradou. Cada um tinha um terço da fita. O lançamento foi feito pela Procitel. O filme teve relativo sucesso.

As trapalhadas de Dom Quixote e Sancho Pança – 1977

Filme inédito, nunca lançado comercialmente

Fui convidado por Alfredo Palácios para dirigir o filme *Trapalhadas de Dom Quixote e Sancho Pança*. Em troca dos meus serviços, eu ficaria

com 15% da fita. Fomos filmar em Ilhabela, local paradisíaco, mas com muitos borrachudos, eram tantos que chegavam a atrapalhar, aliás, essa é uma característica da ilha, mas que não diminui em nada sua beleza. Turibio Ruiz fez o papel de Dom Quixote e Ivan Taborda o Sancho Pança. Lembro-me de uma passagem curiosa: tínhamos que fazer uma cena em que Dom Quixote encontrava com uma turma de motociclistas, mas onde arranjar as motos? Conseguimos apenas uma 125, que era do padre. A cena ia ser feita na Ponta das Canas, mas a estrada ia até o Castelhanos. Uma retroescavadeira estava abrindo uma estrada no local. O operador tinha muita habilidade, conversei com ele, que fez a cena com a máquina, ao invés das motos, uma simbologia aos mouros, ou seja, a retroescavadeira simbolizava os mouros. Uma improvisação criativa que deu certo. E assim fizemos em várias situações para poder terminar o filme. No final, eu já estava com o projeto aprovado para o novo *Vigilante* e não pude participar da montagem da fita. Foi colocada trilha sonora com música medieval, que não combinava com o filme, que era comédia, eu achei que foi um erro, talvez isso atrapalhasse o filme, mas não deu pra medir, pois a fita nunca foi lançada comercialmente, era livre e a temática de sucesso no momento eram as comédias eróticas, por isso não conseguiu espaço, uma pena,

pois a fita não era tão ruim assim. Chegaram a fazer um painel enorme do filme e colocaram em frente ao Cine Ipiranga, ficou algumas semanas, tiraram e a fita nunca foi exibida. Foi feita uma exibição num cinema na Praia Grande, que eu saiba a única. Foram feitas várias cópias que hoje estão depositadas na Cinemateca Brasileira.

Vigilante rodoviário – 1978

O vigilante retorna, numa experiência colorida

208

O Ministério da Cultura, por intermédio do Ministro da Educação, Ney Braga, e a Embrafilme, resolveu fazer um seriado para televisão. Eu fui chamado, justamente por ser o homem que havia feito sucesso no Brasil com esse produto. Lá encontrei Nelson Pereira dos Santos e começamos a conjeturar sobre as possibilidades. Eu propus que fosse dada a oportunidade para vários cineastas apresentarem seus projetos e não somente um. Conversamos com Roberto Faria, então diretor da Embrafilme e este conseguiu aprovação com o Ministro Ney Braga. O projeto foi aprovado então com 26 filmes, de 26 diretores diferentes. O episódio do *Vigilante* foi o primeiro a ser aprovado. Havia um episódio chamado *João Juca Júnior* que fora ganho por Egydio Eccio, o dinheiro não chegou a ser depositado na sua conta, pois ele morreu de infarto fulminante antes que isso acontecesse. Fui ao Rio de Janeiro falar com o

Roberto Faria e consegui transferir o projeto para o Denoy de Oliveira. O Roberto estava com receio de liberar, mas eu me responsabilizei dizendo que, se ele não fizesse, eu o faria. Eu conhecia o Roberto desde os tempos de *Mãos sangrentas*. E assim Denoy acabou fazendo o filme *J.J.J. o amigo do Super-Homem*, com Armando Bógus. A família do Egidio estava passando por dificuldades, então consegui uma exibição do *Fruto proibido*, seu último filme, no Cine Marrocos, com renda revertida à família. Fiquei sabendo também que ele fizera um seguro de vida dois dias antes de morrer, uma exigência do banco, uma formalidade, que acabou ajudando muito sua família também. Para esse novo *Vigilante*, eu teria que procurar um novo intérprete, pois o Carlinhos já estava 17 anos mais velho e não se encaixava mais no papel. Além disso, agora Carlinhos era um militar e as coisas já não eram mais como antes, a situação era outra. Comecei então a procurar um ator para fazer o papel. Antonio Fonzar era um rosto bonito da televisão, fazia um jurado do *Programa Silvio Santos*, olhos verdes, era o galã do momento e não tinha muita experiência como ator, uma condição que me agradava, pois poderia moldá-lo como precisasse. Ele fez o teste e foi aprovado. No terceiro dia de filmagem, percebi que não era o homem que eu precisava, mas tinha prazo e não dava

mais tempo de mudar, mas cheguei a comentar com alguns membros da equipe que, se houvesse uma continuidade, uma série, Fonzar não seria mais o *Vigilante*. O problema é que ele não tinha carisma para o personagem, tanto que não vingou como ator, depois tentou a carreira como dublador e sumiu, ninguém mais teve notícia dele. Foram recrutados três cachorros policiais no canil da polícia, três iguais, com o mesmo porte físico e eles fizeram o filme, revezando de acordo com a cena. Um rastejava bem, outro pulava melhor, então eu usei a potencialidade de cada um de acordo com o que a cena exigia. Ninguém percebe, todos pensam que é um cachorro só. O carro não era mais o Simca, agora um Dodge. Havia uma cena que o carro tinha que cair de uma ribanceira, a cena foi feita na Rodovia Pedro I, perto de Igaratá. Eu contratei uma equipe especializada que fazia essas cenas, mas na hora que o carro cai, o barranco não era tão íngreme como imaginávamos, e o carro bateu num pilar, não chegando a cair até o fim como era previsto, arrebentou todo o carro, não dava mais para refazer e aproveitamos a cena assim mesmo, não ficou ruim, quem vê não percebe, sabe agora porque estou falando. Vendi o carro ali mesmo. Fiz o filme em 40 dias e fui o primeiro a entregá-lo, com uma hora de projeção, conforme combinado. Junto com a cópia, eu mandei umas



Dirigindo a nova versão do *Vigilante rodoviário*, com Antonio Fonzar

30 fotos para divulgação do filme. Depois recebi um telefonema da Embrafilme me perguntando para que eram aquelas fotos; aí se vê o interesse que existia em oferecer o produto. O projeto não vingou e meu filme nunca foi exibido. Fiquei com tanta raiva que nunca mais vi o filme.

Dr. Vital Brazil – 1978

Um projeto que não deu certo

212 Ainda em 1978, apresentei para a Embrafilme a idéia de um roteiro de filme sobre a vida do dr. Vital Brazil. Estive na sua cidade natal, Campanha, em Minas Gerais, fazendo pesquisas sobre sua vida e por incrível que pareça, em sua própria cidade pouca gente conhecia sua obra, eu sabia mais que eles. O projeto foi aprovado pela Embrafilme, então chamei Waldyr Kopezky e Ody Fraga para me ajudar. Com a verba liberada, fizemos o roteiro. O projeto foi entregue, mas passados dois anos, nada aconteceu. Seria um belo filme.

Essas deliciosas mulheres – 1979

A rota certa do sucesso

Assim como na anterior, *Sexo selvagem*, a fita também foi produzida pela Titanus, e eu entrei como sócio e diretor, mas agora com 10%.

Sexo selvagem – 1979

Não era mais o tipo de cinema que eu gostaria de fazer

Em 1979 fui convidado para dirigir *Sexo selvagem*. Em troca dos meus trabalhos, tornei-me sócio da fita, com 20% de participação. Produzido pela Titanus Filmes, que pertencia à Fama Films, era um filme sobre juventude rebelde, com motocicletas, discoteca, cenas de violência, estupro. Feito com intuito unicamente comercial, acabou se pagando, como as outras. Os cinemas estavam infestados de fitas como essa.

O inseto do amor – 1979

Meu último trabalho com Fauzi

213

Fita do Fauzi e do Dávilla, fiz a coordenação da produção, enorme sucesso de bilheteria. O Alfredinho (Alfredo Scarlati Jr.) era o produtor executivo da fita e estava tendo dificuldade na produção, então fui chamado para ajudar, era contratado, cobrei meu cachê, fiz meu trabalho e pronto. Sucesso absoluto de bilheteria.

Rotary Club – 1980

Um documentário institucional

Em 1980 fui contratado pela diretoria do Rotary Club para fazer um documentário sobre a famosa

instituição. Acabei encontrando dr. Elvio Bugano, tesoureiro do Rotary, e que havia sido meu professor no Colégio Salete. O filme tinha 20 minutos e foi feito em 35 mm. Além de mim, a equipe era formada por um *cameramen* e um eletricista. O filme mostrava como era o Rotary em São Paulo e foi feito para ser exibido exclusivamente nos Estados Unidos. Nunca vi essa fita.

214



Com David Cardoso, na Rua do Triunfo, Boca do Lixo, SP

Capítulo IX

Os anos 80, o cinema erótico e a difícil sobrevivência no cinema – 1980 a 1991

O cinema não era mais o mesmo

O cinema erótico estava cada vez mais presente nas telas brasileiras e alguns produtores já começavam a fazer filmes de sexo explícito, como *Coisas eróticas*, de Rafaelle Rossi, e o cinema estava tomando outro rumo, longe daquele que eu idealizara. Éramos impulsionados pelos exibidores a fazer esses filmes, precisávamos sobreviver e não havia alternativas. Eu não fazia como cinema, ideologia, e sim como sobrevivência mesmo. Os diretores, com vergonha de colocar seus nomes, usavam pseudônimos, mas todo mundo sabia quem era, uma besteira, ficava pior ainda; enfim, uma década negra do Cinema Brasileiro, que devemos esquecer. Em 1983 dirigi minha última fita. Resolvi parar porque não dava mais para fazer cinema.

215

Orgia das libertinas – 1980

Produzindo sem parar

Na década de 80 produzi e dirigi uma série de fitas baratas e muito lucrativas, entre elas, *Orgia das libertinas*, filme que fiz em 18 dias e que me

deu um enorme lucro, estourou na bilheteria. Ainda era uma comédia erótica, um pouco mais picante, com um pouco mais de nu, mas preservando a fórmula da pornochancha dos anos 70.

***Cassino dos bacanais* – 1981**

Apenas sobrevivência

Os anos 80 estavam no começo e dava para sentir o que viria pela frente. Estávamos no barco, a correnteza nos levava. Assim fizemos *Cassino dos bacanais*, comédia erótica de grande sucesso.

***A fábrica de camisinhas* – 1982**

No tempo em que camisinha ainda era tabu

216

Produzi, em 1980 também, o filme *A fábrica de camisinhas*. Interessante que o termo *camisinha*, na época, ainda era um tabu, não existia ainda o temor da Aids e usar esse termo era como se fosse um palavrão. Hoje o título do filme é comum até entre as crianças, mas na época não. Mas não cheguei a ter problemas com censura por isso, a fita foi lançada normalmente e também foi sucesso.

***As vigaristas do sexo* – 1982**

Outro sucesso...

Em 1982, produzi e dirigi o filme *As vigaristas do sexo*, com Felipe Levy, Américo Taricano e Sérgio Hingst no elenco. Um drama erótico com pitadas

de humor que acertou em cheio no público, que na época só queria ver isso.

Curral de mulheres – 1982

O dia que mandaram o filme para a China, com negativo e tudo

Eu era produtor e sócio da fita. Chamamos o Carcaça para dirigir. O filme tem cenas aéreas e eu treinei o ator Arnaldo Fernandes num aeroclube em Atibaia durante uns três dias para fazer as cenas com avião. Eu acabei sendo seu dublê, mas na verdade ele não voava, fazia suas cenas em terra, quem voava era eu. Era um filme de aventuras sobre um indivíduo que escravizava mulheres brancas. O filme foi vendido a um chinês que levou para exibir lá, por meio da empresa Sul, mas acabou não dando certo, mandaram o negativo para a China, veja que loucura, nunca mais voltou, perdemos o filme, que não existe mais, só a história.

217

Elas só transam – 1983

Meu tempo de cinema estava no fim

Produzi e dirigi essa fita, mais um sucesso de bilheteria. O título original era para ser *Elas só transam no disco*, mas a censura não liberou e tivemos que lançar como *Elas só transam*. Construí um protótipo de disco voador, que por sinal

tenho guardado até hoje em meu sítio em Bom Jesus dos Perdões, região de Atibaia, interior de São Paulo. Era uma comédia erótica, ainda sem sexo explícito. Esse filme acabou não indo bem de bilheteria, justamente porque nessa época todo mundo ia ao cinema para ver sexo explícito e meu filme ainda não tinha chegado nesse estágio.

Taras eróticas – 1983

Minha última direção, o cinema não era mais o mesmo

Na esteira das outras fitas do gênero, em 1983/84 produzi e dirigi *Taras eróticas*, uma comédia cheia de malícia e cenas ousadas. Foi a última fita por mim produzida e dirigida. Eu já estava cansado do gênero, de lutar contra a maré e resolvi parar.

A filha dos Trapalhões – 1984

Ajudando o amigo Dedé Santana

Eu conhecia o Dedé Santana há muitos anos, quando ele ainda era maquinista de teatro. Seu tio, Colé Santana, trabalhou comigo em 1953 no filme *Mulher de verdade*, do Cavalcanti. Conheci o Dedé nessa época, era rapazote. O Colé estava produzindo a peça *São Paulo quatrocentão*, no Teatro de Alumínio, que ficava na Praça das Bandeiras e eu arranjava meninas para fazer figuração, as coristas da peça. Ele e sua mulher,

Nélia Paula, queriam que eu fosse trabalhar com eles em viagens por todo o Brasil, mas eu não tinha interesse, já estava a fim de fazer cinema, mas quase toda a noite eu ia lá. Dedé era maquinista, montava cenários e acabamos nos tornando amigos. Conheci também seu irmão, Dino Santana e foi ele quem me procurou, a pedido de Dedé, para dirigir uma fita dos Trapalhões, *A filha dos Trapalhões*, Dedé seria meu assistente. Eu propus que Dedé dirigisse a fita e eu acabei ficando como diretor-técnico. Fui para o Rio de Janeiro e lá fiquei durante três meses. Levei o Geraldinho e o Rajá (Rajá de Aragão) para fazer a produção da fita. Acabamos nos tornando amigos de toda a equipe carioca do filme. Fizemos com tranquilidade, não houve nenhuma interferência do Renato Aragão, aliás, uma pessoa muito cordial que nos deixou trabalhar à vontade.

219

Financeiramente também foi interessante; eu era contratado. Inicialmente eu teria um porcentual da bilheteria, mas depois não deu certo, acabei recebendo cachê, que me ajudou a construir a casa do meu sítio em Bom Jesus dos Perdões.

A estrela nua – 1984

Carla Camurati nem sonhava dirigir

Fui contratado por Adone Fragano para fazer a produção executiva da fita. Como sempre, eu era

chamado para fazer o filme andar, existiam muitos problemas de produção, mas conseguimos terminá-lo e ele, que acabou ganhando vários prêmios. Carla Camurati estava no início de carreira, ainda era atriz contratada, nem pensava em ser diretora. Hoje é diretora respeitada, com vários filmes no currículo.

Documentários institucionais – 1984 a 1991
Fazendo vídeos fechados, para empresas

220

De 1984 a 1991 sobrevivi fazendo documentários institucionais para as empresas Globotec, Usina de Vídeo, Sony, Diana Cinematográfica e Spiral Filmes. Era contratado e ganhava por documentário. Lá revi vários amigos que, assim como eu, também tinham abandonado o cinema, como Galileu Garcia, Walter Carvalho, diretor de fotografia – mas não aquele famoso e sim o assistente de Chick Fowle, muito bom também – o Guga (Gustavo de Oliveira), irmão do Boni, entre outros. Os documentários eram feitos em U-Matic e éramos contratados de grandes empresas como Credicard, Tratores Komatsu, etc.

Esses documentários eram exibidos somente nas empresas. Filmei no Amazonas, no Mato Grosso. Pela Indiana Cinematográfica, fiz até campanha política para o então candidato a governador Paulo Salim Maluf. A empresa pertencia a Pedro

e Arlete Siarretta, hoje proprietários da Casablanca, uma das maiores produtoras do Brasil. Eu entregava o material filmado depois eles faziam a montagem, o som, enfim, terminavam o filme. Enquanto isso eu já estava fazendo outro. Fiz documentários também para a empresa TV1, de Sérgio Motta Melo.

Quincas Borba – 1987

Novamente com Roberto, no começo e no fim

Roberto Santos me chamou para ajudá-lo na produção de *Quincas Borba*. O velho amigo Roberto Santos, dos tempos do *Cara de fogo* em que fizemos uma aposta para saber quem dirigiria primeiro. Coincidentemente, trabalhei com Roberto em seu primeiro e último filme. Eu fazia documentários na época e então parei um tempo para fazer *Quincas Borba*, em que fiz a produção executiva de apenas 60% da fita; depois sai, para não brigar com Roberto Santos, meu amigo. O problema era seu filho, Roberto Santos Filho, com quem eu não combinava, não tinha jeito, então preferi ir embora. Meu nome não aparece nos créditos, eu mesmo pedi para ele não colocar. Eu nunca vi o filme pronto. Infelizmente, Roberto morreu logo depois e este acabou sendo seu último filme. Roberto era muito explosivo, mas uma grande pessoa, excelente diretor.

O cangaceiro – 1995

Um filme para esquecer

Eu fui muito amigo de Osvaldo Massaini, embora nunca tivesse trabalhado com ele, mas sempre tive um respeito muito grande por ele, é um grande homem do cinema brasileiro. Encontrei o Coimbra nos estúdios da Álamo e ele me disse que estava fazendo a pré-produção executiva do *remake* do *Cangaceiro*, fita que ele dirigiria e queria que eu fizesse a produção executiva. O Coimbra era meu conhecido desde os anos 50, pois, quando eu estava no Rio de Janeiro, ele morava lá com o Aurélio Teixeira, mas nessa época Coimbra ainda era ator, estava começando.

222

Como eu disse antes, vários profissionais de primeira linha haviam abandonado o cinema por causa do sexo explícito, então, durante alguns anos, não se formaram muitos profissionais. Quando houve a dita retomada, os produtores passaram a recorrer a esses antigos profissionais, mais experientes, foi o meu caso. Eu disse a ele que não tinha interesse, estava afastado há muito tempo, mas ele insistia muito. O que eu ganhava como dublador me dava uma boa subsistência, então eu teria que acertar um bom contrato para poder fazer a fita, tipo acertar o contrato pelo máximo que eu poderia ganhar como dublador. Ele conversou com o Aníbal Massaini

Neto, filho de Osvaldo Massaini e este me chamou para conversar. Eu repeti ao Aníbal que não tinha interesse, principalmente por ser um filme difícil de fazer a produção, feito no sertão, nas caatingas, mas acabamos acertando o contrato. Fiquei preparando a fita aqui, depois fui para Pernambuco na cidade de Pesqueira e muitas outras cidades. Era época de seca e fizemos todos os preparativos para iniciar as filmagens. Victor Merinow foi chamado nos EUA para fazer a maquiagem. Victor era remanescente da Vera Cruz, trabalhou no *Cangaceiro* original, *Paixão de gaúcho*, foi uma alegria revê-lo. Ele tinha uma figura bonita, altivo, uma grande pessoa. O som ficou a cargo de Juarez Dagoberto da Costa, que começou junto comigo na Maristela. Era microfonista. Seu irmão fazia produção. Juarez era ajudante de Sérgio Alvarez, que era o técnico de som da Maristela, era aprendiz como eu. *O cangaceiro* tinha a fotografia do Cláudio Portioli e a montagem do Luizinho, meu velho amigo de tantas jornadas. Montada a equipe, tivemos uma notícia desagradável, Coimbra teve um deslocamento de retina e não ia poder dirigir a fita. Inicialmente foi cogitada a possibilidade de eu dirigir a fita, mas eu declinei imediatamente, não queria. Eu propus então ao Aníbal que contratasse o Galileu Garcia, mas eles já haviam se desentendido, sugeri também o Roberto Faria, homem expe-

riente, *expert* em fitas policiais, de aventura, mas sem sucesso, no fim, o próprio Aníbal assumiu a direção da fita. Aníbal foi uma pessoa muito correta na parte contratual, financeira, o que foi combinado foi cumprido, mas eu tinha muitas restrições quanto a ele dirigir a fita, acho que lhe faltava experiência; aliás, poucos diretores no Brasil hoje teriam condições de dirigir um filme como esse. Seguimos com a equipe para iniciar as filmagens. A comunicação era difícil, ainda não existia o celular. Quando conseguia falar com São Paulo, não podia nem me mexer para não perder o contato, para a linha não cair. Foi puxada uma linha direta, via rádio em uma fazenda onde fizemos o QG. A polícia nos deu muito apoio. Filmamos em algumas fazendas que, segundo moradores locais, foram freqüentadas por Virgulino Ferreira da Silva, o *Lampião*, nos anos 30. Conheci a *Pedra Furada*, uma montanha de pedras que tinha um furo enorme no meio, uma coisa gigantesca, que se vê de longe, coisas da natureza mesmo. A gente subia nas pedras. Lembro-me que um belo dia começou a chover e não parava mais, assim ficando por 24 horas. A paisagem, que era cinza, uma semana depois estava verde, incrível, mas não tínhamos mais locações para filmar, saímos correndo para encontrar novas locações secas. A produção do filme foi muito conturbada, comecei a ter problemas de

relacionamento com Aníbal, uma pessoa irascível, as locações que eu arranjava não serviam, houve brigas entre a equipe, calor escaldante, fiquei doente, por diversas vezes ameacei abandonar a fita. Trabalhávamos 16 horas por dia. No dia seguinte, quatro e meia da manhã Aníbal já queria a equipe em pé para trabalhar, uma verdadeira loucura. Aníbal filmava por todos os ângulos a mesma cena, o que consumia muito negativo. Era excesso de zelo, talvez insegurança em estar dirigindo uma fita como aquela, não podia errar. Fiquei amigo de um médico, que era dono do hospital de Pesqueira. Ele me disse para consultar meu médico assim que chegasse em São Paulo, fazer um *check-up*, pois eu não estava bem. Meu irmão faleceu enquanto eu estava em Pesqueira e minha família não conseguiu me avisar, fiquei sabendo três dias depois. Chegamos em São Paulo com a fita incompleta, faltavam cenas para serem feitas ainda. A equipe voltou para terminar a fita, mas eu já estava fora. Em São Paulo, fiquei três meses fazendo tratamento, desgaste físico, *stress*, perdi 11 quilos. O resultado, pelo que sei, não foi o esperado. Com Coimbra acredito que tudo teria sido diferente, pela experiência que ele tinha em filmes de ação, não tinha ninguém melhor que Coimbra para dirigir a fita. Nunca vi o filme pronto.



Nas filmagens de *O Cangaceiro*, com Ingra Liberato

Capítulo X

A arte de dublar – 1992 a 1998

Um talento desperto, que eu esquecera que tinha

Nos anos 50 eu já havia tido experiências como dublador, no filme-piloto Ford na TV, eu dublava o policial. Ao que consta, esse foi o primeiro filme dublado para a TV, pois anteriormente os filmes eram exibidos com legendas em português. Eu fazia dublagens esporádicas, às vezes para comerciais produzidos por mim e por Palácios, mas nunca havia sobrevivido disso. Era uma nova experiência. Fiz a dublagem de *Rin-tin-tin*, para o relançamento da série na TV. Minha voz mudou com o passar dos anos e eu era muito usado para dublar velhos e desenhos animados. Um desenho que me lembro bem foi *A vida moderna de Rocco*, uma produção espanhola na qual eu dublei mais de 100 episódios, cada um com 12 minutos de duração. Fiz narração de documentários. O dublador é *freelance*, não trabalha fixo para uma companhia só, onde aparece serviço ele acaba indo, ganha por hora. Só em São Paulo existem quase quinze empresas de dublagem, com destaque para Álamo, BKS, etc. Lá encontramos vários nomes famosos do passado que hoje

são dubladores. Um bom exemplo é o Borges de Barros, que já foi o mendigo da *Praça da alegria* de Manoel de Nóbrega nos anos 1960, já fez a voz do Doutor Smith do *Perdidos no espaço* e hoje deve estar aposentado, é meu amigo desde os tempos de rádio, excelente dublador, mas não o vejo há muito tempo. No início a dublagem era feita com anéis em 16 mm, todas as falas de uma vez, ou seja, se um errasse, tinha que refazer tudo. Depois, passou a ser magnético aí cada um fazia a sua fala e hoje é digital. A arte de dublar é nata, alguns conseguem, outros não, existem técnicas, treinamento, mas a pessoa tem que ter o dom, existem atores consagrados que não conseguem dublar, eu já vi, outros têm mais facilidade.

Capítulo XI

A volta do Vigilante rodoviário – 1999 a 2002

Apenas um sonho que não deu certo

Em 1999, com as leis de incentivo a todo vapor, me encorajei a entrar com um projeto para uma nova série sobre o *Vigilante rodoviário*, que se chamaria *A volta do vigilante rodoviário*. Existe uma carência de filmes de aventura, de ação feitos no Brasil, temos deficiência nisso. Com os recursos técnicos que existem hoje, imagino que eu poderia fazer filmes de ação, com histórias bem amarradas, não tão inocentes como outrora, mas adaptadas à realidade atual, como combate às drogas, contrabando de armas. Poderia fazer cenas com helicópteros, barcos, grandes caminhões, coisas que eu não tinha acesso na época do primeiro *Vigilante*. Enfim, eu acredito que poderia oferecer ao público um bom produto. O projeto inicial era o de fazer seis episódios de 45 minutos cada um, ao custo de 3 milhões de reais, o que daria em média 500 mil por episódio. Os seis episódios seriam lançados para avaliar sua aceitação. Foi aprovado o orçamento de 2,7 milhões de reais, o que também daria, apertando um pouco os custos de produção. As imagens

seriam captadas na bitola Super 16. Comecei a escrever os episódios, fiz 13, todos roteirizados e prontos para filmar. A única que reescrevi da série original foi *A história do Lobo*, pois precisaria contar novamente para a juventude de hoje, como o Lobo chega à corporação. Agora com 23 minutos a mais, poderia contar muitos fatos engraçados, como quando Lobo, ainda pequenino, urina nos pés de bandidos que estão sendo levados à prisão. As outras 12 histórias são inéditas. Dos 13, escolheria seis para o projeto. O plano era, caso não desse certo na televisão, eu transformaria cada dois episódios em um longa metragem de 90 minutos para cinema. As histórias foram planejadas para isso. Contratamos uma corretora para nos ajudar na captação, não havia valor determinado, cada empresa entraria com o valor que pudesse, que estivesse ao seu alcance. Fizemos contato com inúmeras empresas, inclusive a própria Nestlé, que não se interessou pelo projeto. Para a Nestlé, apresentamos também um projeto para recuperação das matrizes do *Vigilante* original e do *Águias*, que ela patrocinara, e nem assim se interessaram. Chegamos a avançar as negociações com a General Motors, em várias reuniões em São Caetano, na fábrica, mas o interesse deles era fornecer os carros, mas dinheiro que é bom, nem se falou. A captação de recursos é uma tarefa desgastante

e difícil e que requer uma boa dose de sorte e conhecimento. Depois surgiu uma oportunidade de produzir a série em parceria com a TV Record. Um profissional, proprietário de uma empresa de comerciais estava fazendo os contatos. Essa empresa produziria a série e exibiria na Record. No final, acabou não acontecendo nada.

Capítulo XII

A verve literária, a pintura – 1999 a 2002

Outros talentos despertados

A história do fordinho Horácio – 2000

A história da minha vida

Quando eu fiz *Mágoas de caboclo*, comprei um Ford 1929 para as filmagens. Esse carro era dirigido no filme pelo ator José Mercaldi e era muito engraçado, desengonçado, bem velho. Mercaldi era descendente de italianos, mas se especializou em papéis de árabe, em vários filmes brasileiros. Terminadas as filmagens, trouxe o Fordinho para minha casa. Um dia, conversando com meu pai, tivemos a idéia de reformá-lo e ele se propôs a me ajudar. Começamos a comprar as peças, o carro foi desmontado inteiro, feita toda a funilaria. Fizemos contato com um português, dono de uma oficina que prestava serviços para o dr. Ogg, em Cotia, um dos maiores colecionadores de carros antigos do Brasil. Ele nos ajudou na parte de funilaria. Foram quatro anos de trabalho. O motor era original e tinha somente uma retífica. Por acaso, vi no interior uma camioneta com os faróis originais do Fordinho, falei com o proprietário e propus colocar no seu carro faróis novos, em troca dos velhos. Ele topou e eu consegui os

faróis originais do meu Fordinho. Consegui, num catálogo de tintas, achar a cor original do carro, um tom meio creme.

Os pneus eram aro 21, consegui originais também. O medidor de temperatura comprei nos Estados Unidos. O carro ficou espetacular, quando andava na rua todo mundo olhava. Gastei muito dinheiro com ele. Fiquei muitos anos com o Fordinho, a gente só lavava em casa. Certa ocasião fui até uma feira de carros antigos no Pacaembú e encontrei um senhor que ficou apaixonado pelo carro, quis dar uma volta, etc. Até que resolvi vender, para alegria de minha esposa. Quem comprou foi um norte-americano. A história do livro começou quando passeava com meus filhos no carro. Comecei a contar a história do Fordinho para eles, tudo o que ele já havia presenciado. Comecei a escrever, inclusive colocando aquele senhor que quis andar no carro no Pacaembú e mesclando com histórias reais de minha vida. A história é vista pela óptica do Fordinho, como ele via e interpretava os fatos da história, como guerras, revoluções, conquistas, etc. Ao final da Revolução de 1932, o Fordinho se julgava um ex-combatente. O dono do Fordinho é o dr. Fernando, que por acaso é o nome do meu pai. A história do Fordinho é a história de minha vida. Quando leio o que escrevi, fico emocionado.

Vital Brazil, o doutor das cobras – 2000

Um tema fascinante, não devidamente valorizado

No ano de 2000, juntei o material remanescente do roteiro apresentado em 1978 e comecei a fazer um livro intitulado *Vital Brazil, o doutor das cobras*. Noventa por cento desse livro está pronto. Já que não virou filme, tentaremos lançá-lo em forma literária.

Uamiri, o curumim do Amazonas – 2001

Tendo novamente o público infantil como foco

Escrevi um episódio dessa história, que poderia ser o piloto de uma série de televisão. A história seria centrada em Uamiri, um indiozinho do Amazonas e começava mostrando a Amazônia, os bichos. Longe, Uamiri vem descendo pelo rio numa Ubá, numa pequena canoa. Uamiri é encontrado por uma índia velha. Levado à aldeia, o Pajé acha que o indiozinho foi enviado pelos deuses e ordena sua execução, alegando que ele deveria ser sacrificado. Em resumo, a índia foge com Uamiri. Os índios saem todos em sua procura, mas ela consegue se esconder. Sozinha, ela cria Uamiri, até que quando ele completa onze anos ela morre. Uamiri passa a viver na floresta na companhia dos animais até ser encontrado por um missionário, que o leva a uma aldeia que

era dominada por Amazonas, onde os homens são escravos. Nesse lugar ele descobre seu pai e sua mãe. A mãe era a herdeira do trono dessa aldeia, mas estava presa. Uamiri salva então sua mãe. Esta seria uma série diferente, que poderia fazer muito sucesso junto ao público infantil.

O Último Vôo de Paris – 2001

Um drama denso, que daria um bom filme

É uma idéia que tenho na cabeça, ainda não escrevi nada. A história começa na 2ª Grande Guerra, com a invasão de Paris pelos alemães. Todos queriam fugir da cidade, principalmente os judeus. Existe um último vôo, com um enorme DC3, onde os judeus depositam uma carga enorme de jóias. Apenas um judeu consegue embarcar e fica encarregado e tomar conta das jóias, que na verdade pertencem a várias famílias. Os alemães tomam Paris, mandam os judeus aos campos de concentração e quase todos morrem, apenas um menino se salva. Com o final da guerra, o menino sai, juntamente com um amigo, a procura dessa pessoa que estava com as jóias. Descobre que ele foi para a América do Sul. Ele chega primeiro na Bolívia e conhece um rico comerciante que se dispõe a ajudá-los. Muitas coisas se sucedem, seu amigo morre num atentado, até que o garoto descobre que o rico comerciante era o judeu que ele estava procurando.

Os quadros

Nem eu sabia que podia fazê-los

Em 1977 me apareceu uma hérnia. Como eu era piloto, não podia ficar com o problema e então resolvi operar. Fiquei vários dias *de molho*, em casa. Meu pai ainda era vivo. Vi um desenho muito bonito e disse a meu pai que conseguiria fazer aquilo entalhado. Pedi que ele me arranjas-se um pedaço de madeira de cedro. Resolvi então entalhar o desenho. Eu tinha umas ferramentas apropriadas, uma coleção de goivas, pequeninos formões com corte, aqueles que se usa no colégio. Comecei a escavar a madeira, entalhar. Depois de pronto, pintei e o resultado ficou muito bom. Aos poucos acabei dominando a arte e fui me aprimorando. Cheguei a expor numa feira de domingo na Praça da República. A tinta usada era a mesma usada em tecidos. Fiz quase 50 quadros e estão todos ai, espalhados na minha casa e no sítio. Numa árvore, por exemplo, cada folhinha é entalhada, um trabalho de paciência e perseverança. Hoje estou impossibilitado de fazer esse trabalho por força da doença que me acometeu. Eles não valem nada e valem muito, sinceramente não tenho idéia, mas pra mim não têm preço.



Ary em foto atual

Capítulo XIII

A interrupção dos planos: o AVC – 2001 a 2005

...E minha vida vira de ponta cabeça

Em 2001 eu estava dublando e ao mesmo tempo tentando captar recursos para a nova série do *Vigilante*. Num domingo, em meu sítio, brincando com meus cachorros, me abaixei e não consegui levantar mais, e caí, com uma tremenda dor na perna esquerda. Meu amigo, Sr. Nilson, pai do meu genro, estava comigo nesse dia e acabou trazendo o carro. Depois passou, achei que não era nada. Na sexta-feira seguinte cheguei em casa com muita dor de dente. Liguei para dra. Eliana, minha dentista e marquei um horário de urgência, encaixado. Ela cancelou até um compromisso. Fui ao seu consultório. Após tratar meu dente, comecei a sentir algo estranho, percebi que a dra. Eliana saiu para pedir ajuda, mas nesse momento eu apaguei. Numa fração de lucidez, percebi que estava sendo carregado por policiais, que me levaram ao hospital, na viatura da polícia. Nesse momento chega minha esposa e meu filho Fernando. Fui levado ao Hospital Dom Silvério, da rede São Camilo onde, depois, uma tomografia computadorizada constatou o AVC,

ou o rompimento de uma veia no cérebro. Esse sangue se espalha e causa a seqüela. O quanto o organismo vai absorver esse sangue é que vai dizer o grau da seqüela. Existem dois tipos de AVC: o derrame e o aneurisma.

240

O meu foi derrame, que é menos ruim que o aneurisma, as seqüelas são menores. Fui transferido para o hospital Santo Antonio. Voltando para casa, percebi que minha perna havia encolhido e eu estava com muita dor. Como eu era registrado no Incor (Instituto do Coração), fui levado para lá, direto para o setor de ortopedia do Hospital das Clínicas, onde fiquei internado por 42 dias. Constataram que eu estava com uma bactéria hospitalar, chamada *Pseudomonas*, anterior ao AVC, provavelmente contraída numa das visitas que fiz à minha irmã Glória, que estava internada na UTI e muito doente. Essa bactéria não tinha nada a ver com o AVC, foi mera coincidência, ou puro azar, vieram as duas juntas. Segundo estatísticas, 95% das pessoas que contraem essa bactéria morrem. Eu dei sorte e fiquei nos 5% que sobrevivem.

No período que fiquei internado, minha irmã faleceu, mas não me contaram, quiseram me poupar. Eu perguntava pela Glória, mas todos desconversavam, diziam que ela ainda estava internada na UTI do hospital e logicamente eu não podia visitá-la. Fiquei sabendo que ela morreu somente

três meses depois. Do AVC, fiquei com algumas seqüelas do lado direito, na fala, na força da mão (tenho certa dificuldade em escrever) e no andar, mas essas seqüelas já foram muito piores. Tenho alguns problemas de memória, lampejos de esquecimento, principalmente lembrar nomes, estou vendo a pessoa na minha frente, mas não lembro o nome, mas logo em seguida vem o nome, é apenas questão de segundos, mas me atrapalha muito. De vez em quando sinto uma fisgada, um tipo de câibra na perna direita, algo estranho que vem e vai. É difícil avaliar a perda que uma doença traz, lembrar como era antes e como ficou. Hoje estou muito próximo da recuperação, mas ainda impedido de exercer minhas atividades. Não sinto fome, perdi a vontade de comer, o prazer de comer, apesar de eu nunca ter tido um físico privilegiado, hoje não me alimento mais como antes, o que acaba, de certa forma, prejudicando minha recuperação. Com muita força de vontade, fisioterapia e apoio da família, estou conseguindo superar. Bem, com isso, minha vida profissional parou, não consegui levar adiante meus projetos. Hoje, se eu conseguisse verba para novos projetos, eu teria dificuldade em dirigir, teria que ter um bom assistente. Eu acompanharia tudo, mas não poderia ter a agilidade que eu tinha, principalmente nas cenas de ação. A cabeça está mais normal que antes.



Capítulo XIV

A importância da família

Meus pais

O pilar mestre de minha vida

Meu pai não era uma pessoa de grande cultura, fez apenas o ensino médio, mas sempre foi um bom conselheiro. Na época do *Águias* tive um furto de negativos na Procitel, por um assistente e foi meu pai quem viu e me alertou, ele estava sempre ligado nessas coisas, como que me protegendo. Meus pais eram meus conselheiros. Com minha mãe eu conversava muito também. Meu pai nasceu no dia 10 de julho de 1904 e morreu em 26 de novembro de 1980, aos 76 anos e minha mãe nasceu no dia 22 de março de 1905 e morreu em 24 de fevereiro de 1991, aos 86 anos. No dia 22 de março de 2005 ela teria feito 100 anos. As pessoas iam tomar chá na casa de minha mãe. Já velhinha, ela fazia o chá para suas amigas. Era uma pessoa adorável. Convivi mais com meu pai no *Águias*. Ele era meu homem de confiança. Tínhamos duas peruas da produção, uma era dirigida por meu pai, que fazia a produção e fez uma ponta em um dos episódios; a outra perua era dirigida por meu cunhado Sacadura. Mazinha brincava com meu pai e o chamava de *Brigadeiro Ferramenta da Ordem do Parafuso*.



O casamento com d. Ignez

Minha esposa e meus filhos

O que tenho de mais precioso na vida

Na minha juventude, no ginásio, fui presidente do Grêmio por quatro anos. Tive muitos amigos e namoricos sem importância. Tive apenas um relacionamento mais sério que não deu certo. Eu vinha no ônibus para Santana e conheci a Ignez, que era de um bairro próximo chamado Alto de Santana. Ela trabalhava numa loja, era vendedora. Moça ainda já era muito responsável. Era de uma família humilde. Quando começamos a namorar a Ignez tinha 13 anos, foi logo que eu entrei no rádio. Eu estava tentando um lugar ao sol, a gente se encontrava pouco, o tempo era escasso. Quando eu fui para cinema complicou mais um pouco, pois eu viajava muito, ficava muito tempo fora, só em São José dos Campos fiquei nove meses. Quando eu estava no Rio de Janeiro vinha de avião passar o final de semana, não toda a semana, mas a cada três semanas, você veja que eu não ganhava tão mal, pois as passagens de avião já eram muito caras. As companhias que faziam a ponte-aérea eram a Vasp e a Transbrasil e utilizavam aviões Douglas DC-3 e o Scandia. Numa dessas vezes, aconteciam as comemorações do IV Centenário de São Paulo e eu queria voltar mas não havia vôos, estavam todos lotados, então eu, Pizani e mais cinco pessoas fretamos um carro, chegamos aqui de



Na cerimônia do casamento, com Palácios de padrinho (à direita)

246

madrugada. Eu nunca me dei muito bem com meu sogro, ele abandonara a família, então tive alguns problemas nesse aspecto.

Então nem ficamos noivos, fomos comprando os móveis aos poucos e guardando na casa de Ignez. Eu estava concluindo *Vou te contá* e escapei para casar no civil no dia 11 de janeiro de 1958 e na igreja no dia 18 do mesmo mês. Fiquei uma semana em lua-de-mel no Rio de Janeiro, eu gostava do Rio, havia morado lá e conhecia bem. Ignez sempre foi uma mulher muito bonita e vistosa, tanto que numa ocasião, em uma festa em São José dos Campos, me perguntaram porquê ela não se tornava atriz, eu disse que por mim não teria problema, mas ela nunca quis.

Ignez nasceu no dia 19 de junho em 1937 e sempre foi muito ciumenta, tivemos períodos difíceis ao longo de minha carreira, mas sempre soubemos superar. Talvez pelo fato dela ter tido muitos problemas em sua família, com a separação dos pais, ela era muito possessiva com o que era seu, isso com relação a mim, aos filhos, mas eu sempre soube compreender. Pela ausência do pai, ela teve que trabalhar cedo para ajudar a sustentar sua casa. Na verdade encontrei uma grande companheira que sempre esteve ao meu lado nos momentos fáceis e difíceis. Talvez se tive ouvido mais Ignez, hoje minha vida poderia estar muito melhor, ela enxergava longe e eu não queria ver. Como ela não era de cinema, às vezes era difícil para eu aceitar sua opinião, eu achava que ela não estava no meio, não podia analisar os fatos em toda sua amplitude, mas eu estava errado, deveria tê-la ouvido mais.

247

Perdemos nosso primeiro filho, um aborto espontâneo, que muito nos chocou, mas superamos e depois tivemos dois filhos, Fernando, que nasceu no dia 12 de junho de 1959 e Vânia em 11 de janeiro de 1961, exatamente três anos após meu casamento no civil. Fernando casou-se, mas logo se separou, não chegando a ter filhos. Hoje namora Silmara, uma moça muito bacana que já faz parte de nossa família. Vânia casou-se com Nilson e tem

apenas uma filha, Daniela, que hoje está com 19 anos e cursa o segundo ano de Ciências Contábeis na PUC, é professora de inglês e faz aperfeiçoamento no exterior. Minha única neta, uma linda garota que muito me orgulha. Meu genro tem um cargo executivo numa instituição bancária. Estão muito bem, graças ao bom Deus. O pai do meu genro chama-se Nilson também, sua esposa d. Maria já é falecida. Sr. Nilson é nosso companheiro hoje nas idas e vindas ao sítio. Além de meu genro, tem outro filho, Paulo, que é casado com Cláudia e tem uma filha de 10 anos chamada Graziela. Meu filho Fernando fez algumas pontas como ator mirim, foi meu assistente, mas nunca gostou muito de cinema, se ligou mais em publicidade. Fernando hoje é membro da equipe de produção da Fórmula Truck. Tanto Fernando como a Vânia fizeram publicidade, primeiro em Mogi, e depois na Faculdade Anhembí-Morumbi. Vânia começou a trabalhar na prefeitura, mas depois que se casou parou de trabalhar. Hoje ela cuida das minhas coisas, fez meus *sites*, divulga minha obra. Sempre preservei minha família. Tive duas coisas sagradas na vida, minha família e o cinema.

Meu sítio, meu refúgio

Onde sonho acordado

Quando menino eu ia passar as férias no sítio do meu avô, eu plantava, sempre gostei. Em 1984



249

Os filhos, Vânia e Fernando

comprei uma área em Bom Jesus dos Perdões, perto de Atibaia. Fizemos a primeira casa, grande, com três dormitórios. Na época da construção, nós dormíamos no sítio da minha irmã que era próximo ao local. Depois fizemos outra casa maior, e essa primeira ficou para o caseiro. Chamamos as duas de *Casa Grande & Senzala*. Meu primeiro caseiro foi o Sr. Augusto e hoje é o Sr. Altair, seu filho. Lá, desde 1969, mora também o Antonio Andrade, o Antonhão.

250

Ele é aposentado da prefeitura, vem para São Paulo somente para consultas médicas, mas logo volta, não gosta daqui. Ele foi meu cozinheiro e fez ponta em vários dos meus filmes, papéis com relativa importância.

Meus tios

Grandes companheiros de minha vida

Tive muitos tios, no total de 13, seis por parte de pai: Joana, Cecílio, Antonio, Maneco, Dolores e Augustina; e sete por parte de mãe: Julia, Maria Angelina, Justina, Virginia, José e Manoel, todos falecidos. Tio Maneco era o mais novo de todos e por isso eu me identificava mais com ele. Sinto muito sua falta, uma pessoa muito alegre, solteirão, que morreu tragicamente na Rua Alfredo Pujol, em Santana. Ali existia uma relojoaria e ele foi deixar seu relógio para consertar, mas acabou



Avós e tios na chácara do Imirim

assassinado por dois assaltantes. O japonês que era o dono ficou preso dentro do banheiro e nada pôde fazer. Meu tio era muito forte e não sabemos se ele reagiu ou não. Meu pai o esperava na rua de baixo. Aquilo foi um baque para a família. Eu estava em Poços de Caldas filmando *Essas deliciosas mulheres* quando recebi a notícia. Alguns tios meus por parte de mãe, ou melhor, casados com irmãs de minha mãe, eram donos de empresas nos bairros de Santana, Tucuruvi, Tremembé e Imirim. O filho de minha tia Joana, espanhola, mais velha, Antonio Correia Pinto, o Sacadura, casou-se com minha irmã.

Os outros filhos, outros quatro, duas filhas e dois filhos, ficaram solteiros, outra morreu pequena, não conheci.

Meus irmãos e sobrinhos

Entes queridos que sempre estiveram comigo

252 Como já disse no início, meus pais vieram de casamentos anteriores, eram viúvos, por isso herdei dois irmãos: por parte do meu pai, Heládio e por parte da minha mãe, Glória. Depois nasceu Odila, minha irmã por parte dos dois. Éramos então em quatro. Meu irmão Heládio teve três filhos, Heladinho, Roberto e Maria Helena. Heladinho é engenheiro e por sua vez teve dois filhos, Lizandra e Heládio; Roberto também é engenheiro e da mesma forma teve dois filhos, Pedro e Júlia; Maria Helena é professora e teve dois filhos, Luis e Patrícia. Minha outra irmã Glória teve dois filhos, Gilberto e Sérgio. Gilberto tornou-se montador, foi corredor de automóveis e hoje tem uma camioneta de lanches, teve uma única filha, Elen. Sérgio é desenhista projetista e tem dois filhos, Karina e Roberto, que é piloto profissional, brevetado. Minha irmã mais nova Odila nunca casou-se, é professora aposentada, morava com minha mãe e hoje mora com três cachorrinhos no Jardim São Paulo. Está construindo uma casa em sua chácara em Atibaia.

A família de Ignez

Minha outra família

Meus sogros eram Julieta Rossi Peixoto e Matusalém Peixoto, pessoas muito religiosas, tanto que colocaram nomes bíblicos em quase todos os filhos. Dos cunhados, Laura, Tarcila (que chamamos de Cila), José Nicodemus (o Zezinho, já falecido) e Matusalém Peixoto Filho, ou Nenê, o irmão mais novo da Ignez, pessoa por quem tenho a maior consideração, maior afinidade, embora goste de todos. Nenê é muito solícito, quando tem alguém doente na família ele larga tudo e vai ajudar. Aconteceu comigo quando tive o AVC e com outros membros da família. Ele tem três filhos. Nenê era chefe eletricista da prefeitura e hoje é aposentado. Um batalhador.

253

Tenho muita consideração por ele. Sou muito grato pelo que fez por mim. De todos os sobrinhos, Mário é o que tenho mais afinidade, ele trabalha com aviação.

Maria do Socorro Marques ou simplesmente Maria, nossa secretária do lar

Maria veio da Bahia aqui para casa ainda menina. Ela veio fazer um tratamento e trabalhava aqui em casa enquanto fazia o tratamento, isso já faz 23 anos e ela mora com a gente, é como se fosse

da família. Pessoa de inteira confiança, não só ela como a família toda. Sua irmã mais velha é empregada de minha filha. Ela se preocupa muito com os pais que moram na Bahia. Ela veio para cá ainda menor de idade e hoje tem mais de 40. Ela visita as irmãs, mas volta para dormir, ela não sai daqui por nada.

Meus cachorros

Grande paixão de minha vida

254 Eu tive uma cachorrinha que se chamava Pity, e viveu conosco 19 anos e dez meses. Ela faleceu quando eu tive o AVC. Era muito apegada comigo e morreu de velhice, já estava enxergando pouco, com catarata, mas sentimos muito quando ela morreu. Hoje tenho cinco cachorros, quatro no sítio e um aqui comigo. A que fica em São Paulo chama-se Pepê. No sítio tenho Maria Alcina (ela late grosso), o Guga, a Nana, que eu chamo de Branquinha, é mestiça de boxer e a madre superiora, manda em todos os outros e a Dana.

É a minha paixão por cachorros, que vem desde a infância, passando por Lobo, que eu já contei a história. Eles fazem parte de minha vida.



Capítulo XV

Marinho, Palácios e Carlinhos

Mário Audrá Jr.

Nosso querido chefe

O chamávamos de Chefe. Era um grande homem, empreendedor, honesto, hábil negociador e porque não dizer também, um sonhador. Idealizou um tipo de cinema de entretenimento mesmo, cinema de massa, cinema que pudesse chegar ao grande público. Em parte, ele conseguiu, mas sucumbiu juntamente com tantos outros no final dos anos 1950, com o fim do cinema dos grandes estúdios no Brasil. Marinho Audrá não tinha nenhuma ingerência nos filmes, no trabalho do Palácios, ele era o produtor, cuidava da parte burocrática, do dinheiro, da distribuição dos filmes, da venda para o exterior. Marinho era um bom patrão, tanto que o considerávamos mais como amigo que como patrão. Com o final da Maristela, fundou a Grava-Som, que depois virou AIC e nossos contatos ficaram mais escassos. Quando escreveu seu livro de memórias, em 1997, ajudei-o a revisar, lembrei passagens que ele havia esquecido.

257

Alfredo Palácios

Meu irmão mais velho

Alfredo Palácios foi meu irmão mais velho. Tanto é verdade que tinha mais liberdade com ele do

que com meu próprio irmão. Trocávamos confidências. Nos conhecemos no rádio e seguimos nossas carreiras juntos, por muitas décadas. Tivemos muitos desentendimentos, discussões, mas sempre por causa de outras pessoas; nós mesmos, sempre nos entendemos. Nós combinávamos porque ele era mais de planejamento e eu de execução, formávamos uma dupla infernal de produção. Palácios era um sonhador, vivia num mundo que não era dele. Eu sempre fui mais pé-no-chão, vivi sempre a realidade. Palácios era homem de relações públicas, tinha muitos contatos, conhecia pessoas, eu era mais técnico, homem de produção mesmo. Talvez por isso nos completássemos. Mas Palácios conhecia muito de produção, sabia como ninguém organizar a produção de um filme. Ele estava sempre ligado a órgãos de cinema, Concine, sindicatos, Embrafilme, e eu mais ligado na produção dos filmes. Em 1967, a partir da série *Águias de fogo*, seguimos caminhos paralelos, mas estávamos sempre juntos, fizemos algumas parcerias nos anos 70. Ele e sua esposa Cibele foram meus padrinhos de casamento, depois, crismei um de seus filhos, Mário Sérgio. Era um homem calmo, de hábitos simples, de fácil trato. Palácios e eu éramos os homens de confiança de Marinho, que sabia que quando a fita caía em nossa mão não tinha como não ser concluída, íamos até o fim. Nenhum filme



Recebendo comenda de Fausto Rocha, ao lado de Palácios

nosso ficou inacabado, nenhum, tenho muito orgulho disso. No final, estive sempre com ele, conversávamos muito. Quando morreu, senti como se tivesse perdido um irmão querido.

259

Carlos Miranda

Nosso braço direito, um grande amigo

Começou como pintor de paredes. Era funcionário da Transportes Maristela, uma empresa do grupo, sempre estava por lá, ajudando na produção, dirigindo uma camioneta, o tempo/matador, uma camioneta importada. Carlinhos era pau pra toda obra. Depois iniciou conosco fazendo comerciais. Por acaso foi escolhido para ser o

Vigilante e hoje digo que jamais encontraríamos outro igual. O sucesso da série se deve muito a ele, ao seu talento e força de vontade. Depois fez uma bonita carreira na polícia. Aquela lição que ele pregava para as crianças na época do *Vigilante*, em que o bem sempre vence o mal, ele aplicou na prática, nas ruas, estradas, escolas e por onde passava. Carlos trilhou o caminho do bem. O *Vigilante* deve muito a ele.

Capítulo XVI

Pensamentos, influências e considerações gerais

Pensamentos

Reflexões da vida

Sempre tive facilidade em escrever, desde criança, escrevi histórias, roteiros, livros e também pensamentos, singelos, feitos em momentos de pura introspecção, de revolta, de romantismo, de angústia, de alegria, enfim, momentos de minha vida, eis alguns deles:

Dois pares de olhos não enxergam as mesmas coisas.

Se para superar nossos fracassos, tivéssemos que olhar para o passado, cairíamos no abismo do futuro.

Ao procurar a verdade, cada vez mais encontro a mentira.

O homem é um dos pólos do universo. O difícil é saber qual!

Quanto mais penso no futuro, mais gostaria de viver no passado!

Se ter um cérebro fosse prova de inteligência, até que não seria ruim viver em nosso planeta.

Quanto mais procuro entender Deus, menos compreendo a humanidade.

Se Deus tem no racional a sua suprema criação, como fica o racional que ao contrário do outro, é o único a manter a natureza como foi criada por ele?!

Quando vejo o que estão preparando para que o homem possa viver mais no futuro, sinto que a vida fica cada vez mais curta no presente!

262 *Ao pensar que se fosse analfabeto e ignorante, talvez até pudesse encontrar uma religião com facilidade, fico pensando: talvez fosse interessante sermos todos ainda trogloditas.*

Deus foi quem criou a minha mente e fez dela um microcosmo! Então eu sou o próprio universo!

Pai, sois o meu estímulo. Não posso sucumbir diante de meus inimigos se ainda tenho forças para enfrentá-los. Ilumina o meu caminho para que possa ver o rosto do meu opositor para combatê-los com a arma que me deste: O Amor.

Ao ver a chuva cair através da vidraça e correr pela sarjeta com violência; o vento com sua força

curvar arvoredo; os raios riscando os céu como adagas de fogo cortando a tempestade; trovões em rouca voz dando seu brado de alerta para toda natureza; sinto que uma guerra interior se inicia dominando todo o meu ser num grito clamando por justiça em busca da liberdade, e no direito à vida. Nesse momento, trava-se a batalha no caudal de sangue a correr por todo o meu corpo, como as águas da chuva, com o mesmo ar que aspiro e forma as tempestades, e oxigena o sangue que circula em meu corpo que representa a Vida! Pergunto: terei encontrado a verdade que tanto procuro? Será que toda esta força que sinto é o Deus?!

Criar não seria tão difícil se todos tivessem inteligência suficiente para imaginar.

Influências

A convivência com feras do cinema

Conheci grandes profissionais; com alguns nunca trabalhei, como Humberto Mauro e Ruy Santos, mas admiro. Edgar Brasil era uma escola de cinema, nossa convivência foi pouca, mas muito interessante. Mas minha grande influência mesmo foi a de Carlos Hugo Christensen, aliás muito maior que a do Cavalcanti, mesmo porque com Cavalcanti eu fazia produção e com Christensen não, eu era assistente de direção, estava mais

próximo a ele, mais ligado a ele e nas coisas que ele fazia; assim, acabei levando muita coisa dele comigo, inclusive em algumas cenas do *Vigilante* eu acabei usando essa influência. Outro diretor com o qual aprendi muito foi o Hamza, diretor húngaro que trabalhava na Maristela e também com Adhemar Gonzaga.

Enfim, esses foram meus mestres de direção dos anos 1950, que foi a década do meu aprendizado, tive a sorte de conviver com grandes profissionais e aprender muito com eles. Isso acabou formando minha base profissional.

Mário Civelli

264 *Um atrapalhado empreendedor, apaixonado por cinema*

Mário Civelli conhecia muito de cinema mas era megalomaniaco, não vivia no mundo real. Ele fazia as coisas sempre maiores do que eram. Mas era competente e um apaixonado por cinema. Na primeira fase da Maristela, Civelli foi produtor geral. Depois, convenceu Anthony Assunção a fundar a Multifilmes. Quando cheguei à Maristela, Civelli não estava mais. Essas duas companhias, somadas à Vera Cruz, sucumbiram ainda nos anos 1950. A Multifilmes produziu alguns filmes, mas com pouco sucesso. Teve o mérito de produzir o primeiro filme de ficção colorido no

Brasil, *Destino em Apuros*. Seus estúdios eram em Mairiporã, depois virou a fábrica de instrumentos musicais Werill, hoje nem sei o que existe lá. Civelli era muito amigo do Palácios.

Rádioamador

Uma época interessante de minha vida

Nos anos 1970 eu fui radioamador PY2 Yankee Delta Kilo YDK; fui sócio da Avabri, tive uma fase boa, no fundo de casa fiz um *charque*, que era uma cabina de transmissão, com uma antena de vinte metros, controlada com motor, de dentro do charque eu controlava a antena. Eu mesmo fazia a manutenção da antena em cima do telhado. O radioamador vivia inventando antenas, mas no fundo eram sempre as mesmas. Os radioamadores não saiam de casa. Eu falava com a África, Estados Unidos, Argentina, tinha um *laeso*, que pegava todas as faixas. Um dia, entrei *na roda* e comecei a falar com o pessoal quando entrou uma mensagem da Paraíba, um pedido de socorro. Naquela época a telefonia era precária. Uma pessoa havia sido mordida por um cão hidrófobo e necessitava da vacina contra raiva, pois havia uma incompatibilidade de sangue na região e ele não conseguia a vacina e já estava passando do tempo de tomá-la. Precisávamos conseguir a vacina com sangue humano. Isso aconteceu às 22h30 e eu fiquei a noite inteira me

comunicando com outros radioamadores para conseguir a vacina. Naquela noite eu não dormi, às cinco horas da manhã eu estava no Butantã pegando a vacina. A Rádio Jovem Pan noticiou o fato. No Butantã já havia uma perua da FAB com um sargento, um soldado e um motorista, do Salvaero. Eles haviam captado o pedido e já tinham disponibilizado um avião para levar a vacina para a Paraíba. Entreguei a vacina a eles, e ela seguiu de avião fretado. Fui para casa descansar um pouco. À tarde recebi a notícia que o soro havia sido trocado no Butantã. Nova correria; fui falar com o professor que fabricava o soro e pelo rádio passava as instruções ao pessoal da Paraíba, para poder reaproveitar aquela vacina, para descompatibilizar o organismo dele a aceitar o soro. Indicamos um médico lá na região e os radioamadores de lá cuidaram da questão. Com isso o rapaz foi salvo, graças aos radioamadores. Passado um tempo recebi um presente dos familiares, um quadro entalhado em madeira com uma mensagem de agradecimento atrás. O irmão do rapaz era diretor do Serviço Nacional de Saúde da região. Mas é sempre bom ressaltar que o radioamador não salva vidas, ele presta um serviço e esse serviço ajuda, se necessário for, a salvar uma vida. Bom exemplo disso é o filme *Se todos os homens do mundo / Si tous les gars du monde*, França, 1955, do diretor Christian-Jaque.

O filme mostra a formação de uma cadeia de solidariedade para salvar a tripulação de um navio francês, envenenada por comida. Este é o filme de todos os radioamadores, lá mostra o que um radioamador pode fazer pelo seu próximo. Fiz um episódio no *Águias* inspirado nesse filme, a história de um avião que se perde e é encontrado pelos radioamadores. Foi uma pequena homenagem a esse belo filme.

Meus filhos também eram radioamadores. Depois começou a vulgarizar o serviço com a faixa do cidadão, a molecada colocava nos carros, as antenas interferiam na televisão, qualquer um tinha e perdeu um pouco o significado, entravam picaretas na linha e começavam a falar besteiras, gozação, perdeu o sentido. Aquele linguajar próprio na verdade era uma codificação dos radioamadores, telegrafia, depois os jovens vulgarizaram. Com o aprimoramento da telefonia e hoje com a facilidade dos celulares, o rádioamador virou só bate-papo, distração, passatempo. Com isso, acabei vendendo todo o equipamento, mas foi uma interessante experiência.

A seguir, fiel transcrição da mensagem recebida do Sr. Clark, irmão do rapaz que foi salvo graças aos radioamadores:

*Ministério dos Transportes
DNER – Departamento Nacional de Estradas de
Rodagem – Cruz Alta – RS*

*Ao amigo Ary, com o nosso reconhecimento, pela
prestimosidade de que fomos alvo, um souvenir
que o lembrará de que nunca olvidaremos a
ajuda que nos deu em momento particularmente
aflitivo, nosso abraço,*

Clark

João Pessoa, PB, 21 de Setembro de 1978.

Cassiano Esteves

Quando quase produzi Menino da porteira

268

Conheci também o Cassiano Esteves, da Marte Filmes, depois ele entrou no ramo de telefonia, mas hoje não sei por onde anda. Eu me interessei em produzir *Menino da porteira*. Conversei com Sérgio Reis e pedi que falasse com Moracy do Val e Antonio Carlos Reale. A fita estava meio enrolada e me propus a entrar no negócio. Mas eles já estavam fechados com Cassiano. Foi pena, pois essa fita tinha tudo a ver comigo, eu já havia feito várias no gênero, entre elas o megassucesso *Mágoas de caboclo*.

Câmeras e negativos

O segredo dos equipamentos e acessórios

Na Maristela, a câmera alemã Arriflex era usada para pequenas tomadas, para segunda unidade,

cenas de rua, nada com atores, era uma câmera mais de reportagem, ao contrário da francesa Super-Parvo, que era uma câmera mais pesada, parecia um caixote, era blimpada, tinha as paredes de chumbo para isolar o som e ruídos. Eu sempre usei negativo de ponta como Kodak e Dupont (norte-americanos), Gevaert (alemão) e Ferrânia (italiano) em meus filmes. Eu cheguei a usar o Orwo, que era um negativo russo, mais barato, usado pela maioria dos diretores da boca-do-lixo, mas não gostei. Era mais barato, mas inferior. No *Vigilante* a gente procurava sempre começar e terminar o episódio com o mesmo negativo, que era o aconselhável, mas nem sempre isso era possível, e às vezes a gente misturava negativo mesmo, principalmente no final, era uma questão de necessidade.

269

O fascínio pela produção

Facilidades em conseguir objetos para produção

Na produção, no Brasil não se segue uma regra; por exemplo, na Maristela o Palácios seria o diretor geral de produção eu o gerente de produção e depois vinham os auxiliares, não, não era assim, acabava misturando tudo, numa fita eu fazia uma coisa, na outra fita fazia outra coisa, etc. No Brasil também existe uma confusão quando se fala em produtor. Na verdade, o produtor é

aquele que financia a fita e às vezes o indivíduo aparece com o título de produtor do filme, mas na verdade ele é o produtor-executivo ou o diretor de produção. A forma como isso é colocado aqui no Brasil confunde as pessoas e acaba invertendo as funções.

270

Em 1958, eu tinha cinco anos de experiência em produção e posso dizer que já sabia tudo. Sempre trabalhei muito, você não pode faltar na filmagem, eu fazia cinema quase que seguido, eu fazia muito filme, a produção do filme era uma coisa complicada, às vezes levava dois a três meses preparando, então não sobrava tempo para nada. Arrumar as coisas para dentro do cenário, em um ano eu trabalhava no mínimo dez meses. Eu, modéstia à parte, era um técnico muito requisitado, disputado. Para trabalhar em produção, você precisa ter muitos amigos, conhecer muita gente, ter influência e principalmente ter credibilidade. Abaixo cito alguns exemplos disso, fatos que aconteceram comigo: Lustres Markocian, fábrica e loja no Tremembé, na Av. Nova Cantareira, dois rapazes, Parnaque e Avediz, armênios, também colaboraram muito comigo. Na Rua da Consolação, tinha uma loja de lustres chamada Lustres Libanori, em que o dono, Sr. Antonio Libanori me ajudava muito. Quando eu fui falar com ele a primeira vez ele não queria emprestar, porque o

Canal 5, que já era TV Globo não havia devolvido um material emprestado. Havia um auxiliar de produção na Globo, que era ator também, que pegou o material e não devolveu; eu fui atrás e consegui que devolvessem. Depois disso, o dono da loja, agradecido, colocou tudo o que tinha à minha disposição; Pedro Cury, um libanês, era dono de uma loja de tecidos na rua 25 de Março, o que eu pedia ele mandava, vestimentas, alaúdes, etc.; Moacir Gava tinha uma loja de presentes e me ajudava; A Casa Salete era uma papelaria antiga e famosa no bairro de Santana, desde menino comprava lá, o dono era o Sr. José Conforto, já um senhor de idade na época. Depois ele passou a me ajudar nas fitas; o Sr. Paulo era um comerciante que gostava de cinema. Um dia fui à casa de sua sogra e fiquei espantado com as antigüidades que ela tinha, não me contive e disse a ela que a gente que militava em cinema, na produção, quando ia na casa de alguém, ficava reparando, para ver o que poderia servir como cenário, era engraçado, mas era assim que funcionava. Tudo que eu pegava emprestado eu anotava para depois devolver direitinho. Quando quebrava a gente repunha da mesma forma. No filme *Mulher de verdade* havia uma sala de julgamento com um abajur grande central e tinha uma pedra de alabastro embaixo, tínhamos feito uma réplica do tribunal. O suporte quebrou e essa pedra caiu, tivemos que

pagar, eu ficava em cima dessas coisas. Tinha uma fábrica de pianos que se chamava Schwartzman, ficava na Rua Francisco Matarazzo e era muito tradicional em São Paulo. Fui falar com o Marcos Schwartzman, um dos filhos do dono. Acertei um contrato com ele que nem o Marinho Audrá acreditava, ele me forneceria todos os pianos que eu precisasse, colocavam dentro do estúdio, mandavam um afinador, custo zero, apenas colocaria nos créditos o agradecimento à empresa. Eles conseguiam inclusive outras marcas, pianos importados, de acordo com o que a cena pedisse. Qualquer fita da Maristela você pode olhar e vai ver que os pianos eram todos Schwartzman. O sistema de som dos filmes da Maristela eram Western-Eletric e os da Vera Cruz eram RCA. Nos créditos aparecia: *Western-Eletric – Pianos Schwartzman*.

Vera Cruz

O sonho paralelo

Quando ingressei na Maristela a Vera Cruz estava a todo vapor, todos queriam trabalhar lá, mas, em 1954 ela fechou suas portas. Nesse momento a Maristela estava em plena atividade, e todo mundo ficou assustado, mas os riscos da Maristela eram menores, pois os custos de produção dos seus filmes eram muito mais baixos que os da Vera Cruz. A Maristela, de certa forma, imitava mais o

cinema carioca, com filmes populares, musicais, etc. Depois, em 1956/7, trabalhei na Vera Cruz em sua segunda fase, já como Brasil Filmes, no filme *Paixão de gaúcho*, e ainda tive oportunidade de conhecer alguns lendários profissionais remanescentes como Chick Fowle, Pierino Massenzi, Jack Lowin, Jerry Fletcher, entre tantos outros. Em 1959 todos os estúdios haviam fechado, estava encerrada uma fase do cinema brasileiro.

Aviação

Um sonho de infância

Ali onde eu morava tinha um campo de aviação no fim da rua, o Campo de Marte, e dentro um aeroclube, era um barracão, com sobras, inclusive aviões militares da Revolução Constitucionalista de 1932, eu já tinha um ano e pouco quando estourou a revolução constitucionalista. Eu via os biplanos aterrissarem no campo. No Campo de Marte eles treinavam pára-quedismo, tinham os tirantes de pára-quedas presos no hangar que prendiam os pilotos, e os sujeitos praticavam. Como garotinho (sete ou oito anos) eu ficava olhando, e naquele momento eu senti vontade de ser aviador, sempre que apareciam aviões eu corria para vê-los pousando. Certa ocasião construí um avião de madeira, com uma barrica e ficava brincando de aviador o dia todo. Eu sempre quis fazer curso de piloto, mas não conseguia achar



tempo, conciliar com minhas atividades. Depois, em 1961, fiz curso de piloto, tirei o brevê e comecei a voar, com monomotores Cap-4 e P-56, mas já havia os bimotores. A autonomia do avião era para quatro horas e meia. Normalmente o maior problema é a decolagem e a aterrissagem, no ar é mais fácil. O pessoal da Control, que fabricou os rádios transmissores que foram utilizados no Simca do *Vigilante*, Eribaldo e Marcos Vilares, tinham um avião Bonanza e eu passei a voar com eles, íamos para o Mato Grosso, Santa Catarina, Belo Horizonte, durante a série e depois. Depois que me brevetei, meu instrutor passou a ser o Farias.

Amigos como Flamarion, Costinha, Jeferson e eu foram indicados para a empresa Líder Táxi Aéreo, na função de co-pilotos nos jatos. Eu não pude aceitar, pois estava fazendo o *Vigilante*, mas alguns tornaram-se comandantes internacionais da Varig e Vasp. Depois que eu parei de voar, no final dos anos 80, e não voltei mais ao campo, digo que o cheiro da gasolina me faz mal, mas no sentido inverso, pois sempre gostei demais de voar, gastei muito dinheiro com isso, eu voava 15/16 horas por mês, eu pagava, veja hoje quanto custaria isso. Eu cheguei a dar aulas de vôo, alguns alunos meus chegaram a pilotar linhas internacionais pela Transbrasil. Até hoje eu gosto, quando estou no meu sítio em Bom Jesus

dos Perdões, perto de Atibaia, passam os aviões e eu fico olhando, admirando, me dá saudades. Hoje não posso mais voar, além da idade, o problema que eu tive me impede, é perigoso, pode acontecer alguma coisa lá em cima. Dois sobrinhos meus tornaram-se pilotos também. Voar sempre foi uma tremenda terapia para mim. Eu dizia que quando eu voava, estava em cima, deixava os problemas embaixo e quando eu estava embaixo, deixava os problemas lá em cima. Algumas histórias sobre minha época de aviação: Certa ocasião fui até Jundiá, peguei um avião e voei para Itu. Na volta, um rebatedor fez reflexo e percebi que haviam pessoas filmando lá em baixo, dei a volta, fiz um razante. O pessoal fazia sinal para mim, eu achava que era um cumprimento, um aceno, depois soube que eles estavam pedindo para eu me afastar, pois o filme era feito com som direto e o barulho do avião não os deixava filmar, acabei atrapalhando sem querer. Descobri depois que era Mazzaropi filmando *Casinha pequenina*. Acho que ele nunca soube que era eu; uma outra vez tive uma pane de decolagem, o vento forte começou me empurrar por cima da pista. Havia uns eucaliptos e eu joguei o avião para os eucaliptos, mas consegui pousar antes num monte de terra. Descobri que era um defeito nos magnéticos do avião; outra vez fui para Santa Catarina, na volta, o tempo estava aberto. Mas o tempo começou a

mudar, perto de Paranaguá, tudo fechado, eu não enxergava nada. Fui voando baixo para enxergar algum lugar para pousar. Acabei pousando na Praia Grande e ninguém acreditava que estava vindo de Santa Catarina; vinha do Rio de Janeiro junto com o comandante do IV Comando Aéreo e estourou um cilindro, na Vila Maria. Consegui pousar no IV Comar, na região do Ipiranga; no seriado *Águias de fogo* voei com B-25, helicópteros, caças a jato P-33, neste último juntamente com o major. A velocidade é fantástica; no B-25, estávamos filmando em cima de Cubatão. O Penna Filho tinha pavor de avião. Uma coisa começou a bater na lateral do avião, mas era um cabo de antena que soltou e batia na lateral, o Penna ficou travado na poltrona; outra vez, filmando com um helicóptero, numa curva, a porta abriu e Peninha ficou apavorado, achando que ia cair. Tive que sair do comando e ir fechar a porta para o Peninha se acalmar.

277

Disse ao Brucutu (comandante amigo nosso) para fazer a curva ao contrário para eu poder fechar a porta. Ninguém conseguia tirá-lo de lá, ele travou; uma vez fui levar a dupla Pedro Bento e Zé da Estrada até Cassilândia, no Mato Grosso, para um *show*. Fiquei esperando, fui num dia e voltei no dia seguinte. O avião era fretado de um aeroclube de São Paulo e cabiam quatro pessoas,

a dupla, um sanfoneiro e eu. Não cobreí nada, fiz de favor ao amigo Zé da Estrada.

278

Eu queria ter um avião meu, para ajudar-me no dia-a-dia, além de eu gostar muito, ele seria útil na minha profissão. Eu não podia viver de aviação, mas poderia fazer algumas viagens fretadas, uns bicos e ganhar uns trocados. Quando estávamos indo filmar no Paraná, ainda em São Paulo, apareceu um avião para eu comprar. Não estava caro, era um avião usado, mas em bom estado. Conversei com meu pai, que tinha economias e me ofereceu o dinheiro emprestado. Eu então combinei o preço com a pessoa. No dia seguinte eu levei o dinheiro, coisa em torno de 500 mil cruzeiros. Encontrei o Diomar, um amigo meu, piloto, que já havia trabalhado num episódio do *Vigilante*. Diomar me disse que a pessoa não ia mais fazer negócio comigo, fiquei louco de raiva, dei um chute no pneu do avião, etc. Seguimos para o Paraná de carro e a Lola Brah foi junto. Comentei com ela que era para estarmos indo de avião. A Lola me disse: *O que tem que ser seu será, ninguém vai tirar, esse avião não era para ser seu*. Alguns dias depois, de volta a São Paulo, vi num jornal a manchete: *Avião cai em Sorocaba e morrem quatro pessoas*, na foto, vi que o prefixo era o do avião que eu ia comprar. Fui no Campo de Marte e confirmei o fato. Por



três vezes, o destino desviou a morte do meu caminho: a primeira com Edgar Brasil, a segunda com Marinho no acidente em *Arara vermelha* e esta agora do avião.

279

Roberto Santos

O amigo dos velhos tempos

Em 1958, eu estava trabalhando na Maristela e o Roberto Santos, que era meu amigo, me pediu para ajudar na produção do seu primeiro filme, *O grande momento*; ajudei bastante, mas meu nome não foi creditado, eu mesmo pedi, apenas ajudei porque ele era meu amigo. Naquela época estávamos começando, éramos jovens idealistas e muito unidos, nos ajudávamos mutuamente. Quando um estava fazendo uma fita, o outro

ia ajudá-lo. Então fui ajudar o Roberto no seu primeiro filme. Hoje é cada um pra si. O meu sobrinho, Gilberto Wagner, que se tornou montador, fez uma pontinha como um garotinho. Gilberto era filho de minha irmã Glória, eu coloquei ele como auxiliar do Luiz Elias, meu montador. Ele começou no seriado *Águias de fogo* e fez muitas fitas comigo e também para outros diretores, tornou-se um bom montador. Acabei trabalhando com Roberto também muitos anos depois em *Quincas Borba*, seu último filme; coincidentemente trabalhei com ele no primeiro e no último filme.

280

Grande Otelo

Um exemplo de ator

Eu sempre gostei muito do Grande Otelo, ele era fantástico, meu ator preferido, sua atuação no filme *Amei um Bicheiro*, de 1953, em que ele morre asfixiado por gás não sai da minha cabeça até hoje. Eu estava sentado no cinema vendo essa cena e quando ele morreu, eu me senti asfixiado na poltrona do cinema.

Galante

Um produtor da Boca-do-Lixo

Antonio Polo Galante também começou sua carreira na Maristela, era raspador de trainéis,

painéis feitos para montar cenários. Depois foi ajudante de eletricista e eletricista.

Quando a Maristela fechou, ele passou a comprar e vender equipamentos de cinema. Tornou-se produtor nos anos 60. Na época do seriado *Águias de fogo*, Galante me chamou para ser seu sócio. Eu teria que entrar com 12 mil cruzeiros. Eu topei, então combinamos as bases do negócio. O Palácios estava afastado do cinema, mas queria voltar. Indiquei então o Palácios para a sociedade com o Galante e eu sai. Eles acabaram fazendo várias fitas juntos.

Coincidências com o número três

Para refletir

281

Eu nasci no dia 31/3/1931, numa casa de número 3, às 13 horas, numa terceira travessa, a Sandreschi, à esquerda da rua dr. César. Quando casei-me tive 3 dependentes. Quando comprei a casa onde moro ela tinha o número 185. No dia da mudança o número mudou para 313. O número 3 sempre me acompanhou, em toda a minha vida.

O cigarro

Um mal que carreguei por 30 anos

Comecei a fumar com 16 anos, antes mesmo de entrar no rádio. Eu era fumante inveterado,

fumei muitas marcas, até importados, mas gostava mesmo do Minister. Sempre fumei cigarro bom, mas acho que era mais para fazer presença. Com Edgar Brasil aprendi a fumar cachimbo, mas não me adaptei, dei meus cachimbos ingleses, novos ainda, para o Mané, meu dentista. Em 1977, quando Egydio Eccio morreu, Maracy Mello, sua esposa, ligou para mim de madrugada para avisar, fui a primeira pessoa a saber. Na hora não acreditei direito. O Egydio fumava bastante, tinha os dedos amarelados de nicotina, coisa que nunca aconteceu comigo. Fomos ao enterro, uma situação difícil, triste, era um domingo. Depois da missa de sétimo dia, sai da igreja juntamente com Roberto Murtinho, primo de Ana Maria Murtinho e viemos para meu escritório. Fui acender um cigarro e falei: "Esta porcaria acelerou a morte do Egydio." Com raiva, amassei a carteira de cigarros e joguei no lixo. Roberto fez a mesma coisa. Desde então, nunca mais botei um cigarro na boca. Fui fumante por 40 anos, hoje não sinto falta nenhuma.

Capítulo XVII

O balanço de uma carreira vitoriosa – 2006

O cinema é fascinante e ao mesmo tempo traiçoeiro, na medida que nunca sabemos se um filme vai dar certo ou não; quando achamos que não vai dar nada a fita estoura, quando achamos que a fita vai estourar ela fracassa, então, é impossível fazer prognósticos em cinema, eu sempre digo que o difícil não é acertar na primeira fita, mas sim na segunda. Do cinema guardo uma mágoa: o esquecimento das pessoas. A distribuição de valores é injusta, muitas vezes pessoas que pouco fizeram são glorificadas e outras que realizaram muito, ou um pouco mais, não são valorizadas, muito menos lembradas. Já aconteceu com outros amigos, está acontecendo comigo e acontecerá com outros no futuro. É assim que funciona. Se pequei foi por excesso, nunca por omissão. Quando eu comecei em cinema, falávamos em veteranos, eu via homens importantes do cinema no Brasil, em fins de carreira, como Felipe Ricci, fazendo letras para filmar, cartazes de letreiros, com aquelas câmeras antigas. Atores da época riam, zombavam, mas eu sempre respeitei. Hoje o veterano sou eu. Eu dirigi meu último filme em 1983, com 52 anos de idade, eu era jovem demais, estava maduro, pronto, e

não conseguia mais fazer nada. Eu fui produtor à moda antiga, produtor de verdade, aquele que botava dinheiro do bolso, corria riscos, hoje ninguém faz isso mais, se um filme não for bem de bilheteria, financeiramente para o diretor é indiferente, ele já ganhou o dele. Isso quando o filme é feito, pois sabemos de casos em que o dinheiro é captado e o filme nem chega a ser concluído. Os donos de cinema eram exibidores, pouco se importavam com os produtores, o que importava é que a fita fosse bem de bilheteria. Hoje eu faria muita coisa diferente, fui muito inocente em alguns aspectos, talvez tenha me faltado um pouco de profissionalismo no sentido de lidar com o negócio, eu deveria ter sido mais duro, mais comerciante, fui sempre poeta, sonhador; mas sou um pioneiro, considero-me um pioneiro, fiz a primeira série de televisão no Brasil, e isso tem seu valor. Eu espero que esse livro possa trazer para as pessoas um pouco do que fiz, ou tentei fazer em prol do cinema brasileiro. Deixo minha homenagem especial ao produtor/diretor/ator Anselmo Duarte. Ajudei-o a fazer seu primeiro filme, um documentário chamado *Fazendo cinema*, feito com sobras de negativo do filme *Arara vermelha*. Depois fez vitoriosa carreira, mas hoje também está esquecido. A ele e a todos os veteranos do cinema, deixo meu respeito.

Capítulo XVIII

Depoimentos

Alfredo Sternheim

Diretor e crítico de cinema, 64 anos, dirigiu para Ary o filme *O anjo loiro*

Quando conheci Ary Fernandes eu já estava no cinema, havia sido assistente de direção de Walter Hugo Khouri em 1963/64 e freqüentava a Boca-do-Lixo. Ali conheci Ary, em papos de bar, conhecia-o como o criador do *Vigilante rodoviário*. A nossa relação sempre foi simpática, amável, sempre nos demos muito bem, no Soberano e em outros bares. Depois Ary se associou a Elias A. Cury Fº e juntos fundaram a Brasecran. Nessa época, me convidaram para dirigir meu segundo longa, *O anjo loiro*. Ary foi o produtor-executivo do filme, então tivemos um contato direto e estreito durante 90 dias, entre preparação e filmagem. Nosso relacionamento foi o melhor possível. Ary tem um ótimo temperamento para se trabalhar, é um ótimo profissional. Não era um filme fácil de produção executiva, tinha muitos ambientes, colégio, teatro, um elenco grande (quase 20 atores). A escolha dos atores foi minha e do Ary, fizemos em conjunto. Nesse filme pude perceber toda a bagagem profissional do Ary, primeiro na Maristela, depois nas duas séries que dirigiu. O nome

do filme era para ser *Anjo Devasso*, mas a censura não permitiu, então mudamos para *Anjo Loiro*. A atriz principal era para ser Adriana Prieto, que chegou a assinar contrato, mas depois desistiu, alegando que não queria mais filmar nua, etc. Fiquei sabendo que depois ela se arrependeu. Vera Fischer foi então chamada para fazer o filme, ela que já havia feito um filme, *Sinal vermelho, as Fêmeas*, dirigido por Fauzi Mansur. Falei com Vera por telefone, eu não tinha referências pessoais dela, mandei o roteiro pelo correio, depois falei com ela pessoalmente no dia em que assinou o contrato. Foram 33 dias de filmagem maravilhosos, dos mais tranquilos, Vera foi um doce de pessoa, não deu nenhum trabalho, era pontual, disciplinada, ao contrário do que diziam. O ator principal era para ser Francisco Cuoco, que leu o roteiro, topou, mas sua esposa não deixou que ele fizesse o papel, quando ficou sabendo que ele contracenaria com atrizes nuas. Ele foi substituído por Mário Benvenuti. Depois o filme foi proibido, eu quase fui preso, o filme foi cortado no negativo, única coisa que não concordei com Ary, achava que não devíamos ter feito aquilo. Uma das cenas foi filmada na casa do Ary, um jogo de buraco, com Mário Benvenuti, Liana Duval, Linneu Dias e uma jovem atriz chamada Gracinda Fernandes. Foi um filme agradável de ser feito. Ele foi problemático antes da filmagem

(problemas já citados com escolha de atores) e depois da filmagem (proibição da Censura). Depois do filme cada um seguiu seu caminho e não trabalhamos mais juntos, por razões ocasionais, circunstanciais, falta de oportunidade mesmo.

Ary representa um típico profissional da Boca-do-Lixo, mas no bom sentido da palavra, aquele que fez sua carreira galgando cargos. Ele é um exemplo, um protótipo do bom profissional do cinema. Nossa imprensa, salvo raras exceções, é preguiçosa, cai na mesmice, não procura rever ou buscar gente do passado, não tem capacidade de pesquisar o passado, não se dá a esse trabalho; então nossos críticos, quando têm que se referir ao cinema norte-americano, Hollywood, vem tudo pronto, têm na Internet, mas quando têm que falar sobre cinema brasileiro, se eles não têm bibliografia pronta, não se dão ao trabalho de pesquisar. Parte do esquecimento dos grandes personagens do cinema brasileiro se dá por preguiça dos jornalistas, que não se interessam em pesquisar. No caso do Ary, ainda tem um outro agravante: o estigma da Boca-do-Lixo, ou seja, as pessoas que fizeram cinema naquela região ficaram marginalizadas, estigmatizadas, mas acho que agora, com todos esses livros que estão sendo feitos, essa imagem será mudada.

Entrevista concedida em sua residência,
em São Paulo, no dia 15/6/05

Carlos Marti

Cineasta, publicitário e designer gráfico, 71 anos, trabalhou com Ary no piloto da série *Vigilante rodoviário*

288

Cheguei ao Brasil, mais precisamente a São Paulo, em 1954, no ano das comemorações do IV Centenário. Eu era um garoto de 19 anos. Em 1957 fui trabalhar num estúdio pequeno chamado Cinderela Filmes, que ficava na Rua Pedroso, no bairro da Liberdade. Eles estavam terminando de produzir o filme *Um marido para três mulheres*, que depois passou a chamar-se *Marido barra limpa*. Eu fiz toda a parte publicitária, cartaz, folhetos, inerente à divulgação do filme. Depois o estúdio foi vendido para Jacob Mathor, que não usava para nada, apenas emprestava ou alugava para outras pessoas. Nessa época fizemos o filme *Sexo e Vida*, dirigido por Henrique Maia. Eu fiz a cenografia e parte de animação do filme. Era um semidocumentário que mostrava as doenças sexuais e como eram transmitidas, a gravidez, os tipos de parto, um filme polêmico para a época, inclusive com cenas de uma mulher menstruando. No lançamento, no Cine Áurea, na Rua Aurora, foram feitas seções para homens e para mulheres, separadamente. Depois participei de *A mulher pantera do Mato Grosso*, filme de Konstantin Tkaczenco, no qual fiz a cenografia e a maquiagem,

já que o maquiador sumiu no segundo dia de filmagem e, em seguida, *Lá no meu sertão*, com Tônico e Tinoco, onde fiz a cenografia e assistência de produção. Mas, voltando um pouco, em 1959, Jacob emprestou seu estúdio para Ary Fernandes e Alfredo Palácios fazerem comerciais. Em São Paulo quase não havia equipamentos de trucagem, para filmar letreiros, etc. Um dos poucos que possuía esse equipamento era o Estúdio Bandeirantes, de propriedade de Adhemar de Barros e que ficava na Rua Fortaleza. Ary, muito curioso e interessado como eu, resolveu montar uma máquina. De posse de uma revista norte-americana, começamos a montar a máquina, com pedaços de ferro, roscas sem fim, parafusos, montamos a mesa, que funcionava com motor. A câmera era uma Super-Parvo, caixa de madeira, ano 1925. A mola de puxar o filme estava gasta e não havia como substituir a peça. Resolvi o problema com um palito de fósforo usado como calço. Com esses equipamentos fizemos muitos trabalhos publicitários. Nessa época surgiu a idéia da série *O patrulheiro*, depois *Vigilante rodoviário*. Ajudei a produzir o primeiro capítulo, o piloto, que se chamava *O diamante gran-mogol*. Nesse episódio fiz cenografia, contra-regra, produção, carreguei câmeras, dei idéias no roteiro, etc. Existia muita união entre todos da equipe, não ganhávamos nada, mas existia amor à arte. Não existia estre-

lismo na equipe, nem do Ary, que era o diretor, ele era o primeiro a carregar uma bateria, um tripé, um refletor, etc. Éramos todos amigos, com cada um fazendo seu trabalho e mais um pouco. O *Gran-mongol* existia mesmo, era o maior diamante do mundo. Fui na joalheria H.Stern pedir para fazer uma réplica do diamante, onde fui prontamente atendido; fizeram uma peça de cristal, esculpida, uma perfeição. Fui ao jornal Última Hora e pedi para imprimirem manchete *Roubo do Gran-mogol*. Após a impressão do jornal do dia, fizeram a manchete e imprimiram para nós usarmos no filme.

290 Hoje você faz uma capa de jornal no computador, mas na época não, era tudo manual mesmo. Sobrevivíamos com comerciais, algum documentário de vez em quando, mas o sofrimento mesmo era na hora do almoço, era macarronada todo dia, pedíamos os condimentos emprestados aos vizinhos. A cozinha do estúdio era no quintal, não existia fogão, era com tijolo, pedacinhos de cenário. Os pratos eram as latas de filme. Lembro-me de um figurante chamado Elvis que havia chegado naquele dia e pegou por engano uma lata de 600 metros e encheu de macarrão; no final, todo mundo terminou e ele ainda ficou comendo, chegando a passar mal de tanto macarrão que comeu.

O cachorro era um caso a parte, Luiz Afonso, seu dono, fazia sempre o dublê nas cenas de briga com ele, pois já estava acostumado com o mesmo. O Lobo se adaptou muito bem com a equipe, era inteligente, aprendia depressa as cenas, como havia pouco negativo, não se podia errar muito, então tinha muito ensaio. Íamos a um quarto escuro e colocávamos uma ponta no negativo para não perder nada. Para mim foi bom porque depois, quando fui dirigir comerciais, eu não gastava negativo e o pessoal até estranhava, mas eu estava habituado com aquilo. Me davam duas latas e eu fazia o comercial com meia lata.

Todo mundo sofria com a *TPM*, ou *Tensão pré-montagem*. Todos ficávamos apreensivos para saber se tudo estava em ordem para a edição.

291

Foram meses de sacrifício e de alegria, ninguém se preocupava com a falta de dinheiro e sim em terminar o filme. Ary também era muito brincalhão. No estúdio tinha um artista de circo chamado Eddio Smanio, um homem enorme que rasgava listas de telefone, chamado de *Tarzan brasileiro*. Ele não tinha para onde ir e Ary deixou-o dormir no estúdio. Ele saía do circo e ia para lá dormir, mas era muito medroso, mesmo com aquele tamanho todo e vivia dizendo que lá havia fantasmas. Ary resolveu então pregar-lhe uma peça e gravou numa fita ruídos de passos

caminhando no assoalho, uivos, portas abrindo, rangendo, correntes arrastando, ferramentas mexendo. O gravador ficou pronto para funcionar. Quando Eddio chegou, ficamos escondidos, enquanto ele tomava banho ligamos o gravador e fomos embora. No dia seguinte nós o encontramos sentado na calçada, ele havia dormido na rua de tanto medo.

292

Nesse meio tempo, Ary me procurou e pediu que eu criasse um símbolo para a série, algo que tivesse uma estrada e uma asa, para sugerir a agilidade do *Vigilante*. Fiz várias artes e uma delas foi escolhida e acabou se tornando a marca registrada da série, sendo pintada nos carros Simca, farda, etc. Muita gente até hoje pensa que aquele logo era da rodoviária mesmo.

Numa tomada na Via Anchieta, a pista foi fechada para poder fazer a tomada com mais segurança. A cena mostrava o inspetor Carlos parando um carro com meliantes, mas, com suspeitas ele coloca a mão no coldre, percebendo que está desarmado.

O motorista abre a porta e derruba Carlos no chão. Ary diz corta e Carlos fica no chão descansando. A estrada foi aberta e os carros começaram a circular. Passa uma senhora idosa num velho Ford e vê o policial estatelado no chão e

pergunta ao Ary o que estava acontecendo. Ary responde, não foi nada, morreram somente cinco desta vez. A senhora faz o sinal da cruz, entra no carro e vai embora. Todos caem na gargalhada.

O cabo Pitanga era um motorista meio maluco da Polícia Rodoviária e estava sempre comigo na produção. Fomos filmar em Santos e, após as filmagens, os carros da equipe foram embora e nós carregamos os equipamentos num jeep e fomos embora também, mas um pouco atrasados. Quando chegamos a Cubatão dei falta de uma mala, voltamos então para Santos, pegamos a mala e fomos embora, mas o Cabo Pitanga veio na contramão da Anchieta, com a sirene ligada. Resultado: chegamos na Cinderela Filmes, na Rua Pedroso, dez minutos antes que a equipe. Chamávamos Pitanga de o aviador mais rápido da Polícia Rodoviária.

293

Numa outra ocasião, estávamos na estrada. Pitanga ouve no rádio que um veículo havia batido num carro e atropelado uma pessoa no bairro do Sacomã, no Ipiranga. Pitanga deu meia volta e saiu que nem louco com a viatura e, por causa de marcas deixadas no carro avariado, conseguiu localizar e prender o agressor. Ou seja, mesmo filmando, a Polícia Rodoviária funcionava de verdade.

Mesmo participando somente do piloto, tenho muitas histórias para contar. Quando houve o contrato com a Nestlé eu fui chamado, mas não pude participar pois estava às vésperas de me casar. Ary me apresentou à agência McCann Erickson, que detinha a conta dos chocolates Dulcora e estavam precisando de um produtor de comerciais. Achei melhor não arriscar, mas hoje eu me arrependo, sinto muito não ter participado de toda a série.

294

Depois, em 1962, fiz um documentário para Estrada de Ferro Santos-Jundiaí, sobre o lançamento da primeira locomotiva diesel fabricada pela General Eletric. Nessa época, a Cinderela era de propriedade de João e Amanda Lopes, produtores de dois filmes com Tônico e Tinoco, *Lá no meu sertão* e *Obrigado a matar*. A produtora mandou um cinegrafista novato para Campinas para fazer um filme de um minuto. João Lopes pediu para eu ir junto acompanhar, para não correr riscos. Ao final, procurei o governador Carvalho Pinto e disse que já havíamos filmado, que o material estava muito bom, mas era uma pena um assunto tão importante ter apenas um minuto de duração, deveria ter 10, 20, 30, uma hora de duração. Ele me perguntou quanto custaria uma hora de filme, fiz um cálculo rápido e passei o preço, ele aceitou na hora, pediu para

fazer o contrato. Liguei para São Paulo e pedi outra câmera, mais negativo e dinheiro, pois havia fechado um contrato com o governo, todos ficaram muito satisfeitos. Eu fiquei quase um mês filmando, em 35 mm, Cinemascope, toda a Estrada de Ferro Santos-Jundiaí, cidade por cidade, em cada estação que o trem parava, eu descia, filmava, mostrava a estação, o movimento da estrada de ferro, alguns aspectos da cidade, etc. O dinheiro e os negativos chegavam pelo trem mesmo. Terminamos o filme e entregamos ao governo, mas o filme nunca foi exibido em cinemas, era somente para uso interno.

Em 1964, fiz *Quarto de milha*, documentário, produção minha, com 40 minutos, sobre o famoso cavalo, inclusive filmei o primeiro parto de um cavalo quarto de milha nacional, pois na época todos eram importados. Pela Associação dos Criadores de Cavalos Quarto de Milha eu passei a acompanhar todos os eventos, interior afora. O filme também era para uso interno, não chegando a ser exibido em cinemas.

Em 1965, colaborei também com um documentário sobre a visita da esquadra japonesa ao Brasil. O comandante da esquadra era o atual imperador do Japão, o príncipe Akiito. No Ibirapuera havia três equipes de filmagem, e eu fazia parte de uma delas. O filme era em 16 mm. Numa das

tomadas, me empolguei com as tropas vindo na avenida e fui filmando, me abaixando e quando percebi estava deitado no chão. Nesse instante outra tropa que vinha por trás passou por cima de mim, fiquei quieto, sem me mexer, com muito medo. O produtor era japonês e foi contratado pelo Consulado. Tínhamos a programação do que ia ser feito, já sabíamos, antes até da imprensa, o que a esquadra ia fazer, seu roteiro. Nossa equipe foi convidada para almoçar com o príncipe, mas fomos proibidos de filmar. Fiz também muita capa de revista em quadrinhos, a produção era alucinante, na base de uma por dia. Certa ocasião, quando estava na McCann Erickson, fui procurado por Galileu Garcia, que me propôs que eu dirigisse um comercial, ao invés de produzi-lo. Fiz então meu *debut* na direção, num comercial das Casas Eduardo, que só comercializava calçados femininos. A primeira tomada foi fácil, mas na segunda tomada eu não sabia o que fazer, depois as coisas foram acontecendo. Produzi e dirigi mais de mil comerciais, inclusive o primeiro feito pela atriz Regina Duarte, para a Frigidaire. Ela era menor de idade, com quatorze/quinze anos e não podia receber o cachê, seus pais tiveram que assinar o contrato.

Então, nunca mais trabalhei com Ary, fiquei mais de vinte anos sem vê-lo, mas em 2004 encon-

trei-o no SESC Ipiranga, quando lá fizeram uma homenagem a ele e ao Carlos Miranda. Quando me viu, me reconheceu na hora, foi uma alegria enorme rever o velho amigo. Ary sempre foi muito correto, bom caráter, honesto, não tinha preconceito de nada, era humilde, ouvia palpites e sugestões de todos os membros da equipe, não era aquele diretor autoritário que dizia: "Aqui quem manda sou eu", não, Ary era diferente. Guardo boas lembranças dele, aprendi muito, gostava muito de conversar com ele, captar suas experiências.

Entrevista concedida em sua residência,
em São Paulo, no dia 15/6/05

Carlos Roberto Rodrigues de Souza

Diretor da Cinemateca Brasileira, 56 Anos,
responsável pela recuperação das matrizes do
Vigilante rodoviário

Formei-me em cinema pela Escola de Comunicações e Artes da USP em 1972, com Mestrado em Artes com a dissertação *Uma Hollywood brasileira – o cinema em Campinas nos anos 20* e doutorando em Estética da Comunicação Visual com o projeto *A preservação de filmes no Brasil*. Trabalho na Cinemateca Brasileira desde 1975, tendo participado da reativação da entidade após uma crise de dez anos e transformando a Cinemateca, ao longo de três décadas, na

instituição que é hoje o mais importante arquivo de filmes da América Latina. Após diversos cargos lá ocupados, hoje responsabilizo-me pelo acervo de imagens em movimento. Em 1998 publiquei o livro *Nossa Aventura na Tela*, pela Cultura Editores, SP, além de ter publicado diversos artigos em jornais e revistas no Brasil e no exterior.

298

Conheci Ary Fernandes, não sei precisar quando, dentro de minhas atividades na Cinemateca. Ele é um depositante de filmes na instituição desde longa data. Minha admiração por ele se deve, além de simpatia pessoal, a ser um realizador bastante característico do cinema paulista, com variedade enorme de trabalhos realizados que atravessam diferentes fases do cinema brasileiro. Ao longo do tempo posso dizer que desenvolvi relações de amizade com ele, inclusive por motivos muito pessoais – quando descobri que ele fazia trabalhos de dublagem com minha irmã, a atriz Christina Rodriguez. Auxiliei-o preparando laudos e orçamentos nas diversas tentativas – infrutíferas – que fez para conseguir patrocínio com o objetivo de restaurar a série *Vigilante rodoviário*.

Sobre a preservação de filmes em nosso país, vale, antes de mais nada, uma reflexão. Não quero me alongar sobre a precariedade de processamentos químicos dos laboratórios comerciais nem sobre as más condições de armazenamento que faziam

com que os negativos dos filmes brasileiros chegassem à Cinemateca Brasileira em geral em avançado processo de deterioração (desplastificação e outros sintomas físico-químicos). Vale lembrar que a Cinemateca Brasileira passou décadas sem dispor de instalações convenientes para o armazenamento museológico de matrizes – apenas em 2001 inauguramos finalmente o primeiro Arquivo de Matrizes em nosso país, em condições de preservar filmes em bom estado. Mas gostaria de me referir sobretudo à dificuldade de conseguir recursos para a restauração de filmes que já entraram em processo de decomposição. Apesar de ter conseguido instalar um laboratório de restauração que começou a funcionar em 1978, a Cinemateca sempre lutou muito para manter esse laboratório em funcionamento – devido aos elevados custos de filme virgem, equipamentos adequados, químicos e mão-de-obra.

299

Recursos para a restauração em geral provinham de projetos ligados ao salvamento de obras-primas e filmes significativos da história do cinema brasileiro, em geral longas-metragens de diretores *consagrados*. Apenas alguns projetos apoiados por instituições efetivamente de pesquisa e com larga compreensão do que significa patrimônio nacional de imagens em movimento (entre essas instituições vale mencio-

nar a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo-Fapesp e a Fundação Vitae) nos permitiram duplicar documentários da época do cinema silencioso, séries de cinejornais e filmes não-consagrados (por exemplo, chanchadas da Atlântida que em seguida seriam valorizadas e estudadas por pesquisadores e acadêmicos). Para se ter idéia da dificuldade de conseguir recursos para salvar esses filmes considerados não-significativos (!! basta lembrar que as matrizes de filmes como os do grande Mazzaropi ainda estão se deteriorando sem que tenhamos conseguido recursos para duplicá-las.

300

Diante desse panorama, é possível entender que a maior dificuldade em relação à salvação da série *Vigilante rodoviário* foi exatamente recursos para isso. Já mencionei acima que o próprio Ary Fernandes tentou interessar patrocinadores na restauração da série, inclusive, um deles, a Nestlé – patrocinadora original dos episódios.

Os negativos originais da série chegaram à Cinemateca com graves sinais de deterioração – alguns irrecuperáveis (*O pombo-correio*, *Ladrões de automóveis* e *O pagador*), outros com desprendimento de emulsão. Um laudo técnico elaborado por José Carvalho Motta – então Chefe da Catalogação – em 1992, desaconselhava o processamento em laboratórios comerciais (não

equipados para o manuseio adequado de filmes deteriorados) de nove episódios.

Desde a chegada dessas matrizes à Cinemateca – vindas no conjunto de filmes que o produtor Alfredo Palácios depositou na instituição – sempre preocupamo-nos (o plural aqui refere-se a poucas pessoas) em obter recursos para a duplicação desses negativos. Mas praticamente uma década passou sem que isso fosse possível (aliás, é bom recordar que a deterioração dos filmes não fica suspensa enquanto se busca patrocínio – a deterioração avança em velocidade cada vez maior à medida que o tempo passa).

A oportunidade para salvar o *Vigilante* surgiu com os projetos *Diagnóstico do acervo cinematográfico brasileiro* – apoiado pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura – e *Censo cinematográfico brasileiro* – apoiado pela Petrobrás Br Distribuidora. Esses projetos permitiram que, pela primeira vez na história da Cinemateca, procedêssemos à duplicação emergencial de filmes (negativos de imagem ou de som de curtas, longas e cinejornais) com efetivos propósitos de preservação (ou seja, simplesmente para que não desaparecessem pela deterioração).

Decidimos e enfrentamos a salvação da série *Vigilante rodoviário* num momento decisivo pois

as matrizes não esperariam mais. Aliás, do laudo de 1992 a que me referi acima, os negativos originais de pelo menos dois episódios já não se prestavam mais à duplicação. Para garantir a existência desses episódios partimos de cópias das coletâneas (lançadas nos cinemas) existentes no acervo da Cinemateca graças ao antigo Serviço Municipal de Cinema da Prefeitura de São Paulo (este serviço originou-se de uma das mais importantes e pioneiras leis de estímulo ao cinema brasileiro criadas na cidade de São Paulo – lei que foi extinta por Paulo Maluf).

302

A grande preocupação da Cinemateca foi, como dito acima, salvar os filmes. Partindo dos negativos originais, o Laboratório de Restauração produziu másteres combinados de imagem e som (DPZ, matriz positiva de qualidade para duplicação); desses másteres ou de cópias em melhor estado produziu contratipos combinados de imagem e som (DNZ, matriz negativa para cópia). De alguns dos episódios foram feitas cópias de exibição, pois a filosofia da Cinemateca Brasileira é a de que não basta duplicar filmes e guardá-los; na medida do possível os filmes são salvos para serem vistos. Foi, inclusive, graças à projeção de um conjunto de episódios do *Vigilante* na Sala Cinemateca – amplamente divulgada pela imprensa – que alguns episódios da

série (em cópias 16 mm em bom estado) – foram depositados na Cinemateca por colecionadores particulares (vale destacar o professor Antônio Andrade) praticamente completando a coleção. Atualmente (junho de 2005) exceto pelo episódio *O pagador* – do qual só existe o negativo de som – existem materiais de preservação de todos os outros episódios. Tudo o que foi dito a respeito das dificuldade de preservação da série *Vigilante rodoviário* vale para a série *Águias de fogo*. Os originais desta série apresentam graves sinais de deterioração e não existem recursos para duplicá-los. *Águias de fogo*, pelo menos enquanto matrizes originais em 35 mm (podem eventualmente existir cópias em 16 mm em poder de colecionadores particulares), corre um sério risco de desaparecimento.

Entrevista concedida por e-mail,
em São Paulo, no dia 28/6/05

Cláudio Petraglia

Produtor, diretor, 76 anos, trabalhou com Ary na série *Vigilante rodoviário*

Comecei minha carreira com Victor Costa, meu tio, meu orgulho. Ele foi um grande homem do rádio neste país. Inovador, colocou seu talento na Radio Nacional, modelo copiado por tantas outras e também pela televisão, no seu início. Personalidade forte, simpático, empreendedor,

foi um descobridor de talentos, (muitos vivos e atuantes até hoje), acreditava nos novos e sabia correr riscos. Adorava a publicidade, os veículos de comunicação e compreendia os mecanismos do mercado consumidor. Era um psicólogo de massa. Unia o produto artístico (cantores, comediantes), ao público-alvo com apoio do patrocinador certo. Devo a ele o estímulo para enfrentar a carreira no entretenimento, inclusive minha formação de TV, feita nos Estados Unidos. Possibilitou minha primeira viagem volta ao mundo, alargando minhas fronteiras culturais e sociais. Aprendi muito com ele e, se sou hoje o que sou, Victor Costa adubou a semente. Foi desastrosa sua morte apenas com 58 anos, pois iria contribuir muito mais no campo das comunicações.

Conheci Ary Fernandes em 1958 por intermédio do Alfredo Palácios, produtor de cinema que, com Glauco Mirko Laurelli, me convidaram para escrever o roteiro do filme *Vou te contá* rodado na Cinematográfica Maristela, estúdio do Marinho Audrá. Uma comédia que servia de entrecho para o lançamento de marchinhas carnavalescas, como era hábito naqueles tempos. Daí ficamos amigos. Fundada a IBF, Industria Brasileira de Filmes pelo Ary e Palácios, com sede em São Paulo, bairro do Ipiranga, entrei nessa aventura de realizar a primeira série de filmes para a televisão,

ainda em preto e branco, como roteirista, diretor de dublagem (acompanhando na moviola com o montador Luizinho a edição das cenas) e reforçando as finanças da empresa. Naquela época, eu desenvolvia intensa atividade como produtor teatral e músico, dando para coordenar horários nas varias atividades. Mas o desafio do *Vigilante rodoviário* era tão fascinante que acabei dedicando o maior e o melhor do meu tempo para ele. Por minha experiência na televisão, tinha vários contatos. Assim reforcei as relações da IBF com a Nestlé, patrocinadora do programa e a conseguir os famosos Simca Chambord, carro que estava em lançamento pela montadora de São Bernardo. Evidente que, pintados em faixas com cores diferentes, os carros se tornavam aerodinâmicos, muito mais valentes do que na realidade. Os motores problemáticos – relação peso do veículo e torque – nem sempre correspondiam. Mas na tela da TV voavam pelas estradas em vertiginosas perseguições a bandidos, as quais Carlos Miranda, o Vigilante e Lobo (o pastor alemão) agregavam charme e emoção. O clima de ação, perigo e heroísmo, deve-se ao talento de Ary Fernandes. Por seu temperamento irrequieto imprimia nas cenas o suspense necessário para manter o espectador preso diante da TV. Conhecedor da técnica de filmar, Ary enfrentava a dificuldade de ter pouco negativo para rodar (material estrangeiro, caro

e muitas vezes adquirido no câmbio negro, pois a Kodak era rígida nos seus procedimentos e a importação limitada). Era criativo, sabia improvisar, adaptando o roteiro às condições do cenário e da luz natural (tudo filmado em locação), era rápido em resolver problemas de última hora da contra-regra, colocava a câmera no lugar certo e tinha bom relacionamento com a equipe, atores, a maioria principiantes que nunca tinham feito cinema. Principalmente, Ary tinha paciência. Quem já filmou com animais sabe o quanto eles dão trabalho. Mesmo adestrados, só um bom diretor consegue domá-los fazendo deles superagentes policiais. O *Vigilante rodoviário* é um cruzamento do *Rin-tin-tin* com *Rota 66*, filtrado pela visão de um diretor que certamente se tivesse nascido nos Estados Unidos, seria um premiado diretor de filmes de faroeste. O subconsciente de Ary tem esse *timing* o que faz de seu trabalho um momento único na história do cinema nacional. O *Vigilante rodoviário* na época foi inovador, pioneiro (não existia ainda o videotape) e hoje deixa saudades... Tenho orgulho de ter participado dessa saga, e prazer quando encontro pessoas que ainda cantam o tema da série ou lembram das estórias. Saudades do cinema artesanal, sem apoio de governo, feito com muita garra e determinação, mas com a criatividade, talento e competência dos cineastas

das antigas. Ary Fernandes é um expoente desse grupo. Depois da série, mudei de São Paulo e nossos caminhos não se reencontraram. Vibrei quando assisti *Águias de fogo* e fiquei feliz pelo Ary, sentindo falta do Alfredo Palácios. Ary Fernandes, amigo, ótimo companheiro, bom caráter, jovial e pra cima. Profissional talentoso e competente que soube realizar parte dos seus sonhos. Pena que não tenha dirigido mais filmes. Mas ainda há tempo...

Texto enviado do Rio de Janeiro,
por e-mail no dia 15/6/2005

Etty Fraser

Atriz, 75 anos, trabalhou com Ary na série *Vigilante rodoviário* e no filme *O Super Manso*

307

Na época, em 1961, eu conhecia Juca Chaves e ele me convidou para participar da série *Vigilante rodoviário*. Eu já tinha experiência em teatro, com José Celso Martinez Correa, mas cinema nunca tinha feito. Ary Fernandes então conversou comigo. Gostei da idéia e participei do episódio *O Rapto do Juca*. Para mim foi uma farra, o pessoal era alegre, eu fazia parte de uma turma de meninas que eram fãs de Juca Chaves. Ele é sequestrado e acabamos ajudando o inspetor Carlos a encontrá-lo. Apesar dessa participação, considero minha estréia oficial em 1965 no filme *São Paulo S/A.* de Luiz Sergio Person. Depois, em 1976 Ary

me chamou novamente para participar do filme *O Super-Manso*, uma participação agradável também. Embora tenhamos tido pouco contato, tenho muito respeito pela obra de Ary Fernandes. Esta homenagem é mais que merecida.

Entrevista concedida no dia 13/6/2005,
por telefone, em São Paulo

Galileu Garcia

Produtor, diretor, roteirista e professor, 76 anos, trabalhou com Ary em *Cara de fogo*

308 Conheci Ary Fernandes no início dos anos 50, eu na Vera Cruz, em sua primeira fase, e Ary na Maristela. Eu tinha contato com muita gente da Maristela, além de Ary, o Marinho Audrá, o Alfredo Palácios, Carlos Ortiz, crítico que foi trabalhar no departamento de roteiros, o Alex Viany. No segundo ano da Vera Cruz fundamos a Associação Paulista de Cinema que reunia, críticos, escritores, técnicos, professores e pessoas ligadas ao cinema. Eu visitava a Maristela frequentemente, Marinho era muito gentil, agradável e receptivo, fui até cogitado para fazer um filme lá, mas não deu certo. Ary sempre foi uma pessoa amiga e solidária, colaboradora. No filme *Ossos, amor e papagaios* eu precisava de uma canga de boi, e perguntei para o Ary se sabia onde poderia arranjar, ele me disse que eu estava

com sorte, pois seu avô tinha uma em seu sítio, nos arredores de São Paulo. Fomos lá no sítio e pegamos a canga num depósito. Naquela época o cinema era menor, tinha pouca gente, então o pessoal se relacionava mais, se entendia mais. Hoje o ambiente de cinema é muito grande, você nem sabe quantos diretores de fotografia tem atuando no cinema. Bem, em seguida convidei Ary para trabalhar comigo no filme *Paixão de gaúcho*, em uma associação entre a Brasil Filmes e a TV Tupi. Ary tinha alma de produtor, era bom mesmo, funcionava. O produtor tinha que ser um *sem-vergonha* no bom sentido da palavra, cara-de-pau o suficiente para pedir o que precisasse. Ele poderia chegar no edifício Martinelli e dizer ao proprietário que precisava do prédio por trinta dias para filmagem e após a concordância do proprietário informar que ninguém poderia entrar no prédio nesse período.

309

O homem de produção é assim. Essa característica faz parte do perfil do produtor, é um dos seus elementos composicionais. Fomos filmar *Paixão de gaúcho* em São José dos Campos, lá fizemos muita amizade com os diretores do CTA – Centro Técnico da Aeronáutica. Como Ary sempre foi muito ligado em aviões, ele ficou muito amigo do Brigadeiro Montenegro, diretor do CTA. Na fita, eu era diretor de produção, Roberto Santos

assistente de direção e Ary auxiliar de produção. Nos 30 dias que fizemos lá, a comida era fornecida pelo CTA para toda a equipe. O café da manhã e o jantar eram no Centro Técnico e o almoço nos sets de filmagem (retirávamos as marmitas térmicas no Centro Técnico). Aliás, comida de altíssima qualidade, como em poucos lugares se servia, com a vantagem ainda de sermos servidos com a mesma refeição dos Oficiais da Aeronáutica, isso acompanhado de água gelada e três tipos de sucos. O trabalho de produção do filme foi muito bem organizado, o que impressionou o prefeito, autoridades e personalidades importantes da cidade. Fomos procurados então por proprietários de terras que queriam produzir um filme, então ofereci o *Cara de fogo*, uma história que eu já vinha desenvolvendo e adaptando, inclusive estava com o roteiro quase pronto. O Alfredo Palácios fez um contrato em que ganharia 20% para distribuir o filme, além da porcentagem da produtora, o que inviabilizaria o ressarcimento do capital investido. Queríamos fazer um filme lucrativo para o produtor, era sua primeira experiência nesse ramo e não podíamos decepcionar. Então fomos contra esse contrato apresentado pelo Palácios, o que o contrariou profundamente, sendo que ele insistia em manter o contrato. Após uma ameaça nossa de levar o caso à imprensa, por meio dos críticos Carlos

Ortiz e Flávio Tambellini, Palácios recuou, foi indenizado e saiu da fita. Os produtores, pessoas da mais alta qualidade, foram muito honestos conosco, cumpriram o contrato religiosamente. O filme foi distribuído por Mário Maino da Ubayara Filmes e deu um bom resultado, fazendo com que os produtores recuperassem seu investimento com folga. Eles acabaram produzindo mais dois filmes, dois documentários curtos e se retiraram do cinema. Após *Cara de fogo*, entrei no cinema publicitário e documental, e nunca mais sai. O cinema publicitário estava começando na época. Levei várias pessoas para o mercado publicitário, Chick Fowle, Roberto Santos, Milton Amaral, Mamoru Myiao, Agostinho Martins Pereira e o próprio Ary Fernandes. Nas minhas empresas, primeiro a Documental e depois a Magisom, eu sempre chamava o Ary para filmar fora de São Paulo, pois ele gostava muito de viajar. Depois levei o Mamoru para a Linx, onde ele ficou por mais de dez anos, sendo um dos mais produtivos diretores de comerciais do Brasil. Sadi Scalante, um dos sócios da Linx era primo do Barbosa Lessa, que fez a direção de arte gaúcha e consultor de costumes do filme *O Sobrado*. No início dos anos 90 iniciei o projeto para o *remake* do *Cangaceiro*, que seria produzido inicialmente por Galante e dirigido por mim, mas Galante recuou, achando que não ia conseguir bancar a

produção, então vendi o roteiro para o Aníbal Massaíni, que acabou dirigindo o filme.

Lembro-me que em 1962, na época do *Vigilante* eu estava em São José dos Campos, hospedado no Hotel San Remo, no centro da cidade, pegado à igreja. À noite, fui para o salão assistir a um capítulo do *Vigilante* que estava começando a ser exibido na televisão. O salão estava cheio. Após o término, um senhor comentou: *Esses norte-americanos são bons mesmo, vêm aqui no Brasil e fazem um filme desses*, eu disse: *Desculpe contradizê-lo, mas o seriado é brasileiro, feito por uma produtora brasileira, diretor brasileiro, ator brasileiro, não tem nada de norte-americano*. O senhor custou acreditar que se tratava de um filme brasileiro, tive que contar toda a história minha com Ary, do *Cara de fogo*, que fora filmado na cidade, etc. Isso mostra a força que o seriado tinha em todo o Brasil. Ary foi um grande pioneiro com o seriado *Vigilante rodoviário*, feito até hoje não superado, pois ninguém mais conseguiu fazer um filme seriado para TV, os que existem são vídeoseriados.

Falar sobre Ary Fernandes é uma grata satisfação, primeiramente o Ary é um bom amigo, gosto muito dele, começamos no cinema quase na mesma época. Ary tem um bom caráter, nunca tivemos nenhum desentendimento. Ary sempre

teve um espírito de colaboração muito grande, colocando tudo o que tinha à disposição dos amigos. Ary gosta de cinema, não faz cinema apenas como profissão, mas porque gosta mesmo.

Entrevista concedida em sua residência
no dia 16/6/2005, em São Paulo

Gilberto Wagner

Montador, 55 anos, assistente de montagem na série *Águias de fogo* e montador do piloto do *Vigilante rodoviário*, de 1978

Sou sobrinho de Ary Fernandes. Quando vim ao mundo meu tio já fazia cinema. Em 1958, com sete anos de idade fiz uma pequena ponta no filme *O grande momento*, de Roberto Santos. Eu era muito criança e meus pais não gostavam muito da idéia de eu seguir a carreira artística, ficavam preocupados por causa da escola, etc., mas meu tio sempre me levava, acabei fazendo alguns comerciais de televisão e participei de um capítulo do *Vigilante rodoviário* chamado *O suspeito*, junto com aquela garotada famosa, Tuca, Fominha, Gasolina, etc. Lembro de uma passagem curiosa, quando fiz esse episódio, um dia Carlinhos foi me buscar com a Simca e o Lobo na porta da minha escola, foi uma loucura, parou o colégio, e eu fiquei todo orgulhoso, era parapicado pelas meninas.

Mas minha carreira cinematográfica era inevitável, com 17 anos fui ser assistente de montagem de Luis Elias, na série *Águias de fogo* e com ele aprendi todos os segredos da profissão, depois fui para Lynx Films dirigir documentários e principalmente comerciais, o forte deles. Trabalhei também na Marca Filmes, que era de propriedade do Silvio Santos. A empresa ficava dentro dos estúdios da Vila Guilherme. A maioria dos comerciais era do próprio grupo, mas tinha de fora também, como da caneta *Papermate*. Várias vezes, montei programas do Silvio e ele ficava junto na moviola, com Luciano Calegari.

314

Nos anos 70, abracei a profissão de vez e montei dezenas de filmes na Boca-do-Lixo, para diretores importantes como Carlos Reichenbach, Walter Hugo Khouri, Alfredo Sternheim, José Miziara, Antonio Meliande e o próprio Ary, para quem montei 11 filmes, entre eles, o piloto da nova série do *Vigilante rodoviário*, com Antonio Fonzar no papel principal.

Sempre gostei de fazer sonoplastia também, tinha um arquivo grande de sons, ruídos e efeitos. No episódio que montei do *Vigilante*, eu fiz boa parte da sonoplastia. Levei um capô de carro para dentro do estúdio para fazer o barulho de carros se chocando. Eu aprendi com Luizinho a montar rápido e isso fazia com que muitos produtores me procurassem, pois o serviço rendia na minha mão.

Nessa época casei-me com a filha de um empresário português que tinha uma rede de postos de gasolina e eles insistiram para que eu fosse trabalhar com eles, então larguei o cinema, o que me arrependo muito. Depois me separei e quando quis retornar já era tarde.

Recentemente auxiliei Luiz Elias na montagem do filme *Pelé Eterno*, mas também ajudei na produção, inclusive fiquei sete meses na TV Record procurando gols de Pelé em seus arquivos.

Nesses arquivos encontrei um dos primeiros gols de Pelé, e fui elogiado pelo próprio Pelé pelo feito.

Ary Fernandes é meu segundo pai, ajudou a me educar, me deu uma profissão, tenho muito orgulho dele, principalmente pela série *Vigilante rodoviário*, um tremendo sucesso na época. Esse livro é uma justa homenagem à sua obra.

Entrevista concedida na residência de Ary Fernandes
no dia 22/6/2005, em São Paulo

Luiz Elias

Montador, 65 anos, montou as séries *Vigilante rodoviário* e *Águias de fogo*

Iniciei minha carreira no dia 19 de Janeiro de 1955, com 14 anos, na Maristela, no bairro de Jaçanã, SP, onde nasci, com o Sylvio Renoldi,

que era vizinho e quase irmão meu. Minha mãe chegou a namorar com o pai dele, no Jaçanã. Ele já era assistente de montagem na Maristela. Eu era um moleque de rua, que ficava jogando pião, bolinha de gude, empinando papagaios, jogando bola. Tinha muito serviço na Maristela. Eles tinham acabado de rodar *Mãos sangrentas* e *Leonora dos sete mares*. Tinha muito material, muito serviço. O Cañizares era o editor, o João de Alencar o 1º assistente, o Sylvio era o 2º assistente. Ai ele me convidou para trabalhar na Maristela. Eu era o 3º assistente, aquele que encerava o departamento de montagem, eu chegava cedo, nos finais de semana, lavava o carro do Cañizares. Aos poucos fui gostando da coisa e me interessando e com isso ganhei a confiança do Cañizares, pois eu era muito ativo. Ele tinha livros sobre montagem. Cañizares conversava sobre o filme em castelhano com Christensen e eu ficava prestando atenção. Aquilo que eles conversavam, quando iam embora eu ia procurar nos livros, tipo esfumatura, contraplano, fusão, porque cortava de um plano geral para um primeiro plano, porque não deixava a cena grande, aos poucos eu fui me interessando, eu era o assistente que ficava colado ao Cañizares, ao lado de sua moviola, até o lápis eu tinha que pegar para ele, podia estar perto de seu pé, mas eu tinha que pegar e pôr ao seu alcance. Eu acabei

ganhando muito *know-how* com isso. Durante a montagem de *Mãos sangrentas* e *Leonora* eu fiquei direto com ele na moviola e isso foi uma tremenda escola para mim. Os rolos eram montados, iam para uma sala de projeção grande, onde estavam o Christensen, o Cañizares, e eu ia junto para anotar alguma coisa, fora de sincro. Passava um corte e Christensen dizia ao Cañizares: "Você tira três fotogramas desta cena, naquela outra você aumenta quatro." O diretor ia embora e Cañizares corrigia, mas nem sempre fazia o que o diretor havia pedido. Mas Christensen tinha um olho clínico que chegava a ser mágico, naquela cena ele percebia quando o montador não havia

317

feito o que solicitara. Eu participava de todas as fases de montagem, marcar tempo para colocar a música, montar ruído, fazer dublagem, ver sincro e aí Cañizares brincava comigo perguntando se determinada fala estava adiantada ou atrasada em quantos fotogramas e às vezes eu acertava. Nessa época conheci Ary Fernandes, gerente de produção da Maristela. Ary sempre foi dinâmico, ativo. Não tínhamos muito contato, pois eu era muito criança ainda, e Ary já adulto, tinha outras amizades. Até o *Vigilante* não tivemos contato direto, mas todos, inclusive o Ary, brincavam muito comigo porque eu era muito franzino, pequenino.

Conheci também o Carlos Miranda. Nos tornamos amigos. Com a morte de Getúlio Vargas em 1955, o Palácios foi com João Alencar para o Rio de Janeiro fazer um documentário sobre Getúlio e eu fui como assistente, mas eu não andava de avião. O Carlinhos tinha que levar a moviola para o laboratório do Alexandre Wulfes no Rio, onde ia ser feita a montagem. O equipamento foi na camionete *tempo matador* da Maristela e eu fui junto com ele e com isso eu escapei do avião. Saímos daqui às quatro da tarde e chegamos lá às seis da manhã do dia seguinte. Nessa época eu tinha mais amizade com Carlos do que com Ary.

318

Quase no final da Maristela, eu ajudei Roberto Santos a montar *O grande momento*, nos próprios estúdios. A Maristela estava fechando as portas e só tinha sobrado eu na montagem. Roberto olhou para mim e disse: “Você quer montar comigo?” e eu aceitei na hora. Roberto ia me dando as dicas de montagem e eu comecei a ter uma idéia de ritmo, o porque cortava, etc. O Roberto me dava as informações no plano geral, tipo *Quando a moça puser a mão na porta, no close, você já puxa um frame adiante*.

Com o final da Maristela, nos separamos por um tempo, fui montar comerciais, trabalhei com Primo Carbonari, fui assistente na Jota Filmes. Eu estava indo na AIC, onde estavam todos os

equipamentos de dublagem da Maristela. Lá começaram a dublagem de filmes norte-americanos. Me indicaram para acertar o sincro das dublagens, então eu colocava o filme na moviola e acertava, um fotograma para lá, outro para cá, etc. Ali conheci José Mojica Marins, que tinha acabado de dublar na própria AIC o filme *A sina do aventureiro*, seu primeiro longa-metragem. Sincronizei a dublagem para ele, mas o filme estava longo, tinha sido pré-montado, ai Mojica me convidou para terminar a montagem. Eu disse que nunca tinha montado diretamente, mas que havia tido muita experiência na Maristela e com Roberto Santos. Mojica acreditou em mim e montei o filme.

319

Depois Ary me chamou para trabalhar com ele e Palácios na produção de comerciais, num estúdio da Rua Pedroso. Ary dirigia e eu montava e ali realmente começou nossa amizade. Surgiu então o esboço do *Vigilante rodoviário*, com Ary e Palácios à frente do projeto. Fui convidado para montar o piloto, que se chamava *Diamante gran-mogol*. O filme foi montado numa moviola *olho de boi*, equipamento que ficava nos estúdios de Jacob Mathor, amigo de Ary e Palácios, na Rua Pedroso. O estúdio era de madeira, quando esquentava ninguém conseguia ficar lá dentro. Eu precisava frear a moviola com a mão.

Ary filmava durante o dia, à noite assistíamos o material e discutíamos se estava bom, ou faltava algum close, alguma cena para completar a seqüência. Fazíamos tudo com muito cuidado para que pudéssemos ter um bom produto na mão. Trabalhamos de graça, às vezes juntávamos um pouco de dinheiro de cada um para comer, era macarronada todo dia. Não existia dinheiro, foi tudo muito difícil, mas tínhamos a esperança que um dia acontecesse a série. Na época existia a série *Lassie* que fazia muito sucesso e Ary teve a feliz idéia de usar o cachorro na série e também a sorte de encontrar o Lobo, que era um cachorro excepcional. Lobo ficava com Ary o tempo todo, ia para casa com ele todo dia e nos fins de semana. Ele não deixava o Luis Afonso, dono do Lobo levá-lo, pois embora fosse militar, Luis estava sempre embriagado. Ary tinha uma enorme paixão pelo Lobo, mas o cachorro era mesmo apaixonante, fora de série. O dia que o cachorro levantava bem ele fazia coisas que ninguém acreditava. O estilo da série era diferente, era dinâmica, ativa, com brigas, ação, então a gente acreditava muito nisso. Quando recebemos a notícia que a Nestlé iria patrocinar a série, foi uma festa entre a equipe. A produção da série foi uma loucura, um sufoco, pois tínhamos que fazer um episódio em quinze dias. O Ary saía filmando, no estúdio o Palácios e o Petraglia escreviam os roteiros.

Além da montagem, eu fazia a sonoplastia, a direção de dublagem, cheguei a ajudar o Ary a dirigir algumas seqüências com Geraldo Del Rey. Ary estava em outra equipe e precisava completar o episódio e eu fui filmar. Na série, eu ainda usava o mesmo equipamento, a moviola *olho de boi*, mas o estúdio agora era na Rua do Lavapés, no Cambuci, num depósito, com mais espaço, na frente ficavam os equipamentos e a equipe, tinha as salas do Ary e do Palácios, uma sala de projeção, a sala da montagem e uma sala de negativos. Eu tinha duas assistentes, Selma e Íria, que me ajudavam na montagem dos negativos. Eu pegava o copião do material que chegava, começava a editar, marcava, como faziam os editores norte-americanos, não colava, marcava os cortes e deixava para elas irem fazendo na mão, nessa altura já estava com outro filme indo para a Vera Cruz para dublar, fazer contra-regra, às vezes vinha o Paulo Bergamasco para fazer a escolha das músicas, às vezes vinha o José Moura, que era da TV Record, que fazia a sonoplastia, passos, ruídos, quando não eu mesmo fazia. Eu ia para a Vera Cruz com o carro da rodoviária, acompanhado de dois ou três policiais, às vezes os colocava para fazer contra regra comigo enquanto as meninas ficavam cortando para mim, ai já montava a música daquele filme, elas montavam os negativos, eu ia mixar, mandava para o labo-

ratório enquanto isso já estávamos sonorizando outro. O Ary vinha à noite para assistir ao copião montado e ali a gente discutia. O pessoal vinha da filmagem e já deixava o material no laboratório para revelar. Se faltava alguma coisa, no dia seguinte ele já filmava, uma passagem de polícia, um plano com o cachorro, com o Carlinhos e era nesse ritmo que trabalhávamos. A equipe era muito unida, ninguém se queixava de nada, eu já tinha vinte e quatro anos, ia do Jaçanã para o Cambuci e lá ficava a semana toda, dormia na sala de montagem mesmo, tinha uma cama. O Osvaldo Leonel morava lá. Os que iam para casa, no outro dia às 6 horas da manhã já estavam no estúdio de novo. A equipe era pequena, não tinha mais que oito pessoas, nós abraçamos a coisa com o Ary e o Palácios. Eles sempre deram muita liberdade de trabalho para nós, foram pessoas fora de série para se trabalhar, tanto Ary como o Palácios. No *Vigilante*, passei a admirar o Ary como profissional e amigo, por suas qualidades, sua honestidade, seu poder de síntese para as coisas, resolver seqüências, dinamismo. Fizemos uma boa parceria. A série alavancou minha carreira, me deu *status*, pois até então eu não havia feito nada de importante.

No *Vigilante*, Carlos não teve nenhum estrelismo, abraçou a causa mesmo, à noite quando ele vinha

da filmagem também saia para produção, não tinha esse negócio de *eu sou o astro*, não com ele, era diferente, ajudava em tudo. Ele ia para a cozinha ajudar fazer o macarrão, às vezes comíamos em lata de filme, pois nem sempre havia pratos e talheres. Ele não tinha experiência como ator, o Ary sempre teve paciência, sempre teve psicologia para dirigir modelos e acabou burilando bem o Carlinhos que se tornou um grande ídolo.

As funções eram bem divididas. Palácios fazia os roteiros, não desgrudava da sua velha máquina de escrever e Ary saia para filmar. À noite nós três víamos o material revelado e montado. Às vezes o Ary filmava sem ter o roteiro definitivo ainda. O Palácios fazia o roteiro, o Cláudio Petraglia ajudava, para o Ary filmar no dia seguinte. Eles discutiam, burilavam, e o roteiro saía. O J.C. Souza ajudava, mas não tinha muita experiência, então o Palácios dava o toque cinematográfico ao roteiro. Tudo acontecia á noite nos estúdios.

Com o fim da série, fiz a montagem dos longas que foram para o cinema e depois a outra série *Águias de fogo*. No *Águias* a coisa foi diferente, tinha mais estrutura, era o segundo seriado, mas o sucesso não era o mesmo, não tinha a mesma empolgação do *Vigilante*, a mesma química, mas a correria era a mesma. Foi interessante. Fiquei direto com Ary nessa época, ou nos filmes ou nos

comerciais. Montei alguns longas dele também. Sempre falamos a mesma língua, tínhamos muita amizade e intimidade profissional.

Eu montei muitos documentários comerciais, institucionais, para empresas, principalmente para o produtor George Jonas, da Spiral Filmes, eles tinham a conta da Ford, então fazíamos muitos comerciais e documentários do Maverick, Corcel, Escort.

324

O último trabalho que fizemos juntos foi no filme *O cangaceiro* de Aníbal Massaini Neto, mas tivemos pouco contato, pois meu trabalho é feito após as filmagens, então não participei das filmagens em Pesqueira, Pernambuco. Quando comecei a montar o filme Ary já havia se afastado da produção.

Eu nunca quis dirigir, adoro montagem, pois você cria o filme, foi como o filme *Pelé eterno*, o último que montei, chega material do mundo inteiro e você tem que organizar, é um trabalho gratificante. Você vai compondo seqüências e depois dá uma unidade cinematográfica e ritmo ao material. A montagem foi feita em digital e depois transferido para película novamente. Foi uma nova experiência para mim, que estava acostumado com o copião para manusear, o lápis, o durex nas pernas, coladeira, mas valeu a pena.

O grande trabalho da minha carreira foi no *Vigilante*, sempre fui muito requisitado. Fiquei uns 15 anos montando comerciais depois voltei para o longa. Montei mais de 50 longas, 5 mil comerciais, 10 documentários. Já estava me aposentando quando Aníbal me chamou para fazer o filme do Pelé. Agora estamos trabalhando no projeto do filme sobre a vida do Lula, para 2006.

É uma pena que somente agora, 45 anos depois resolvem fazer um livro sobre o assunto, resgatar a memória do *Vigilante*. A memória do brasileiro é muito vaga mesmo. Ninguém fala mais nada da série. Mas nunca é tarde. Torço pela recuperação do Ary, que ele continue lutando como sempre lutou. Ele merece esta bonita homenagem.

Entrevista gravada no dia 17/5/2005,
na sede da Cinedistri/Cinearte, em São Paulo

Nelson Pinto Bogaião

Motorista, 66 anos, dirigia o ônibus da IBF, durante as filmagens do *Vigilante*

Em 1961, eu morava no Cambuci e meu pai guardava o carro na garagem do Maninho, na Rua do Lavapés, onde também eram guardados os carros pequenos da IBF. Um dia, conversando com Maninho, fiquei sabendo que a IBF estava precisando de um motorista para o seu ônibus, então fui falar com Ary Fernandes e ganhei o

emprego. O ônibus era de propriedade da IBF, um GMC, ano 1946, que ficava guardado no estacionamento do Corpo de Bombeiros, na Rua do Glicério, no mesmo bairro. Saíamos bem cedo, pegávamos o ônibus no Corpo de Bombeiros e seguíamos para o Anhangabaú, embaixo do Viaduto do Chá esperando os membros da equipe. De lá seguíamos para a Anhangüera, às vezes em Cabreúva, outras em Jundiaí. Íamos e voltávamos todos os dias. Normalmente o Carlos Miranda ia no Simca, mas de vez em quando eu ia buscar o Carlinhos e depois o cachorro na Vila Maria, na casa do Luis Afonso. Certa ocasião, fomos filmar num haras em Cabreúva e não havia energia elétrica, então tivemos que pedir um gerador do exército emprestado, não foi fácil carregá-lo. O ônibus vivia dando problema, encrocava, na maioria das vezes problemas com a reduzida. Resolveram encostar o ônibus e eu comecei a usar uma perua Rural Willys que era da empresa também. Uma vez por semana levava o Luiz Elias na Vera Cruz para sonorizar o filme. Às vezes ajudava a fazer os sons para o filme, tipo sons de mato, latas batendo, etc. Eu terminava as filmagens e vinha correndo para casa para assistir à série na TV Tupi. Fiquei um ano com eles, o ano final da série. No último episódio, no Guarujá, o Tony Campello tinha que dirigir um Chevrolet conversível 1959 que era de um diretor

do Banco das Nações. O problema é que Tony não sabia dirigir, então o carro vinha com motor desligado, vínhamos empurrando escondidos e o Tony no volante, fingindo que estava dirigindo, ele só freava o carro. Quase todo dia eu ia levar os garotos para casa, de Simca, o Tuca e outros em Santana, na Voluntários da Pátria, depois ia levar o Alfredo Palácios em sua casa, na Serra da Cantareira, depois da Academia Militar. Eu tinha 21 anos na época e para mim tudo foi uma farra, carregava artistas, almoçava nos restaurantes, na maioria das vezes nas estradas. Não cheguei a participar de nenhum episódio, mas depois fui trabalhar com Gino Palmesani e também com Mário Civelli e acabei fazendo figuração em alguns filmes.

327

Entrevista gravada em sua residência,
em São Paulo, no dia 16/6/2005

Oswaldo Leonel

Ator, eletricitista, iluminador, dublê, 73 anos, trabalhou com Ary na série *Vigilante rodoviário*

Nasci em Joanópolis, SP, ainda criança fui para o Rio Grande do Sul, voltei para São Paulo e novamente para servir a Força Aérea, lá ficando até os 18 anos. Depois fui para o Rio de Janeiro e finalmente São Paulo. Eu estava servindo no Rio de Janeiro e meu major havia servido na 2ª Guerra Mundial, seu nome era Júlio Agostineli.

Ele estava para ser reformado e era repórter também. Quando saiu do exército foi trabalhar na Vera Cruz em 1949. Ele me ligou no quartel me chamou para ir trabalhar lá também. Como eu era muito magro, meu apelido era homem-tábua. Como eu já estava para dar baixa, fui ser seu assistente, trabalhando no laboratório de fotografia, foto de cena, isso durante o dia, à noite eu fazia bico como ajudante de garçon no restaurante, e servia café para as equipes. Café puro, com leite e pão com manteiga. Isso acontecia três vezes ao dia, de manhã, à tarde e à noite. Um dia veio um senhor baixinho pegou um pão com manteiga e me perguntou: *Moço, que manteiga é essa?*, eu respondi: *É manteiga aviação, só passou por cima*. Ele deu muita risada e respondeu: *Qualquer dia rapaz, vou te dar um pontapé no traseiro que em três dias bombeiro não te acha* e saiu. Depois meus colegas me contaram que aquele era o diretor geral da Vera Cruz, Abílio Pereira de Almeida. Uma semana depois ele me chamou na sala dele e fui tremendo, com as pernas moles, achando que ia ser despedido. Entrei na sala e ele me disse: *O senhor sabe porque eu chamei o senhor aqui?*, eu disse: *Não senhor*, ele respondeu: *Por causa daquela resposta que você me deu lá embaixo*. Eu pensei: *É agora que vou para rua*, mas eu não havia feito por mal, foi natural, sem maldade.

Ele disse: *Mas sabe, que eu até gostei de você, tanto que vou te arranjar um papel num filme. Você vai ser o dublê do Mazzaropi, teu porte físico combina com o dele.* Fiquei muito feliz, o filme era *Sai da frente*, estréia de Mazzaropi no cinema. Fiz um teste com dr. Abílio, me deram a mesma roupa do Mazza e eu fiz todas as cenas mais difíceis, corridas, tombos, brigas, dirigi o caminhão Anastácio, etc. Na Vera Cruz conheci pessoas importantes como Abílio Pereira de Almeida, Alberto Cavalcanti, Franco Zampari, Chick Fowle, Jack Lowin, Haffenrichter e atores consagrados como Anselmo Duarte, Alberto Ruschell, Tônia Carrero, etc. Lembro de um fato curioso: quando Glenn Ford esteve no Brasil para fazer o filme *O americano*, eu participei das filmagens como ator coadjuvante, quase um figurante. Mário Sérgio se engraçou com a mulher de Glenn Ford, que era baixinho, usava uns enormes saltos e os dois saíram no braço, foi briga feia mesmo. As filmagens foram suspensas por oito dias. Continuei trabalhando no laboratório fotográfico com Valentin Cruz e fazendo pequenos papéis, dublê, etc., inclusive num filme norte-americano chamado *Escravos do amor das Amazonas*, (*Love slaves of the amazon*), 1957, dirigido por Curt Siodmark. Meu apelido ficou Mazza, não só pelo fato de eu ser seu dublê, mas também pela aparência física. Resolvi fazer um curso de *cameraman* para

aperfeiçoar meus conhecimentos e até 1955, com o fim da Vera Cruz, fiquei lá fazendo de tudo um pouco, ora uma pontinha como ator, ora como ajudante de fotografia ou servindo lanches e cafezinho. Em 1958, Mazzaropi produz seu primeiro filme e leva parte da equipe da Vera Cruz, inclusive eu, como assistente de câmera. Mazza pediu que fizéssemos um bom preço, pois ele não tinha condições de pagar o salário que a Vera Cruz pagava, então, todos colaboraram, inclusive o mestre Rudolph Icsey, que foi o diretor de fotografia. Mazza já tinha o dinheiro no banco para pagar a equipe, ele era muito correto. Nessa época conheci Ary Fernandes, nas filmagens de *Cara de fogo* e também nos dois últimos filmes da Maristela, *Casei-me com um Xavante* e *Vou te contá*. Logo ficamos amigos. Fiquei morando dentro da Maristela, o pessoal me chamava de *rato de estúdio*. Lá existia uma porção de quartinhos para acomodar a equipe e eu usava um deles, mas a Maristela já estava parada, não produzia mais nada, mas ainda existiam muitos equipamentos lá dentro. Ary me chamava para ir junto com ele para todo lado, passei a auxiliá-lo diretamente, inclusive nos comerciais que ele e o Palácios passaram a produzir. Lembro que tive um problema na perna e precisava fazer uma cirurgia, foi Ary e Lola Brah que me ajudaram, na internação, me acompanharam. Ali eu me sentia como se

estivesse com minha família. O chefe da equipe era o Jaime Gonçalves. Almocei muitas vezes na casa do Ary e continuava dormindo nos estúdios da Maristela.

Ai surgiu o *Vigilante*, não havia dinheiro para o piloto e fomos todos trabalhar de graça com Ary, acreditamos na idéia. No piloto, fui assistente de Eliseu Fernandes e na série, de Osvaldo de Oliveira, o Carça. Tanto eu como Carlinhos comíamos alho com pão torrado, depois o Carlinhos casou e sua esposa mandava uma marmita para ele e outra para mim. Depois, durante a série, a coisa melhorou. Primeiro eu fui morar no estúdio do Jacob, que era amigo do Ary e depois nos estúdios da IBF na Rua do Lavapés, 376. Eu revezava com Ary e Mazzaropi, quando dava uma folga no *Vigilante*, eu ia filmar com Mazzaropi. Durante as filmagens de *Jeca Tatu*, aqui em Pindamonhangaba, conheci minha esposa, Maria, com quem estou casado até hoje. As filmagens foram feitas nas fazendas *Sapucaia* e *Coruputuba*, que existem até hoje. O Mazzaropi gostava de mim, eu não dava trabalho e colaborava bastante. Na hora de acertar o preço era complicado, o Carlão (Carlos Garcia), que era o diretor de produção estava sempre junto, então o Mazza oferecia um cachê para três meses, para o filme mudo ou com som, não importava, era o mesmo preço. Ele fazia

a oferta, às vezes era pouco e eu dizia: *Mazza, não dá pra melhorar um pouco, vamos ter que trabalhar direto, sábado e domingo, ficar longe da família?*. Ele ficava pensando, pensando e respondia: *Mas não dá pra você fazer esse preço? Se você concordar, no ano que vem tem outra fita pra gente fazer junto*. No fim ele chorava e a gente concordava porque ele era muito correto, era bom trabalhar com ele. Ele perguntava se queríamos um adiantamento, era nós que decidíamos a forma de pagamento. No meu caso, eu sempre preferi receber tudo no final. E eu ainda ganhava um extra como dublê e segunda câmera. O contrato era assinado e registrado, pagávamos Imposto de Renda, tudo certinho. Ele comia junto com a equipe e sua mãe sempre ao lado, ele contava piadas para descontrair a equipe. No filme *Jecão, um fofoqueiro no céu* eu fiz o dublê do Mazza e numa cena que ele morre, quem ficava dentro do caixão era eu e às vezes ficava esperando horas ali naquela posição para começar a gravar. Imagina eu esperando ali dentro do caixão, naquela posição de defunto. Um engraçadinho jogou um punhado de terra vermelha com formiga saúva dentro da minha camisa, na altura do peito e eu não podia falar nada e as formigas me picando, todo mundo rindo, aí eu não agüentei, falei um palavrão e levantei rápido, o Mazza e toda a equipe caíram na risada. Parou a gravação, me

limparam, refizeram a maquiagem e começamos novamente. Ele foi um grande homem, um grande artista e ainda nos faz muita falta.

Com o *Vigilante* viajamos muito, não só pelo interior de São Paulo, mas Minas Gerais, Rio de Janeiro, Paraná, etc. Em 1967 fiz com Ary a série *Águias de fogo*. Eu procurava sempre fazer mais do que estava no contrato, então colaborava como podia para ajudar fazer a fita, fazia iluminação, assistente de fotografia, puxava fiação, assistente de câmera, virar filme, carregar chassi, montar câmera, efeitos de luz, efeitos de bomba explodindo, relâmpago, trovões, eu fazia de tudo. Subia em poste para puxar força, pois não tínhamos gerador, fazia o teste se era 110 ou 220 e pronto, resolvia o problema. No episódio *A pedreira*, colocamos a câmera numa caçamba, mas na explosão uma pedra rasgou o ferro da caçamba e feriu o rosto de um dos atores que fazia um bandido, ainda bem que não foi nada sério mas passamos um susto. O cachorro Lobo também foi especial para nós, lembro-me que você não podia falar palavrão ao Lobo, em especial dois, se falasse o Lobo avançava. Num dos episódios, um ator que fazia o papel de bandido falou um palavrão e Lobo avançou de verdade, chegou a machucar o braço do rapaz, mas era um cachorro excepcional, fora de série.

Além do Ary e Mazza, fiz alguns filmes com o Ozualdo Candeias, outros estrangeiros e 187 comerciais como ator, sempre no papel de caipira, o mais famoso foi o da caninha Jamel, ficou três anos no ar. Fiz também um da cerveja Antártica juntamente com Adoniran Barbosa, tratores Valmet, caninha Três Fazendas, e outros tantos mais.

334

Lembro-me que o Ary fumava muito e se alimentava pouco, sempre preocupado em resolver as coisas, era elétrico, nunca parava, mas foi um excelente diretor e amigo, conhecia muito de cinema, sabia tudo, era correto, gostava das coisas certinhas, uma pessoa muito séria, a quem devo muito. Trabalhamos mais de 20 anos juntos. Hoje eu digo que valeu a pena, fazia tudo de novo. Esse livro sobre sua vida é uma justa homenagem.

Entrevista gravada no dia 4/6/2005,
em sua residência, em Pindamonhangaba, SP

Penna Filho

Produtor, diretor, 70 anos, assistente de direção na série *Águias de fogo*, em 1967/8 e diretor do filme *Até o último mercenário*, em 1971

Tornei-me assistente do Ary em janeiro de 1966 na produção, em 35 mm, de um piloto para uma série de televisão sobre aviação, projeto que não vingou. A experiência foi muito gratificante, pois

desde as primeiras conversas e a leitura do roteiro a nossa relação foi satisfatória. Ao contrário de outros diretores, Ary tinha a humildade de ouvir, mesmo considerando a minha inexperiência. O seriado somente iria vingar um ano e meio depois, com o nome de *Águias de fogo*, inteiramente feito no processo cinematográfico, agora também produzido pelo Ary, a partir do patrocínio que levantou com a Nestlé, que já havia patrocinado sua série anterior, *Vigilante rodoviário*. Foi durante a sua realização que minha parceria com Ary se solidificaria, marcando o início de uma amizade de quase 40 anos. Creio que a experiência que Ary me proporcionou foi única na relação assistente/diretor (também produtor), pelo menos naquele período. Era muito prazeroso estar quase todo o dia, durante onze meses, com o olho no visor da sua Arriflex, ajudando no enquadramento e na atuação dos atores. Folgávamos aos sábados e domingos, mas o ritmo de segunda à sexta era alucinante, com muita improvisação para superar as adversidades de uma produção modesta. Tínhamos o desafio da recriação na hora, pois elas sempre surgiam. Foi uma experiência profissional e também de vida, que me marcou para sempre, independentemente das limitações próprias de um projeto despretensioso sob os aspectos culturais e estéticos. O que me fascinava no trabalho era o ritmo

do Ary, sua grande agilidade, seu talento para o filme de aventura. Infelizmente, ele não teve oportunidade de desenvolver um projeto para esse gênero ou mesmo para fazê-lo na televisão. Em longa-metragem, fui seu assistente em *Uma pistola para D'Jeca*, um filme produzido e estrelado por Mazzaropi, em 1969. Como era do seu feitio, o velho comediante e produtor abusou do seu poder prejudicando sensivelmente o trabalho de direção. Dois anos após, fizemos juntos *Até o último mercenário*, que eu assinei, mas na verdade co-dirigimos. Ary foi o produtor-executivo. É um trabalho que eu não gosto e que muito me magoou, pois a meu ver o filme foi prejudicado porque em vez de seguir o ritmo que eu queria, o de suspense, Ary preferiu impor o ritmo de aventura, o equivalente ao videoclip. Creio que o resultado do filme poderia ter sido melhor, talvez não o suficiente para salvar uma idéia pobre desde o nascedouro. Esse resultado pouco satisfatório não refletiria sobre a amizade e o carinho que tenho pelo Ary, porque me considero sempre em dívida pelo muito que ele me proporcionou.

Entrevista enviada por e-mail, no dia 13/6/2005

Rosamaria Murtinho

Atriz, 70 anos, participou do episódio *A repórter*, da série *Vigilante rodoviário*, em 1961.

Na época, eu já fazia teatro e televisão, era uma atriz muito jovem, mas ascendente, talvez por isso Ary Fernandes me escolheu para participar da série *O Vigilante rodoviário*, já um sucesso na televisão brasileira. Eu estava grávida de dois meses do meu primeiro filho, João Paulo, e aceitei o desafio. Usei minhas próprias roupas, já que o orçamento do filme era apertado. O diretor Ary Fernandes era muito bom, competente e me deixou muito à vontade, aliás, o convívio com toda a equipe foi muito prazeroso, todos muito empenhados em fazer o melhor. Adorei trabalhar com Carlos Miranda e Lobo, as filmagens fluíam muito bem. Eu morava em São Paulo na época e essa era minha primeira experiência em cinema, já que, mesmo sendo feita para televisão, a série foi filmada em 35 mm. Fiquei deslumbrada e apaixonada. Devido à minha gravidez, eu tomava muito cuidado com as cenas, uma delas em especial, no final, numa roda gigante de um parque de diversões. A crítica foi muito boa na época. Ignácio de Loyola Brandão, disse: *Temos uma nova estrela, bonita, fotografa bem, representa bem a redação e é muito natural*. Depois do sucesso da TV, a série foi para o cinema. Um dia, passando por um cinema da Rua Augusta, vi o cartaz do filme com meu nome. Entrei para assistir, mas de óculos escuros e lenço na cabeça, com medo da reação do público. Um amigo meu

havia passado por experiência semelhante e teve que sair pelas portas do fundo. Estava assustada. Eu ia sair antes do filme acabar, mas percebi que a reação do público era ótima, eles vibravam, torciam. Ao final, bateram palmas de pé, fato raro no cinema brasileiro. Ai eu sai toda prosa, orgulhosa de ter participado, dando entrevistas. Por causa do filme, fui indicada ao prêmio Saci de melhor atriz de cinema. O Zé Celso, do Teatro Oficina me avisou, mas eu disse *Nunca fiz cinema*, porque na minha cabeça o *Vigilante rodoviário* era da televisão. Depois lembrei que o filme foi para o cinema. Essa experiência foi muito importante, me lançou no cinema, e, de certa forma, alavancou minha carreira.

338

Entrevista concedida por telefone,
do Rio de Janeiro, no dia 9/3/2005

Salomão Éesper

Jornalista, radialista, 77 anos, trabalhou com Ary na Rádio América, em 1952

Fui para a Rádio América em 1952, levado por César Freitas, depois de quatro anos na Rádio Cruzeiro do Sul, que passou a se chamar Rádio Piratininga, na Praça do Patriarca. Fui levado para completar a equipe com programas de auditório. Lá conheci Ary Fernandes, que já era conhecido de meu irmão, Salomão Jr., que depois apresentaria um programa somente com

músicas brasileiras. Ary integrava a equipe de rádioatores e de apresentadores da emissora, que tinha bons produtores, gente famosa como Egas Muniz, Gaia Gomes e bons redatores, gente que escrevia bem, então havia bons textos para se ler e interpretar. Ary sempre foi pessoa muito cordata, boa e afável e competente. O rádio recrutava escritores, os cronistas que faziam textos das rádionovelas, das crônicas e dos programas que demandavam roteiros e tudo isso. Nessa época conheci também o Alfredo Palácios, e já comecei a perceber uma inclinação dos dois pelo cinema, esse filão das comunicações, das artes, da criação. E o cinema começou a absorver as atenções do Ary Fernandes. Pelas ciladas que o destino nos prepara acabamos nos afastando. Eu permaneci na Rádio América e o Ary seguiu seu caminho no cinema. Nossos encontros então passaram a ser esporádicos, não nos encontrávamos mais com a assiduidade que acontecia na rádio. Depois a rádio foi vendida para o Grupo Saad e eu passei a integrar a Rádio Bandeirantes, na qual estou até hoje. Na rádio, éramos colegas, tínhamos o mesmo nível profissional, eu ainda não havia ascendido ao cargo de diretor artístico e depois superintendente da rádio. Éramos companheiros, colegas, obedecendo ao comando dos chefes, tínhamos essa intimidade e esse conhecimento, não era uma relação de subalterno, era de

colegas, na fase em que eu fui ascendendo lá o Ary já não estava mais na Rádio América, já tinha se dedicado à cinematografia. A primeira grande crise do rádio, a primeira devastação aconteceu com a televisão. A televisão da década de 1950 queria queimar etapas, economizar e aproveitar aqueles que já tinham conhecimento. O rádio era o instrumento maior de comunicação e interação entre a população e os profissionais. Assim como a Tupi pioneira, a primeira televisão, pegou seus homens e suas mulheres mais conhecidos e famosos para iniciar a televisão. As outras emissoras também se utilizaram desse processo. Tivemos então um esvaziamento do rádio. Houve o ressurgimento do rádio com o advento do transistor, que miniaturizou o rádio, substituindo os enormes trambolhos por pequenos aparelhos, facilitando a audiência. Depois tivemos a fase em que valia mais o disco que o profissional, você fazia entrevista sobre o disco, se era comercial, ou não e o FM acabou plastificando o rádio, deixando-o muito igual. Com a concessão de tantos e tantos prefixos, uma enormidade de rádios foi surgindo por injunções políticas e o rádio passou a ser o lobo do rádio. Quando ao tempo da Rádio América em que convivemos eu e o Ary, eram dez emissoras em São Paulo então você pensava estar numa emissora média ou pequena, não era nem a Tupi,

nem a Record as maiores, mas na América e na Piratininga a gente teve alegrias incontáveis em matéria de audiência, de resposta a tudo que nós fazíamos. Hoje não, com 50, 60 prefixos na grande São Paulo como é que você pode imaginar fazer uma mídia de rádio, o rádio é forte, unido, se você soma para a mídia a audiência de todas as emissoras, mas não se pode dizer que há uma rádio forte, capaz de ela sozinha resolver os problemas, trazer soluções para um produto, você depende muito mais, é claro que se você pulverizou a concessão de emissoras, você pulveriza também a audiência. Sempre há aquelas mais ouvidas mas não temos mais aqueles índices de 30, 40, 50, 80% de audiência que tinha uma partida de futebol transmitida pela Rádio Bandeirantes.

341

Na década de 1950 as emissoras, mesmo pequenas ou médias, ainda se apresentavam com regionais, orquestras. A Rádio Bandeirantes, na Rua Paula Souza, eu alcancei com duas ou três orquestras, a Tupi e a Record também tinha isso, era o chamado *broadcast*, ou seja, o rádio de amplo espectro que tinha rádioteatro, jornal falado, programas de auditório. Depois, com a concorrência da televisão, as emissoras não conseguiam mais absorver esses altos custos, e elas foram enxugando, procurando o caminho

da especialização, uma optou pelo jornalismo, outra pelo esporte, alcançamos, por exemplo, a Rádio São Paulo que dedicava todas as suas horas de programação ao rádioteatro. Depois seus elencos foram migrando para a televisão, mesmos os feios tinham vez na televisão, desde que tivessem talento, inicialmente levaram os de boa aparência, mas depois foram levando todos.

342

No cinema, tive uma única experiência: Palácios me convidou para fazer um pequeno papel no filme *A Pensão de dona Estela*, produção da Maristela. Eu fazia um apresentador, um animador de auditório que anunciava os cantores. Nessa época eu já comandava um programa de auditório semelhante na rádio. A TV Cultura a cada ano reprisa o filme e de vez em quando alguém me identifica, veja só hoje eu com três quartos de século de vida aparecendo num filme com 20 anos de idade, é muito engraçado.

Embora tenhamos trabalhado pouco tempo juntos, guardo do Ary as melhores lembranças como moço esforçado, cumpridor dos seus deveres com absoluta responsabilidade profissional, que gostava que tudo fosse feito com exatidão, com perfeição, com muito ensaio, ele não era de apelar para improvisos, correndo o risco de erros mais graves, esse cuidado ele levou também para o cinema. A gente trocava informações,

mas como eu não era especialista na área, apenas um frequentador de cinema, não pude me embeberar nos conhecimentos prodigalizados transmitidos pelo Ary Fernandes.

Entrevista gravada no dia 17/5/2005,
na sede da Rádio Bandeirantes, em São Paulo

Soldado Motta

Álvaro Martins Motta, Polícia Rodoviária, instrutor de motocicletas, 70 anos, designado para acompanhar as filmagens da série *Vigilante rodoviário*

Eu entrei na Força Pública no dia 20 de junho de 1955. Trabalhava na oficina de motocicletas que era da Polícia Militar, fazia escolta do governador. A oficina era no bairro da Luz, perto da Av. Tiradentes, onde fica também o Regimento de Cavalaria. As motos eram consertadas lá. O comandante Harrison, meu chefe, foi transferido para a Polícia Rodoviária e me chamou para ir também, conversei com meu pai e ele achou que seria muito bom para mim, então prestei curso na Escola da Polícia Rodoviária em Jundiaí e escolhi São Bernardo, que era mais próximo de minha casa. Meu pai era capitão da antiga Força Pública e já me incentivara a entrar na Força Pública anos antes, disse que a aposentadoria era integral e que eu teria mais segurança. Eu tinha 18 anos e havia acabado de sair do Exército.

Se hoje estou bem, devo a meu pai que me encaminhou na vida. Existiam três postos rodoviários na Via Anchieta, nos quilômetros 10, 30 e 40, este no alto da serra. Hoje a Polícia Rodoviária está dividida em três batalhões: O Primeiro Batalhão da Polícia Rodoviária fica em São Bernardo, o segundo em Campinas, o terceiro em Ribeirão Preto e o comando central na Ponte Pequena. Um coronel comanda todos os batalhões.

344

Bem, em 1960 eu já trabalhava na oficina de motocicletas da Polícia Rodoviária e pilotava bem qualquer moto, principalmente as Harley Davidson. Um belo dia, na sede da Polícia Rodoviária, em São Bernardo do Campo, na Rua Frei Gaspar, esquina com a Marechal Deodoro, apareceram Ary Fernandes e Carlos Miranda. O inspetor me chamou, me apresentou aos dois e pediu que eu orientasse o Carlos sobre como utilizar a motocicleta. Então fomos para um campo de futebol que tinha lá perto e fui explicando. Carlos já sabia andar de moto, mas eu passei a ele todos os macetes da Harley. Em seguida, Ary me convidou para participar da série, sendo uma espécie de instrutor e dublê de Carlos Miranda, em todas as cenas que utilizavam motocicleta. De perto, na saída, focalizava o Carlos Miranda, depois, nas cenas mais distantes, era eu. Em um capítulo, filmado em frente à empresa Fontoura,

na Via Anchieta, eu estava levando o Lobo na moto, quando ele queimou a pata no escapamento, imediatamente ele pulou por cima do pára-brisa da moto e ainda machucou o queixo. Depois, Lobo não queria mais subir na moto, então o Ary mandou fazer um cachorro de pelúcia igual ao Lobo e eu andava com ele amarrado em meu corpo. A corporação designou quatro policiais para acompanhar a série, o Benedito Lupi, o Castrioto, o Mistrenel e eu. Eu acompanhei a equipe para o Paraná e Minas Gerais. Nós ficamos até o final da série. Nossa função era acompanhar principalmente as cenas feitas nas estradas, onde fazíamos toda a sinalização e desviávamos o trânsito para que as filmagens pudessem ser feitas. Ary sempre nos consultava sobre como proceder em determinadas situações, como acidentes, etc. Ary gostava das coisas da polícia, acho que ele queria ter sido militar, tamanho seu interesse. Filmamos na Anhangüera, Cabreúva, Itu, Jundiaí, Na sede da Polícia Rodoviária em Jundiaí foram feitas as cenas internas do capítulo *O fugitivo*, com Milton Ribeiro. O comandante lá era Ary Aps, chegou a coronel, mas morreu ainda muito novo. Cumpríamos o horário das 8 às 18 horas e estávamos disponíveis para tudo, sempre fardados, para ir buscar artistas, técnicos, etc. Fiz uma ponta em três episódios: *A história do Lobo*, que teve cenas feitas na Via Anchieta

no km 10; *A Repórter*, com Rosamaria Murtinho e outro com Ary Toledo, em que eu fazia uma cena de luta com ele na Via Anhangüera. A IBF tinha um estúdio no Cambuci e eu levava os filmes para sonorizar na Vera Cruz. Filmamos na TV Excelsior com Juca Chaves, de madrugada, depois que terminava a programação. Ia buscar figurantes para encher a platéia, isso durou até às quatro horas da manhã.

346

Uma ocasião a equipe estava filmando em Jundiaí, com sol e chovia torrencialmente em São Paulo. Ele me ligou e pediu para eu levar a Harley para Jundiaí. Mas deu um problema na moto, que não queria pegar de jeito nenhum. Então liguei para o Sr. Alfredo Palácios nos estúdios da Rua Lavapés e avisei. Disse que ia tentar consertar para chegar lá, mas não consegui e acabei não indo. No dia seguinte Ary me deu uma bronca, ficou bravo comigo, achando que eu não tinha ido por causa da chuva, mas depois ele compreendeu. Essa foi a única vez que Ary me chamou a atenção, mas eu não tinha culpa. Depois desse dia ele resolveu deixar a máquina em Jundiaí.

Não existia rádio nas viaturas, somente nos postos, então o rádio da moto era um Control que não funcionava, ficava ali fazendo apenas figuração.

Quando fomos para Curitiba, fui o último a sair. Na Lapa, começou a bater a cruzeta. Levei o carro para a Chambord Auto, acabei saindo às cinco e meia da tarde, sozinho, pela Régis Bittencourt. Uns 20 quilômetros antes de chegar a Curitiba, acendeu uma luz vermelha no painel do Simca, parei num posto de gasolina e liguei para o Ary que já estava em Curitiba, no hotel. Ele veio me buscar e rebocamos o carro. O motor e a embreamento do Simca eram fracos, tinha conforto mas não agüentava o tranco.

A polícia só tinha motocicletas e viaturas importadas como um Ford 1946, uma perua Chevrolet antiga 1948, ainda não existia indústria de automóveis em São Paulo. Quando a Willys montou sua fábrica e começou a fabricar jeeps no Brasil, a Polícia Rodoviária comprou um lote de jeeps, inclusive alguns foram usados na série.

O episódio *Zuni, o potrinho* foi feito num haras em Cabreúva, tinha uns cavalos argentinos, bonitos. Eu sempre tive medo de cavalos, mas a filha da dona do haras me indicou um cavalo, dizendo que era manso. Numa hora de folga, montei no cavalo sem cela, somente com rédea. O cavalo começou a andar e eu fui escorregando para um lado e para não cair, segurei a rédea com a mão direita com toda a força e desloquei o braço. Fui socorrido em Jundiá e colocaram o braço no

lugar. Fiquei uns dez dias afastado das filmagens. Eu tinha que fazer uma operação para colocar uns pinos, mas não quis, então meu braço sai do lugar até hoje, eu já aprendi a colocar no lugar e hoje eu mesmo faço. Faz mais de 10 anos que não sai do lugar, mas eu não facilito. Essa é uma passagem curiosa de um policial rodoviário que literalmente caiu do cavalo.

Eu casei em 1961, durante as filmagens. Fiquei uns dias de folga e depois voltei. Tenho três filhos todos encaminhados e dois netos.

348 Eu nunca esperei um dia ter a oportunidade de participar do *Vigilante*, foi muito gratificante, uma experiência inesquecível. Depois da série nunca mais tive contato com Ary, somente com o Carlos, que entrou para a corporação.

Fiz uma bela carreira na polícia, nunca tive uma punição e nunca cheguei um minuto atrasado. Trabalhei na pista, depois fui cuidar da oficina. Depois o Destacamento de São Bernardo foi extinto e eu fui para o comando Geral, o CPRV, trabalhar no Setor de Comunicação, eu tomava conta do almoxarifado. O CPRV era perto da Ponte dos Remédios e lá, além do Setor de Comunicação, tinha também a escolinha da Polícia Rodoviária. Na parte da manhã eu ia à Rua Santa Ifigênia comprar componentes eletrônicos para os rádios



349



Etti Fraser (acima) e Juca Chaves (abaixo) em episódios do *Vigilante rodoviário*

da polícia, após o almoço cumpria expediente interno e no final da tarde, após o expediente, tinha um jogo de bola com os alunos da escolinha. Assim cumpri meus 30 anos de Polícia, me aposentando em 1983 como segundo tenente.

Em 2004 fui ao SESC Ipiranga e participei de uma homenagem que fizeram ao Ary e ao Carlos. Nessa oportunidade revi o episódio *A história do Lobo*, do qual participara. Revi também Ary Fernandes, a quem eu não via há 42 anos e Carlos Miranda, foi muito emocionante. Me chamaram ao palco, fui homenageado também. Morreu primeiro o Castrioto, depois o Lupi e por último o Mistrenel.

350

Sempre admirei Ary por ser um homem muito capacitado, honesto, que gostava de fazer as coisas perfeitas, tanto que a série foi um sucesso. Não era prepotente ou arrogante, não era de mandar recado, o que tinha para falar, falava na frente, sempre nos tratou com muito respeito, sabia conversar e tinha humildade para perguntar as coisas quando tinha alguma dúvida.

Entrevista concedida em sua residência,
em São Paulo, no dia 16/6/05

Filmografia

Extraída dos livros *Dicionário de filmes brasileiros – longa-metragem* e *Dicionário de filmes brasileiros – curta e média-metragem*, de Antonio Leão da Silva Neto

Diretor

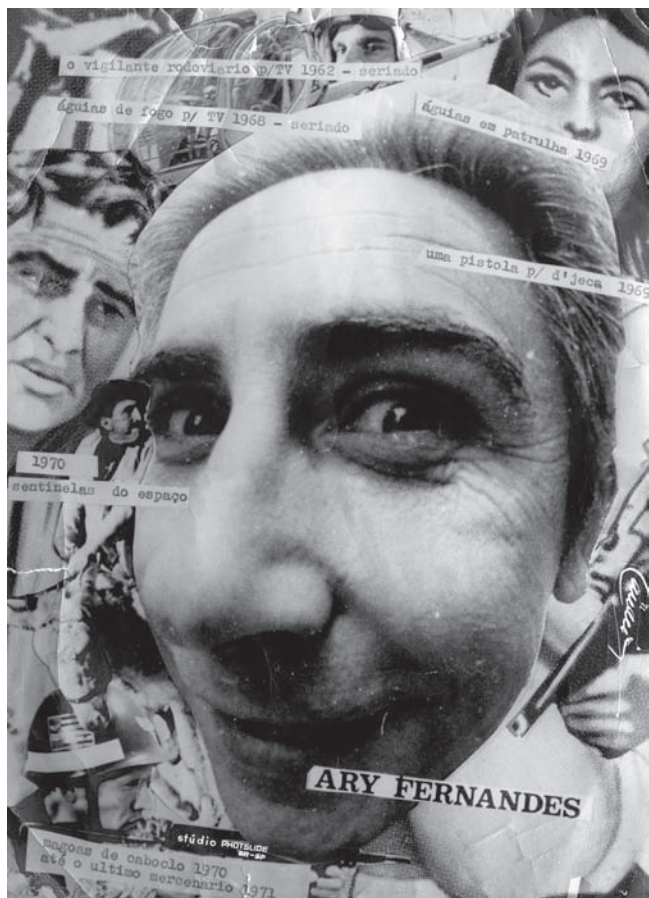
• ***Um peão para todo serviço***, 1957, São Paulo, SP. ficha técnica: prd e dir: Ary Fernandes; fot: Osvaldo Oliveira; elt: Osvaldo Leonel; mtg: Luiz Elias; cpr: Willys Overland do Brasil; p&b; 35 mm; curta-metragem; 15 min; gen: documentário. sinopse: As peripécias de um jeep que faz de tudo, tendo as funções de um verdadeiro peão. Comentários: Estréia de Ary Fernandes na direção.

351

Série Vigilante rodoviário

Ficha técnica

prd: Ary Fernandes e Alfredo Palácios; dir e cri: Ary Fernandes; asd: Miguel Lopez e Jorge Roberto Pizani; gep: Sérgio Ricci; arg: Ary Fernandes, Fábio Novaes Silva e J.C.Souza; dif e cam: Eliseu Fernandes; asc: Renato Damiani; fcn: José Amaral; elt: Osvaldo Leonel, Edgar Ferreira e Cláudio Portioli; tcs: Ernest Hack; snp: Paulo Bergamasco; cen: José Pereira da Silva; mtg: Luiz Elias; can: *Vigilante rodoviário*, de Ary Fernandes; col:



Polícia Rodoviária do Estado de São Paulo; ess: Companhia Cinematográfica Vera Cruz; lai: Rex Filme; sis: RCA; p&b; 35 mm; curta-metragem; 22 min; gen: Ficção.

Episódios

• ***O diamante gran-mogol***, 1959/60, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, o cão Lobo e outros. sinopse: Um diamante gigante, uma das maiores pedras do mundo, é roubado na Holanda e trazido de navio para o Brasil por quadrilha internacional, que se associa a perigosos bandidos brasileiros. Toda a polícia é acionada, mas os ladrões conseguem entrar no Brasil com a preciosa gema. Ao passarem de carro na estrada, são interceptados pela Polícia Rodoviária, que lhes pede documentos. Os bandidos dão um golpe no policial e o levam como refém para uma casa no meio do mato. O inspetor Carlos descobre o local mas também é preso e amarrado. Sem outra alternativa, Carlos manda Lobo pedir socorro. Este vai até a moto e, através de latidos, faz a comunicação com a central, que entende a situação de perigo. Manda então grande contingente de viaturas ao local, que acabam prendendo a quadrilha. Comentários: Piloto da série.

• ***A pedreira***, A, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, o cão Lobo e outros. sinopse: Numa pedreira localizada nas imediações de

São Paulo, trabalha uma equipe, com a função de dinamitar as rochas e transportar as pedras em tratores e depois caminhões, num entra e sai diário e constante. Ao tentar detonar uma enorme carga de explosivo, o dispositivo falha. Um dos funcionários começa a averiguar a fiação para detectar a falha. Começa então a trovejar, causando pânico na equipe pois um raio pode fazer tudo ir pelos ares em segundos. Uma menina que mora nas imediações, sem saber o perigo, começa a brincar com seu cachorro, chegando ao topo da pedra. O rapaz tenta escalar a enorme rocha para salvar a menina, mas acaba sofrendo um acidente, fica ferido e impossibilitado de caminhar, pois a sua perna fica presa. A polícia então é acionada. Chegando ao local, o inspetor Carlos escala a rocha e solta a perna do rapaz. em seguida sobe mais para salvar a garota, contando com a ajuda de Lobo. Ao descer com a garota e o homem ferido, já num local fora de perigo, presenciaram a enorme explosão, que põe a enorme pedra nos ares. No final, todos se salvam.

• ***Ladrões de automóveis***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, o garoto Manivela, o cão Lobo e outros. sinopse: A cidade de São Paulo é assolada por quadrilhas que roubam veículos, principalmente dos motoristas incautos e distraídos, que às vezes até a chave deixam no con-

tato. Os carros são roubados, levados para uma grande casa no mato, e depois de *esquentados*, são vendidos. Os roubos são feitos por encomendas dos interessados na ilícita transação. Sem sucesso nas investigações, a Polícia Civil pede ajuda à Polícia Rodoviária, que entra em ação. O negrinho *manivela*, fã do inspetor Carlos, vive se metendo em encrencas, pois tem o sonho de um dia ser da Polícia Rodoviária. Sem saber, entra sorrateiramente num dos carros roubados e acaba descobrindo o esconderijo dos bandidos, comunicando ao inspetor Carlos, que vai ao local e prende a quadrilha.

• ***O garimpo***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, Gilberto Marques, Edgar Franco, Fominha, Nestor Lima, o cão Lobo e outros. sinopse: No garimpo da Siriema, os homens encontram as suas últimas oportunidades de resolverem suas vidas. São ex-presidiários, fugitivos, homens sem sorte na vida, enfim toda a espécie de pessoas em busca das pedras preciosas que poderão mudar suas vidas. Ao passar perto do garimpo, o inspetor Carlos encontra um homem ferido, que começa a lhe contar sua história, de como chegara ao garimpo, foragido da polícia. Sozinho, passou a garimpar sem parar durante meses, sem sucesso, até que um dia começou a encontrar as pedras e a escondê-las, mas dois bandidos chegam ao local

e percebem a fortuna que o homem encontrara e fazem-no prisioneiro, ameaçando entregá-lo à polícia. Ao tentar fugir é baleado, mas mesmo assim foge, quando Carlos o encontra. O inspetor chama reforço e guiados pelo pobre homem vão ao local prender os bandidos. O homem é preso e internado no hospital, com a garantia de um julgamento justo e pena abrandada por ter ajudado a polícia a prender tão perigosos malfeitores.

356

• **O assalto**, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, o garoto Tuca, o cão Lobo e outros. sinopse: Portão principal do Estádio Municipal do Pacaembú, em São Paulo. Tuca insiste com o porteiro para entrar no estádio e ver o final do jogo. Tuca quer ver Pelé jogar. O porteiro afasta o garoto. Tuca sobe em uma árvore para esperar a saída dos jogadores. No outro portão, três homens se preparam para assaltar as bilheterias do estádio. O dinheiro da renda do jogo foi de 8 milhões informa o rádio. O dinheiro é colocado em duas malas. Tuca presencia o assalto mas é visto pelos bandidos e levado junto no carro. Pelo rádio, Carlos e Lobo são acionados. Na estrada, os bandidos são seguidos de motocicleta pelo guarda rodoviário Hélio. Os bandidos dominam o guarda e escondem a moto no mato. Nesse momento Carlos e Lobo entram em ação. Os bandidos entram em um casebre habitado por um

casal de velhos e os dominam. Carlos consegue localizar a moto escondida no mato. Desconfiado, ele vai até o casebre do Sr. Barone e esposa. Ao adentrar a casa, Carlos desconfia da situação e os ladrões são dominados. O filme termina com Tuca no Pacaembú vendo um jogo de futebol.

• ***A aventura do Tuca***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, o garoto Tuca, o cão Lobo e outros. sinopse: O cão Lobo guarda a Casa do Bandeirante, onde um museu reúne documentos, armas, móveis e objetos dos tempos dos bandeirantes. Jaime e Sônia, um casal de refinados ladrões, ludibria e rouba o *trabuco*, uma pistola histórica. Tuca recorre ao vigilante, que consegue localizar o casal num sítio abandonado. Ao perceber a presença da polícia, o casal foge para o mato, sendo seguidos por Carlos e Lobo. O casal cai numa vala e fica preso. Carlos desce uma corda e resgata-os para em seguida prendê-los.

• ***Aventura em Ouro Preto***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco Carlos Miranda, Lola Brah, o cão Lobo e outros. sinopse: Ouro Preto, MG. Num museu, Lola, misteriosa mulher rouba um valioso quadro de Portinari. A polícia mineira entra em ação. Investigadores comparecem ao local e tomam as primeiras providências. Na estrada, divisa dos Estados de São Paulo e Minas Gerais, a mulher

e seu comparsa, para disfarçar, pedem ajuda ao inspetor Carlos para consertar seu veículo. O plano é voltar para Ouro Preto e assim confundir a polícia, que pensará que os mesmos se dirigiam para São Paulo. Ambiciosa e obcecada por obras de arte, Lola pretende roubar uma estátua de Aleijadinho. Avisado pelo rádio que o Simca do casal é roubado, Carlos vai no encalço dos mesmos. Sem sucesso, pede permissão para entrar no território mineiro e retorna para Ouro Preto. Lola, disfarçada de velha viúva, troca de carro e dirige-se para Congonhas do Campo, onde visita o museu com as obras de Aleijadinho. O diretor do museu, professor Gonçalves, vendo o interesse da velha mulher pelas obras de arte, pede a um garoto que leve a mesma para a casa do colecionador Ribeiro, detentor de algumas obras de valor, entre elas uma do famoso artista. Educadamente, Ribeiro oferece um café para a viúva. Esta solicita-lhe um copo de água. Enquanto Ribeiro vai buscar a água, a mulher coloca uma pílula em seu café, fazendo com que adormeça. Imediatamente a mulher rouba a estatueta e vai embora. O inspetor Carlos encontra-se com o delegado local e ambos ficam sabendo do roubo e passam a investigar o caso conjuntamente. A mulher, já com sua fisionomia normal, encontra-se com seu comparsa. Na igreja onde estão as grandes estátuas de Aleijadinho, Lola fica admirando as peças, enquanto o com-

parsa vai abastecer o carro. Carlos, de posse da foto de Lola, pede a Ribeiro que faça um retrato falado da viúva, ficando claro tratar-se da mesma pessoa. No posto de gasolina, Carlos para a viatura ao lado do homem que, apavorado, foge. Carlos vai ao seu encaço e o domina, após luta violenta. O delegado local prende Lola, que não esboça defesa e se entrega.

• ***Aventura em Vila Velha***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, Ary Fontoura, Ivo Ferro, Maurício Távora, Bóris Muzialowski, o cão Lobo e outros. sinopse: O Brasil começa a se desenvolver na área espacial e prepara o lançamento de seu primeiro foguete, mas a operação é malsucedida e a ogiva, com todo o segredo da operação cai nas proximidades da cidade de Vila Velha, Paraná. A polícia imediatamente solicita ajuda da rodoviária, que manda o inspetor Carlos para o local. Nesse ínterim, perigosa quadrilha coloca escuta na base, e fica sabendo de toda a operação. Os bandidos conseguem chegar primeiro ao local e roubar a ogiva, que na verdade é também autodestrutiva, contendo perigosa bomba. O inspetor Carlos consegue chegar aos bandidos e prendê-los. Ao perceber que a perigosa ogiva estava prestes a explodir, pega a peça e a joga no mato, detonando-a, porém, sem perigo para ninguém.

• ***Bola de meia***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, o garoto Tuca, o cão Lobo e outros. sinopse: Dois homens estão parados em frente a uma fábrica e planejam assalto à mesma. Paralelamente, em frete à fábrica, um grupo de garotos liderados por Tuca, joga futebol com uma bola de meia, observados de longe pelo inspetor Carlos. Na fábrica, são feitos todos os preparativos para trazer dois milhões de cruzeiros, que serão utilizados para o pagamento dos funcionários. Um dos funcionários do escritório faz parte da quadrilha e trama o assalto. Dois bandidos combinam com dois garotos do time para não haver futebol no dia seguinte, para não atrapalhar o assalto. Mas Tuca percebe que há algo errado e, juntamente com os outros garotos, vai atrás do inspetor Carlos avisando-o do assalto, que será realizado às dezessete horas. Os bandidos explodem bomba de gás na fábrica e tentam fugir com o dinheiro, mas são interceptados por Carlos e pelos meninos, que o ajudam a dominar os malfeitores. Um dos bandidos foge e se esconde em tubos de concreto, mas logo é dominado por Carlos, com a ajuda de Lobo. Para recompensar os meninos, Carlos os presenteia com uma bola de capotão.

• ***Café marcado***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, Henricão, Edgar Franco, Marthus

Mathias, Fominha, o cão Lobo e outros. sinopse: Uma grande fazenda é utilizada para plantio e beneficiamento de café, de propriedade do IBC – Instituto Brasileiro do Café. A fazenda tem como capataz um negro (Henricão) e sua esposa, que ali moram com uma vida simples e tranqüila. Resolvem então, subalugar um casebre nos fundos da propriedade para um grupo de homens, que na verdade são malfeitores que pretendem roubar e contrabandear o café. Toda a produção dali porém está marcada por tinta, que identifica os grãos destinados ao mercado interno. Os malfeitores então, têm que lavar o café para poder depois ensacá-lo e contrabandear-lo. Essa operação é feita na própria fazenda. O IBC, já desconfiado do fato, alerta as polícias militar e civil, que entram em ação. Na estrada, Carlos desconfia de um caminhão e o segue, chegando à fazenda. Porém é dominado pelos bandidos com uma coronhada na cabeça. Mas antes tinha alertado a central, que manda reforços ao local. Lobo domina um bandido, mas um outro lhe dá um tiro e ele cai, fingendo-se de morto. O capataz da fazenda, resolve ajudar e parte para briga também. Com a chegada dos reforços, os bandidos são dominados.

361

• **A chantagem**, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, Stênio Garcia, Alcides Gerardi, o

cão Lobo e outros. sinopse: Homem sinistro, está sempre acompanhado por dois capangas, entre eles Tarzan, um gigante de 2 metros de altura, que se diverte em espancar as vítimas, ex-presidiários, que estão na condicional, reconstruindo suas vidas, e portanto não podem se meter em encrencas. Estes são criminosamente chantageados e forçados a pagar quantias em dinheiro, em troca do silêncio, ou da liberdade, que poderia estar ameaçada, se uma briga fosse iniciada por esses homens. Um dos explorados é o dono de um bar na beira da estrada, cujo filho é amigo do inspetor Carlos. No aniversário do garoto, Carlos vai visitá-lo e se defronta com a gangue no bar, desconfiando da situação. Ao pressionar o pai do garoto, este lhe conta toda a trama. Carlos entra em ação e prende a quadrilha em flagrante.

• ***Os cinco valentes***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, os garotos Fominha e Tuca, o cão Lobo e outros. sinopse: Num rústico barracão reúnem-se cinco garotos, usando um caixote como mesa. Na porta, a inscrição: *Sociedade dos Cinco Valentes*. Tuca, um dos garotos, rebela-se contra o grupo e sai em disparada, encontrando-se com Carlos e Lobo. Carlos convence Tuca a retornar à reunião. Carlos avisa aos garotos que o proprietário do terreno vai demolir o barracão, mas autorizara-os a construir outro

barracão no terreno perto da estrada. No mesmo momento, bandidos lêem no jornal a notícia que o milionário Ribeiro do Amaral comprou para sua coleção o famoso colar *Pyra*, avaliado em milhões de cruzeiros, acreditando-se que ele teria pertencido à rainha egípcia Cleópatra. A gangue resolve assaltar a mansão do milionário. Carlos é avisado pelo rádio sobre o roubo do colar. Os ladrões dirigem-se à estrada, perto de onde os garotos construíram sua nova sede. Os ladrões escondem a pasta com o colar no barracão. Os garotos encontram o colar e logo avisam Carlos. Todos se escondem e esperam os ladrões virem buscar o colar. Ao chegarem, são dominados por Carlos, Lobo e os meninos.

363

• **A eleição**, 1961/62, São Paulo, SP. sinopse: A Polícia Rodoviária é o orgulho dos brasileiros. Seus homens são treinados para enfrentar situações de perigo e manter a ordem nas estradas brasileiras. Pesados treinamentos com motocicletas são efetuados no quartel. Durante esses treinamentos, o soldado Mauro se machuca e, internado no hospital do quartel, passa a ter problemas psicológicos, com fortes tendências ao suicídio. Nesse mesmo tempo está havendo eleições no quartel, para a nova diretoria do grêmio, fato este que monopoliza as atenções. Num descuido, Mauro sai da cama e vai para o parapeito da janela, que

se localiza no quarto andar, ameaçando jogar-se. Isso causa um pânico geral em todos, que se vêem impossibilitados de ajudar o companheiro. O inspetor Carlos vai até a janela e começa a conversar com Mauro, mantendo-o distraído e ganhando tempo, salvando-o em seguida, causando alívio geral na corporação.

• ***Fórmula de gás***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, Sérgio Hingst, Edgar Franco, Maria Cecília Camargo, Fominha, o cão Lobo e outros. sinopse: O professor Rogério, renomado químico, faz experiências no seu laboratório, juntamente com sua esposa Laura e Diógenes, seu assistente. Há muitos anos ele trabalha na fórmula do gás gerador, de propulsão atômica, que seria utilizado em uma máquina, em sua fábrica. Num dia histórico para todos, o professor Rogério consegue finalmente concluir o trabalho. Imediatamente, Diógenes, o assistente, saca de uma arma e mostra suas reais intenções, um sórdido plano: roubar a fórmula, instalar na fábrica uma outra, de alto teor explosivo, que cause a morte do professor. Passado o acidente, retomaria o trabalho e apresentaria a verdadeira fórmula, sendo consagrado mundialmente, ganhando muito dinheiro. Após relatar seus planos, leva o casal para o carro e sai pela estrada, a caminho da fábrica, com o professor Rogério dirigindo.

No meio do caminho, o professor Rogério, desgoverna o carro propositamente, fazendo com que este vá para o mato. Laura acaba se ferindo e Diógenes, ainda com a arma, leva consigo o professor. No hospital, Laura volta aos sentidos e começa a relatar os fatos ao médico e a um investigador, mas estes não acreditam, julgando estar ela delirando. O inspetor Carlos vai até o local do acidente e resolve procurar o professor no laboratório. Lá chegando, não encontra ninguém, mas vê tudo funcionando, causando-lhe estranheza. No hospital, Carlos ouve a história de Laura e vai em direção à fábrica. Na fábrica, acusa Diógenes, que, num gesto desesperador, ameaça todos com um tubo de explosivos. Lobo domina Diógenes e Carlos consegue pegar o tubo antes que caia no chão, evitando assim a explosão que mataria a todos. Diógenes é preso e o professor retoma seus trabalhos.

365

- ***O fugitivo***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, Milton Ribeiro, Márcia Cardeal, o cão Lobo e outros. sinopse: Repórter anuncia que *Massacre* (Milton Ribeiro), famoso bandido, acabara de fugir da prisão, nas imediações da cidade de Jundiá, SP. O perigoso meliante chega a uma casa e, mesmo sob insistentes latidos de um cachorro, rouba roupas do varal, abandona os trajés listrados da prisão e foge para a densa

mata da região. Toda a polícia é mobilizada e todos os carros, caminhões e ônibus passam a ser interceptados pela Polícia Rodoviária na Via Anhanguera. *Massacre* chega a uma humilde casa no interior da mata, onde vivem uma menina e seu pobre avô, um velho cego. Sem dificuldades, domina os dois e faz da casa seu esconderijo. Violento, ameaça-os e obriga a menina a preparar comida para que mate sua fome. O inspetor Carlos organiza uma patrulha, que passa a fazer rondas na região. O grupo de vigilantes chega à casa, mas o bandido, com uma faca no pescoço do velho, obriga a menina a despistar os policiais. Carlos percebe a situação e finge ir embora com os outros, mas, escondidos na mata, armam o plano de ataque, cercando a casa. *Massacre* percebe que está acuado mas não desiste. A menina pede autorização para apanhar água no poço do quintal mas é impedida pelo bandido, que então ordena-lhe que vá buscar um balde cheio de querosene. Ameaçado, ele joga querosene pela casa mas antes que possa atear fogo, é dominado, com precisos golpes de caratê, por Carlos. O grupo de policiais retorna com o perigoso bandido, que é imediatamente levado ao camburão. Alertado por Lobo, Carlos informa à central pelo rádio, que tudo foi resolvido.

• ***A história do Lobo***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, o cão Lobo, os garotos Tuca, Gasolina e outros. sinopse: O inspetor Carlos encontra Tuca na beira da estrada e este está com um filhote de cachorro. Carlos então passa a lhe contar a história do Lobo: uma noite, vindo pela estrada, Carlos encontra um pequeno filhote de pastor alemão perdido. Sabendo da proibição de se manter animais no quartel, Carlos mesmo assim o leva para lá, mantendo-o escondido dos seus superiores, mas com a conivência dos outros soldados. Todos passam a treiná-lo e logo se torna o mascote da corporação, surpreendendo por sua inteligência. Quando seu superior descobre o animal, pede a Carlos que o tire de lá imediatamente, para desespero de todos. Mesmo assim, disciplinado, o inspetor Carlos leva o cão no seu carro para doá-lo a alguém. No caminho, um casal pede ajuda, pois seu carro quebrara. A filhinha do casal vai atravessar a estrada e é salva de um atropelamento por Lobo, que assim se torna um herói e é aceito no quartel, passando a ser o braço direito do inspetor Carlos. Depois de ouvir essa história, Tuca sai emocionado, disposto a cuidar do cãozinho que achara.

• ***O homem do realejo***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, Amândio Silva Filho, o cão Lobo e outros. sinopse: O carro forte do

banco passa todo dia no mesmo horário, em frente ao posto rodoviário. O motorista é velho conhecido do inspetor Carlos, sendo sempre cumprimentado por este. Num restaurante, uma quadrilha planeja roubar o carro forte, mas, toda a conversa é ouvida por um homem do realejo, que ali estava tirando a sorte dos presentes com seu periquito da sorte. O homem vai à polícia informar o fato, mas ninguém acredita na sua história, achando que é invenção de sua fantasiosa cabeça. Até que o crime acontece e a polícia passa a procurar o tal homem do realejo. Os bandidos, sabendo da história, também o procuram, pois querem destruir a pista. Numa esquina, o homem é seqüestrado pelos bandidos, mas um bando de garotos presencia e segue o carro, descobrindo seu esconderijo e avisando o inspetor Carlos, que entra em ação e prende a quadrilha. O homem do realejo é contratado pelo banco e, fumando charuto, posa com esnobação na porta do banco, provocando risos em todos os policiais e latidos alegres em Lobo.

• ***O invento***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco Carlos Miranda, Elísio de Albuquerque, Geraldo Del Rey, o garoto Tuca, o cão Lobo e outros. sinopse: Um carro em alta velocidade cruza a estrada e é perseguido pelo Simca da Polícia Rodoviária, mas o inspetor Carlos não consegue alcançar o veículo

o que o faz supor que o motor do carro fugitivo está envenenado. De fato, o capitão o chama para informar que os bandidos estão usando esse artifício para fugir da polícia. Um famoso inventor, dr. Correia (Elísio de Albuquerque) é contratado pela polícia para desenvolver um motor para os carros da frota e assim poder fazer frente aos bandidos. A cúpula da polícia é chamada para ver o novo motor e o teste é marcado para o dia seguinte. Um vigilante é designado para tomar conta do motor durante a noite. O jovem ajudante do inventor (Geraldo Del Rey) furtivamente fotografa os projetos e o motor, mas, ao perceber que o vigilante se aproxima, esconde a câmera embaixo do assento do sofá e o filme num pequeno urso de pelúcia. Na verdade, o jovem está sendo chantageado por bandidos, que, sabendo de seu passado negro ligado a jogos de azar, exigem que ele lhes entregue o microfilme. Outrossim, o dr. Correia presenteia Tuca com o urso. Durante o teste do novo motor, o jovem cientista tenta se apoderar do brinquedo, mas é interceptado pelo inspetor Carlos que o prende. Nesse momento, os dois bandidos chegam e, armados, se apoderam do filme e se retiram do local, levando também o jovem. Este, arrependido, ajuda o inspetor Carlos e seus ajudantes a prender os malfeitores. O jovem, então, promete pagar pelo que deve e se regenerar.

• *Jogo de campeonato* (ou *Jogo decisivo*), 1961/62, São Paulo, SP. sinopse: É noite em São Paulo: casal de cantores interpretam música no interior de uma boate. Jujuca, goleiro do Estrela é encontrado desacordado na porta da boate e é afastado do time. Carlos é amigo de Jujuca e estranha esse acontecimento, já que o rapaz não tinha vícios. Carlos desconfia de um complô para tirá-lo do time, prejudicando o Estrela, que tem em Jujuca sua maior atração. A ação seria de uma quadrilha especializada em apostas. Jujuca diz que foi embriagado por bandidos, mas ninguém acredita nele. O inspetor Carlos tem a brilhante idéia de se passar por um jogador contratado às pressas para o gol do Estrela. A gangue, ao saber da notícia, fica desesperada, por causa dos milhões que estão em jogo nas apostas. Resolvem então eliminar Carlos e o atraem para uma armadilha na mesma boate. Carlos vai ao encontro de uma mulher, mas ao perceber que será golpeado, aciona Lobo. Os dois travam violenta luta com os bandidos, que são dominados. No dia seguinte, dia do grande jogo, inesperadamente Jujuca aparece defendendo o gol do Estrela, para delírio da torcida. O Estrela vence o jogo por um a zero. Carlos e Lobo assistem ao jogo nas arquibancadas. Carlos abaixa-se, sorri e aperta a pata de Lobo.

• **O mágico**, 1961/62, São Paulo, SP. sinopse: Mágico ex-presidiário, em liberdade condicional, não consegue se livrar de dois ex-comparsas do crime. Ele quer levar vida honesta mas é ameaçado constantemente. Resolve então, ir à polícia e contar tudo. Junto com o inspetor Carlos, armadilha para os bandidos. O mágico finge concordar com os comparsas, que querem roubar, com a sua conivência, o Teatro São Pedro, onde ele apresenta seu *show*. Começa o espetáculo com casa lotada e os bandidos roubam a bilheteria e fogem pelos corredores do teatro, mas são impedidos pelos truques do mágico, que cria barreiras à sua frente. Tudo ilusão de ótica, até que são presos pelo vigilante, que agradece a ajuda do mágico, sem o qual, não teria sido possível prender os malfeitores. O mágico transforma então, o boné de Carlos em um osso, que é prontamente abocanhado por Lobo.

371

• **Mapa histórico**, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, Xerém, Cavagnolle Neto, o cão Lobo e outros. sinopse: A alta cúpula da polícia militar faz um convênio com o instituto Butantã de São Paulo, e manda para lá seus comandados, com o propósito de fazerem um estágio e aprender as técnicas para obtenção do soro, e principalmente como aplicar os primeiros socorros numa pessoa picada por uma cobra. Paralelamente, em

Carapicuíba, SP, um funcionário do Museu Histórico Nacional é enviado para comprar um antigo mapa de uma mina de ouro, que está em poder de um homem humilde, que mora com sua filha naquele local, mas o homem se nega a vender o mapa por um milhão de cruzeiros, alegando ser herança da família, porém mostra-o ao homem, que confirma a autenticidade do documento. Tudo isso é presenciado por um motorista de taxi bisbilhoteiro, que espalha a notícia na cidade, chegando aos ouvidos de dois bandidos, que resolvem roubar o mapa. Após roubá-lo, os homens pedem ao motorista que os leve à cidade. O homem roubado então, em desespero, rascunha o local da mina e parte para tentar encontrá-la, antes dos bandidos. No meio do mato é picado por uma cobra e cambaleando, consegue chegar à beira da estrada, sendo socorrido por um outro homem que por ali passava. Este parte à cavalo pela estrada e avisa o inspetor Carlos, que ali fazia sua ronda. Já no local, o inspetor lhe aplica os primeiros socorros. Nessa hora passa por ali o motorista de taxi, que sem querer mostra o baú que contém o mapa. O inspetor, percebendo a situação, dá voz de prisão aos homens, que são rendidos, após intensa luta corporal. Tudo resolvido, o inspetor Carlos convence o homem a vender o mapa ao museu por cinco milhões de cruzeiros, num final feliz para todas as partes.

• ***Mistério do Embu***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, Guy Loup, o cão Lobo e outros. sinopse: Nhá Tuca é uma velha muito querida na cidade do Embu. Sempre rodeada pelas crianças, que querem ouvir suas histórias. Seu sobrinho-neto Juca, seu único herdeiro, por não querer ser padre, é deserdado, fato este que desperta sua ira. Sempre andando com más companhias, Juca nunca teve um comportamento exemplar, sempre metido em brigas e encrencas. Juntamente com a namorada e, combinado com uma quadrilha de bandidos, resolvem roubar o baú de Nhá Tuca, que contém valiosas jóias, que serão doadas à igreja. No meio da ação, o sobrinho e a namorada se arrependem, mas já é tarde e a velha é assaltada, porém, passam todas as informações para o inspetor Carlos, que passa a agir, desvendando o crime e prendendo os bandidos. O casal é perdoado pela polícia e por Nhá Tuca.

• ***O mordomo***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco Carlos Miranda, Xandó Batista, o cão Lobo e outros. sinopse: Carlos está no posto rodoviário quando chega um carro com um homem muito nervoso, dizendo-se perseguido por bandidos que querem matá-lo. Carlos tenta interrogá-lo, mas num descuido, este foge. Carlos resolve divulgar para a imprensa que o homem havia

Ihe contado tudo. Os bandidos mordem a isca e marcam encontro com Carlos na Cidade Universitária. Lá chegando, ele é dominado e levado a uma casa de veraneio no meio do mato. Lá é interrogado, mas nada fala. Logo chegam dois policiais a paisana, que juntamente com Lobo, libertam Carlos. Mas a quadrilha consegue fugir e somente um bandido é preso. Descubrem que a casa pertence ao famoso industrial Marajoara. Carlos vai interrogar o milionário mas nada consegue descobrir. Ao sair da casa, depara-se com o mordomo, na verdade, o misterioso homem que ele havia encontrado no posto rodoviário. Este também nega tudo, deixando Carlos confuso. Mas o bandido preso relata o plano dos comparsas: seqüestrar um grupo de crianças que fariam uma excursão ao exterior, e entre elas estava a neta de Marajoara. Todos seguem para o aeroporto de Congonhas e Carlos intercepta os bandidos, no que é ajudado pelo mordomo. Descobre, então, que o mordomo na verdade era um detetive particular contratado por Marajoara para proteger sua neta dos bandidos.

• *Orquídea glacial*, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, o cão Lobo e outros. sinopse: Instituto de Botânica de São Paulo. Dr. Gastão e equipe iniciam mais um dia de trabalho, mas que para o dr. Gastão será o último, pois se aposenta-

ra. Este transmite o cargo, muito a contragosto, ao dr. Ricardo. Na verdade, o dr. Ricardo e a secretária, mancomunados, querem se apoderar da fórmula da orquídea glacial, desenvolvida pelo dr. Gastão, pois uma empresa multinacional está oferecendo o polpudo prêmio de cinco milhões para quem consiga criar uma orquídea perfeita, que possa ser cultivada em qualquer ambiente, em qualquer clima, e a orquídea glacial do dr. Gastão se encaixa perfeitamente nas exigências do concurso. O que o dr. Ricardo não esperava é que o dr. Gastão levaria consigo a fórmula, fazendo com que este, acompanhado de seus capangas, faça uma *visitinha* de cortesia ao dr. Gastão. De posse de uma arma, dr. Ricardo seqüestra dr. Gastão e sua esposa, levando-os para sua casa. Uma jornalista, interessada em fazer uma entrevista com o dr. Gastão, resolve procurá-lo no Instituto de Botânica, mas é informada pelo inspetor Carlos, que por ali passava, que este havia se aposentado. A jornalista pede ao inspetor que a leve à casa do médico, em Parnai-ba. Lá chegando, não encontram ninguém, mas a casa está aberta, causando estranheza aos dois. Um garoto, que estava pescando na beira do rio, ouve a conversa do casal de bandidos e relata ao inspetor Carlos, que informa à central que detenha o carro. Na estrada, o casal é detido, mas, sem provas nada é possível fazer e o inspetor Carlos

recebe ordens expressas para abandonar o caso. Mas a jornalista, persistente, acaba descobrindo o dr. Gastão e a esposa. Lobo é incumbido de avisar o inspetor Carlos, que logo se dirige ao local. Após violenta luta, os bandidos são presos e o dr. Gastão recebe o cobiçado prêmio. Ao procurar o cheque no bolso para mostrar a Carlos, não o encontra. Logo percebem que está na boca de lobo. Todos caem na risada.

• ***O pagador***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, o cão Lobo e outros. sinopse: A mãe de Clara vende frangos na estrada. Carlos e Lobo chegam e cumprimentam as duas. Carlos dá uma boneca de presente à Clara que emocionada agradece. Gino e Ricco, perigosos bandidos da região, planejam assalto usando a menina Clarinha como isca. Após o assalto, saem em disparada pela estrada deixando forte rastro de poeira. Um padre que passa pela estrada é sufocado pela poeira do carro. Carlos chega ao local e o padre informa o ocorrido. Carlos dá o alerta geral e conseguem cercar os bandidos em uma montanha. Mas eles têm a menina Clarinha. Lobo rasteja-se sorrateiramente e inicia luta com os bandidos, no que é prontamente ajudado por Carlos. Os bandidos são dominados. Lobo pega a boneca com a boca e entrega à Clarinha.

• ***Pânico no ringue***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, o cão Lobo e outros. sinopse: Lutador de boxe profissional vence importante luta, que lhe dá o direito de disputar o título brasileiro da categoria. Junto com a namorada e o irmão mais novo, comemoram o fato, inclusive comunicando ao inspetor Carlos, amigo da família. Quadrilha de bandidos vai à casa do lutador e o ameaça, pedindo que perca a luta, em favor do adversário, notoriamente mais fraco e dependente de bebida, mas totalmente envolvido com a quadrilha. Ao se negar a atender o pedido dos malfeitores, estes seqüestram seu irmão. No dia da luta, a namorada percebe que algo está errado e informa o inspetor Carlos, que passa a investigar o caso. Chega o grande dia e o lutador desafiante entra no ringue abatido e disposto a perder a luta, para salvar a vida do seu irmão. Correm os primeiros assaltos e este é massacrado pelo opositor. Numa rápida ação, Carlos descobre o esconderijo dos bandidos, prende o vigia e solta o garoto, trazendo-o para o ginásio onde a luta estava se realizando. Ao ver o irmão, o lutador começa a reagir e vence a luta. Os demais bandidos que se encontravam no ginásio são presos pelo inspetor Carlos.

• ***Pombo correio***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, Mário Alimari, o cão Lobo e

outros. sinopse: Três perigosos bandidos fogem da prisão e vão se esconder nas matas, lá encontrando a casa de Mathias e sua esposa, um casal de velhos que ali vive com muita tranqüilidade. Seu Mathias cria pombos correio. O inspetor Carlos visita o casal, fã que é do doce de coco que a senhora prepara. Os ladrões a tudo presenciam escondidos no mato. Quando o inspetor Carlos deixa o local, eles dominam os velhos e os prendem, forçando-os a servir-lhes comida e roupas. Sem que percebam, Mathias coloca uma mensagem no pombo e o solta. Não muito longe dali, um caçador de patos acerta um tiro, sem querer, de raspão no pombo. O inspetor Carlos passa por ali e reconhece o pombo e manda lobo buscar o pequeno animal ferido, que caiu do outro lado do lago. O sensacional cão vai até lá e traz o pombo. Imediatamente o inspetor vê a mensagem e chama socorro pelo rádio. Os policiais vão até o local e prendem os bandidos.

• ***O rapto do Juca***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, Juca Chaves, Ety Fraser, o cão Lobo e outros. sinopse: O cantor Juca Chaves, conhecido como *O Menestrel do Brasil*, está no auge do sucesso e é constantemente assediado pelas fãs, na porta dos estúdios, nas emissoras de televisão, ou seja, onde quer que Juca vá. Contratado para uma importante apresentação

na televisão, onde seria a principal atração, Juca antes vai para outra cidade fazer um *show*. No caminho é interceptado por bandidos que o sequestram, querendo impedir que ele realize sua apresentação na televisão. Ao pararem num posto de gasolina para abastecer, encontram com o inspetor Carlos, que cumprimenta Juca e pergunta se está tudo bem. Este, sem poder reagir, diz que sim, mas Carlos percebe que algo está errado mas não liga para o fato. A hora do *show* está chegando e Juca está atrasado, causando pânico entre os produtores do programa e as fãs. Estas resolvem investigar por conta própria e acabam descobrindo seu paradeiro, avisando o inspetor Carlos, que prende a quadrilha e leva Juca para a televisão, para alívio de todos. A apresentação é um sucesso, com Juca cantando seus sucessos maravilhosamente.

379

• ***O recruta***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco Carlos Miranda, Fausto Rocha, o cão Lobo e outros. sinopse: Amanhece no quartel. O toque de despertar é dado e Lobo puxa o cobertor do inspetor Carlos, acordando-o. Todos se apresentam em marcha. O capitão informa ao inspetor Carlos que chegarão novos recrutas e um deles é seu próprio filho. Este pede então ao inspetor que faça do garoto um bom soldado. Mimado, folgado e sem nunca ter tido responsabilidades, o rapaz

não gosta de sua nova função e dificulta as ações disciplinares de Carlos. Todas as noites o rapaz se ausenta do quartel para se encontrar com a namorada, que é garçoneiro de um restaurante. Lobo afeiçoa-se ao rapaz e passa a ajudá-lo, encobrindo suas fugas noturnas. O inspetor Carlos, desconfiado, passa a seguir o rapaz. Numa dessas noites, no restaurante, o jovem vigilante ouve três malfeitores conversando sobre planos para um assalto. Dá voz de prisão aos meliantes mas os mesmos reagem. Nesse momento chega o inspetor Carlos e Lobo. Após violenta luta, os bandidos são presos. Pela sua indisciplina, o rapaz e Lobo recebem a missão de fazer faxina no quartel por cinco dias. O rapaz, percebendo a importância de sua nova missão, cumpre a tarefa, resignado e reconciliado com o inspetor Carlos.

• ***Remédios falsificados***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, o garoto Tuca, o cão Lobo e outros. sinopse: Vários casos de intoxicação são registrados num hospital da cidade, fazendo os médicos acreditarem que as vítimas estão ingerindo remédios falsificados. A polícia é imediatamente notificada. Tuca e seu amigo brincam de polícia e bandido, quando o inspetor Carlos chega e alerta os garotos para os perigos da profissão e os cuidados que eles devem ter com suas brincadeiras. O sonho dos garotos é

entrar para a Polícia Rodoviária, e , portanto, não têm noção do perigo. No afã de serem policiais, acabam entrando no carro dos bandidos, que, sem perceber sua presença acabam os levando ao seu esconderijo. Os garotos são descobertos, mas conseguem fugir e avisar o inspetor Carlos, que entra em ação e prende a quadrilha.

• **A repórter**, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, Rosamaria Murtinho, Fulvio Stefanini, o cão Lobo e outros. sinopse: Quadrilha de alta periculosidade faz derrame de grande quantidade de notas falsas de 500 cruzeiros, por meio de agentes espalhados pela cidade, principalmente em parques de diversões. Uma repórter iniciante, Marisa, ávida por conseguir um furo de reportagem, que lhe permita ascensão na empresa onde trabalha, persegue o inspetor Carlos e não se intimida em importuná-lo, em busca de informações. Carlos se chateia com a situação, mas sempre a trata com a devida educação e respeito. Numa conversa informal entre os dois, Carlos lhe diz que pressente que a quadrilha irá começar a passar notas de 1.000 cruzeiros. Marisa imediatamente manda publicar a notícia, causando grande constrangimento para Carlos, mas também para os bandidos, que realmente pretendiam fazer isso. Num restaurante, com Carlos, Marisa desconfia que um homem

está tentando passar uma nota, mas não leva à frente sua suspeita. Marca encontro com Carlos num parque de diversões e, enquanto o espera, percebe a conversa de dois agentes, tentando passar as notas de mil. Marisa grita aos bandidos, que tentam segurá-la, mas Carlos chega nesse momento e trava violenta luta corporal com os bandidos. Um deles cai na gôndola da roda gigante desacordado e Marisa aciona o mecanismo fazendo com que o bandido fique preso na roda gigante, em cima. O terceiro bandido tenta fugir, mas é seguido por Lobo que, juntamente com Carlos, o domina. Ao final, a quadrilha é presa e Marisa vê seu trabalho recompensado ao ser promovida no seu trabalho. Comentários: Neste episódio tem a famosa cena de Lobo andando no carrossel de um parque de diversões, cena que foi usada inclusive na apresentação da série.

- **Os romeiros**, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, o cão Lobo e outros. sinopse: A cidade de Pirapora, no interior do Estado de São Paulo, é conhecida por seus milagres e pelas romarias que ali acontecem. Num domingo ensolarado, o correio recebe uma encomenda fora do comum, um donativo em dinheiro no valor de um milhão de cruzeiros, destinado às obras da nova igreja. Nesse momento a agência é invadida por quatro gangsters que roubam o dinheiro.

Os funcionários são amarrados e amordaçados. O Vigilante Carlos é acionado. Na estrada, todos os carros são revistados. Os bandidos se escondem num caminhão de romeiros, que passa pelo local e são interceptados pelos policiais. Sem notar a presença dos bandidos, a polícia libera o caminhão. Carlos segue na mesma estrada e pára num bar à beira da estrada para tomar um café. O caminhão dos romeiros segue a mesma estrada e pára no mesmo bar. Desconfiado, Carlos dá voz de prisão aos malfeitores, que fogem pela estrada, mas são dominados por ele, Lobo e Quinzinho, o dono do bar.

• *O sócia (O aventureiro)*, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, o cão Lobo e outros. sinopse: A pedido da Interpol, o vigilante é designado para investigar um derrame de dólares falsos. Um dos membros da quadrilha é um perfeito sócia do vigilante, o que faz com que este passe pelo bandido, que é preso. Já como bandido, Carlos desce de avião no Aeroporto do Galeão no Rio de Janeiro.

No aeroporto recebe o primeiro contato, um desconhecido que, num raro momento de descontração, o leva a conhecer os pontos turísticos do Rio de Janeiro como o Cristo Redentor, o Corcovado, as praias, o carnaval, etc. O falso bandido não consegue disfarçar sua surpresa com tanta

beleza, mas consegue se manter imune como o falso bandido. Em seguida faz o encontro com uma mulher num local afastado, onde recebe uma pasta, para ser entregue na exposição da Bienal em São Paulo. Nesse momento a mulher é presa pela polícia. Já na capital paulista, na Bienal, dando seqüência ao plano de desbaratar a quadrilha, Carlos encontra-se com outro contato, que o leva até o chefão. Um vigilante e Lobo são designados a seguir todos os passos do falso bandido até chegar à mansão do chefão, onde informa a Interpol. Vários agentes são designados ao local e cercam a mansão. Carlos, o falso bandido, se vê em difícil situação quando o chefão, um alemão cego dado como morto há muito tempo, o desmascara. Carlos é preso, mas nesse momento a polícia entra. Diversas lutas corporais são travadas, mas ao final, todos são presos. Obs.: Raro episódio em que Carlos aparece à paisana, sem farda, de terno, como sócia do famoso contrabandista.

• ***O suspeito***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco Carlos Miranda, Edgard Franco, Laércio Laurelli, Mário Lúcio, Valentino Guzzo, Gilberto Wagner, Guilherme Toscano, Fominha, o cão Lobo e outros. sinopse: Bernardo, guarda rodoviário, vai fazer a barba no salão do quartel e pendura sua arma num cabide. O barbeiro, sorratamente,

olha para a arma. Bernardo pede urgência, pois tem que ir para a pista. Ao barbear o policial, o barbeiro cobre-lhe a face com uma toalha. Num segundo momento, uma joalheria é assaltada e uma arma deixada no local. No quartel, o comandante identifica o revólver como sendo o de Bernardo. Chamado em sua sala, o comandante pede-lhe que apresente sua arma e todos constatam, para perplexidade de Bernardo, tratar-se de outra arma, não pertencente à corporação. Bernardo se diz inocente e vítima de uma cilada, mas é detido para averiguações. O inspetor Carlos é incumbido de fazer as averiguações. Pedrinho, um garoto esperto, irmão de Bernardo, fica sabendo do ocorrido e vai visitá-lo no quartel, juntamente com Carlos. Quando vê o irmão em trajes de prisão, abraça-o, dizendo que acredita na sua inocência. Ao sair, Pedrinho, desolado, recusa-se a brincar com os amigos e vai para um vagão de trem, onde descansa sob uma moita de feno. De repente, ouve vozes! Escondido, presencia a conversa dos bandidos, que combinam uma viagem. Pedrinho nota uma pulseira no braço de um dos homens. Estes, tiram as jóias do saco de pano personalizado com o nome da joalheria e o jogam no chão. Pedrinho vai ao encontro de Carlos e o avisa do acontecido, mas o inspetor acha que este está fantasiando e provavelmente tenha sonhado. Pedrinho convence o inspetor a ir

até o local, mas não conseguem localizar o saco de pano, prova do crime. No quartel, o policial encarregado de cuidar das armas, consegue localizar a procedência do revólver que Bernardo estava portando e descobre que houvera pertencido à corporação. Pesquisando, descobre que um policial, que tem apelido de *pulseira* fora expulso da corporação, justamente por roubar armas do quartel e o caso fora conduzido por Bernardo. Juntando os fatos, o inspetor Carlos conclui tratar-se de vingança. O inspetor, Lobo e Pedrinho dirigem-se para a estação ferroviária. Lá localizam os bandidos, prestes a fugir. Após violenta luta, conseguem prender os facínoras, entre eles o *pulseira*. Inocentado, Bernardo retoma suas atividades normais.

386

- ***Terras de ninguém***, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, Stênio Garcia, o cão Lobo e outros. sinopse: O inspetor Carlos usufrui de sossego e tranqüilidade nas terras de Santa Clara em seus momentos de folga. Lá, ele conhece um velho agrimensor e sua filha, que moram no local há mais de 30 anos. Persuadido por grileiros inexcrupulosos, e com as finanças abaladas, o velho concorda em medir e legalizar certas terras sem dono. Os grileiros malfeitores, por meio dos documentos falsos, tentam se apoderar das terras para fazer um loteamento. O agrimensor

e sua filhinha, ao tomarem conhecimento do plano, se rebelam e são presos. O inspetor Carlos, desconfiado, contrata um agrimensor honesto descobre toda a farsa, os bandidos são presos e tudo volta ao normal.

• **O ventríloquo**, 1961/62, São Paulo, SP. elenco Carlos Miranda, o cão Lobo e outros. sinopse: O jornal *Diário da Noite* divulga a notícia de mais um audacioso assalto na cidade. Nesse momento o inspetor Carlos intercepta carro com um famoso ventríloquo, que chega à cidade para fazer *shows*. A quadrilha resolve assaltar a mansão do rei do trigo e descobre que o filho do industrial vai fazer aniversário. Um dos bandidos se finge de empresário e vende o *show* do ventríloquo para o industrial. Este contrata a festa. O ventríloquo é então comunicado, e, sem saber de nada, aceita a missão assinando o contrato. No dia do *show*, enquanto o ventríloquo diverte as crianças, os bandidos arrombam o cofre da casa e levam vultosa soma em dinheiro. No outro dia, o ventríloquo fica sabendo que a polícia o está procurando e se entrega, dizendo ser inocente. Entrega a cópia do contrato com as impressões digitais do falso empresário. Os bandidos percebem a falha cometida e vão atrás do ventríloquo para recuperar o documento. Rendem o artista mas nesse momento o telefone toca. Ao aten-

der, percebe que do outro lado da linha está o inspetor Carlos, que nota algo diferente na voz do ventríloquo. Desconfiado, vai até o local a tempo de dominar os bandidos, que fugiam levando o ventríloquo. Os bandidos então são presos e o famoso artista pode continuar sua vitoriosa carreira.

• **Zuni, o potrinho**, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, Fulvio Stefanini, Xandó Batista, Luis Guilherme, o cão Lobo e outros. sinopse: Criador de cavalos de raça tem um filho viciado em jogo (Fúlvio Stefanini), que só lhe traz problemas. Este envolve-se com quadrilha de bandidos, que, com sua conivência roubam um potro de pura raça do seu próprio pai, para pagar dívidas de jogo. Um garoto que frequenta o haras, ouve a conversa dos bandidos e comunica o inspetor Carlos, que sempre faz ronda naquele local. Este arquiteta um plano, juntamente com o pai. Os bandidos então são presos e o filho, arrependido, promete se regenerar. O pai resolve lhe dar outra oportunidade.

• **A extorsão**, 1961/62, São Paulo, SP. elenco: Carlos Miranda, Tony Campello, Lucy Meirelles, o cão Lobo e outros. sinopse: João Carlos (Tony Campello) é um *playboy* sustentado pelo pai milionário. Ele é um *bon-vivant*, que passeia com carrões importados e frequenta a praia com

lindas garotas. Num dos passeios à praia, junto com um amigo e duas garotas, é abordado por dois homens armados, que o obrigam a assinar um cheque de cinco milhões de cruzeiros. Alegando ser uma soma muito alta, promete ir pagando aos poucos, em quantias semanais. Num descuido de um dos homens, João Carlos trava luta armada. Um tiro é disparado acidentalmente, atingindo uma das moças, que cai morta. Os bandidos então mandam todos fugir, e se encarregam de sumir com o corpo, desde que João Carlos traga o dinheiro combinado. Sem outra alternativa, João Carlos foge e passa a roubar dinheiro do pai para entregar aos bandidos. A moça baleada porém faz parte da gangue. Na verdade tudo não passou de uma armação para chantagear o pobre rapaz. O pai, desconfiado das atitudes estranhas do filho, chama o inspetor Carlos, que, combinado com João Carlos, finge também ser um milionário. Os bandidos aceitam o jogo e Carlos logo descobre o apartamento onde a moça, supostamente morta, está escondida. Ele vai até lá e a moça confessa toda a trama. Carlos então orienta João Carlos a marcar um encontro com a gangue numa boate abandonada na praia do Perequê. Lá, depois de luta corporal em que João Carlos também participa, os bandidos são dominados e presos.

• ***O vigilante rodoviário***, 1962, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Ary Fernandes e Alfredo Palácios; dir e cri: Ary Fernandes; asd: Miguel Lopez e Jorge Roberto Pizani; gep: Sérgio Ricci; arg: Ary Fernandes, Fábio Novaes Silva e J.C.Souza; dif e cam: Eliseu Fernandes; asc: Renato Damiani; fcn: José Amaral; elt: Osvaldo Leonel, Edgar Ferreira e Cláudio Portioli; tcs: Ernest Hack; snp: Paulo Bergamasco; cen: José Pereira da Silva; mtg: Luiz Elias; can: *Vigilante rodoviário*, de Ary Fernandes; col: Polícia Rodoviária do Estado de São Paulo; ess: Companhia Cinematográfica Vera Cruz; lai: Rex Filme; sis: RCA; p&b; 35 mm; curta-metragem; 22 min; gen: Ficção. elenco Carlos Miranda, o cão Lobo e outros. comentários: Primeiro longa metragem feito com a reunião de cinco episódios da série *O Vigilante rodoviário*: 1) *O Diamante gran mongol*; 2) *A história do Lobo*; 3) *Remédios Falsificados*; 4) *A Repórter*; 5) *Os Romeiros*.

• ***O vigilante contra o crime***, 1964, São Paulo, SP. ficha técnica: . prd: Ary Fernandes e Alfredo Palácios; dir e cri: Ary Fernandes; asd: Miguel Lopez e Jorge Roberto Pizani; gep: Sérgio Ricci; arg: Ary Fernandes, Fábio Novaes Silva e J.C.Souza; dif e cam: Eliseu Fernandes; asc: Renato Damiani; fcn: José Amaral; elt: Osvaldo Leonel, Edgar Ferreira e Cláudio Portioli; tcs: Ernest Hack; snp: Paulo Bergamasco; cen: José Pereira da Silva; mtg: Luiz

Elias; can: *Vigilante rodoviário*, de Ary Fernandes; col: Polícia Rodoviária do Estado de São Paulo; ess: Companhia Cinematográfica Vera Cruz; lai: Rex Filme; sis: RCA; p&b; 35 mm; curta-metragem; 22 min; gen: Ficção. elenco Carlos Miranda, o cão Lobo e outros. comentários: Segundo longa-metragem feito com a reunião de cinco episódios da série *O Vigilante rodoviário*: 1) *Aventura em Ouro Preto*; 2) *A Chantagem*; 3) *Os Cinco Valentes*; 4) *O Fugitivo*; 5) *O Homem do Realejo*

• ***O vigilante e os cinco valentes***, 1966, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Ary Fernandes e Alfredo Palácios; dir e cri: Ary Fernandes; asd: Miguel Lopez e Jorge Roberto Pizani; gep: Sérgio Ricci; arg: Ary Fernandes, Fábio Novaes Silva e J.C.Souza; dif e cam: Eliseu Fernandes; asc: Renato Damiani; fcn: José Amaral; elt: Osvaldo Leonel, Edgar Ferreira e Cláudio Portioli; tcs: Ernest Hack; snp: Paulo Bergamasco; cen: José Pereira da Silva; mtg: Luiz Elias; can: *Vigilante rodoviário*, de Ary Fernandes; col: Polícia Rodoviária do Estado de São Paulo; ess: Companhia Cinematográfica Vera Cruz; lai: Rex Filme; sis: RCA; p&b; 35 mm; curta-metragem; 22 min; gen: Ficção. elenco Carlos Miranda, o cão Lobo e outros. comentários: Terceiro longa-metragem feito com a reunião de quatro episódios da série *O Vigilante rodoviário*: 1) *A Extorsão*; 2) *O Ventríloquo*; 3) *O Recruta*; 4) *Bola de Meia*.

• ***O vigilante em missão secreta***, 1967, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Ary Fernandes e Alfredo Palácios; dir e cri: Ary Fernandes; asd: Miguel Lopez e Jorge Roberto Pizani; gep: Sérgio Ricci; arg: Ary Fernandes, Fábio Novaes Silva e J.C.Souza; dif e cam: Eliseu Fernandes; asc: Renato Damiani; fcn: José Amaral; elt: Osvaldo Leonel, Edgar Ferreira e Cláudio Portioli; tcs: Ernest Hack; snp: Paulo Bergamasco; cen: José Pereira da Silva; mtg: Luiz Elias; can: *Vigilante rodoviário*, de Ary Fernandes; col: Polícia Rodoviária do Estado de São Paulo; ess: Companhia Cinematográfica Vera Cruz; lai: Rex Filme; sis: RCA; p&b; 35 mm; curta-metragem; 22 min; gen: Ficção. elenco Carlos Miranda, o cão Lobo e outros. Comentários: Quarto longa-metragem feito com a reunião de quatro episódios da série *O Vigilante rodoviário*: 1) *A Aventura do Tuca*; 2) *O Invento*; 3) *O Sósia*; 4) *Terras de Ninguém*.

• ***Mistério do taurus 38***, 1967, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Ary Fernandes e Alfredo Palácios; dir e cri: Ary Fernandes; asd: Miguel Lopez e Jorge Roberto Pizani; gep: Sérgio Ricci; arg: Ary Fernandes, Fábio Novaes Silva e J.C.Souza; dif e cam: Eliseu Fernandes; asc: Renato Damiani; fcn: José Amaral; elt: Osvaldo Leonel, Edgar Ferreira e Cláudio Portioli; tcs: Ernest Hack; snp: Paulo Bergamasco; cen: José Pereira da Silva; mtg: Luiz

Elias; can: *Vigilante rodoviário*, de Ary Fernandes; col: Polícia Rodoviária do Estado de São Paulo; ess: Companhia Cinematográfica Vera Cruz; lai: Rex Filme; sis: RCA; p&b; 35 mm; curta-metragem; 22 min; gen: Ficção. elenco Carlos Miranda, o cão Lobo e outros. comentários: Quinto longa-metragem feito com a reunião de quatro episódios da série *O Vigilante rodoviário*: 1) *Café Marcado*; 2) *Fórmula de Gás*; 3) *O Garimpo*; 4) *O Suspeito*.

Série *Águias de fogo*

Ficha técnica

prd, dir e cri: Ary Fernandes; con: (militar): major Gilberto Zani de Melo e coronel Luis Maciel Jr.; asd: Penna Filho; asp: Roberto Bolant e Giovani Lozanis; arg: Ary Fernandes, J.C.Souza, Penna Filho e Fábio Novaes Silva; dif: Juan Carlos Landini e Angelo Rossi Neto; asc: Renato Damiani e Oswaldo Leonel; tcs: Júlio Perez Caballar; elt: Edgar Ferreira; ctr: Fernando Garcia, Antonio Correia Pinto, Henrique Borges; vtu: Antônio Crispilho; mtg: Luiz Elias; asm: Shirley Faria e Gilberto Wagner; can: *Águia de Fogo*, de Divo Dacol e Carlos Guerra; cpr: Procitel Produções Cine Televisão; apo: FAB – Força Aérea Brasileira; lai: Divulgação Cinematografica Bandeirantes; las: Odil Fonobrasil; p&b; 35 mm; curta-metragem; 22 min; gen: Ficção.

• **Agente**, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz).

• **O alvo**, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz).

• **Asilados**, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz).

394 • **Aspirante**, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz).

• **O assalto**, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz).

• **A barragem** (ou **Estação Junção**), 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz). sinopse: Grupo de bandidos tem plano de

dinamitar uma barragem de vital importância. Dois homens de pára-quedas levam a dinamite ao local. A base de comando da FAB intercepta mensagem e passa a vasculhar a região, onde predomina extensa vegetação. Por informação de morador local que ouvira a conversa, conseguem chegar ao local e, após violenta luta, dominam os malfeitores.

- **Competição**, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz).

- **O contrabando**, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz). sinopse: Elementos da FAB são enviados em socorro de agentes alfandegários de um posto fronteiro que está sendo atacado por contrabandistas da região.

- **O diplomata**, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz). sinopse: Elementos do serviço especial da FAB recebem a incumbência de proteger a vida de um diplomata de nação amiga, que se encontra no Brasil, em perigo de

vida, perseguido por adversários políticos. O capitão César e aspirante Fábio são designados para pilotar a nave. Fábio se encanta com a mulher que está junto com o diplomata. Filho inescrupuloso de um político famoso, quer se apoderar de documentos em poder do diplomata. Ao pousar, são surpreendidos e amarrados pelos bandidos, travam luta e vão ao encontro do diplomata que está com a valise, mas são dominados novamente. Com a ajuda de Fritz, desvencilham-se das cordas e dominam os bandidos. Para desespero de Fábio, a moça sorri para o capitão César.

396

• ***Emergência***, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz). pte: Ricardo Nóvoa, Francisco Panizatti, Antonio Gimenez, Oswaldo Leonel. sinopse: Avião em pleno ar apresenta problemas técnicos, pois o trem de decolagem só recolhera até a metade. Sargento Fritz está triste pois o pai fôra hospitalizado. Com o tanque cheio e sem outra opção, o major ordena que o avião voe em círculos até queimar todo o combustível. Todos percebem que Fritz está com seu comportamento alterado. Sargento Celso prometera ir ao aniversário da mãe e o aspirante Fábio prometera ir ao encontro da namorada. Três situações diferentes com três homens em

perigo no ar. Com orientação da base, conseguem destravar os trens de pouso e pousar a aeronave sem nenhum dano aos seus integrantes.

- ***O engraxate***, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz).

- ***O equipamento de Fritz***, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz). sinopse: O sargento Fritz conhece muito de eletrônica e inventa um equipamento que poderá ser muito útil à FAB. Major Ricardo o coloca em contato com um engenheiro no Rio de Janeiro, que na verdade está mancomunado com os bandidos, com a finalidade de roubar o invento de Fritz. Fritz descobre a trama mas é surpreendido pelo engenheiro no laboratório que o domina com uma arma e o leva ao seu apartamento, onde se encontram os outros capangas. O capitão César, desconfiado, vai até o local e descobre tudo. Após violenta luta, os bandidos são dominados.

- ***Estação clandestina***, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz).

• **A grande revoada**, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz).

• **Imprevisto**, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz).

• **Mãe de ouro**, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz).

398 • **Operação Rondon**, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz). pte: Gervásio Marques, Roberto Orosco, Márcia Lustosa, Sidney Toscani, Roberto Mauro. sinopse: O Comando da FAB não consegue contato com a base de pouso seco, no meio da selva. Em visita, os três agentes constatam que a base fôra depredada. Os bandidos fogem pela selva. O sargento responsável pela base, foge e desmaia na selva, sendo encontrado por casal que o leva para um ambulatório, onde relata os fatos ao casal de estudantes que participam da Operação Rondon. Os bandidos chegam ao local e dominam a moça,

pois querem que o sargento informe os códigos secretos. Violenta luta é travada com o estudante e o sargento. Um helicóptero da FAB chega ao local e persegue os bandidos, terminando por capturá-los.

• **Operação tatu**, 1967/68, São Paulo, SP elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz). pte: Sady Cabral, Ewerton de Castro. sinopse: Velho fazendeiro e seu casal de filhos vivem reclusos na fazenda e querem impedir a todo custo o avanço do progresso, ou seja, a construção de uma estrada que passará em suas terras. O major Ricardo é filho da terra e é incumbido de chefiar a missão da FAB. Ele tivera um relacionamento amoroso com a filha do fazendeiro, Noêmia. Agentes da FAB travam tiroteio na entrada da fazenda. Noêmia, a filha do fazendeiro se rebela contra o pai, que havia resolvido ceder. O major Ricardo é preso mas logo solto por agentes da FAB. Pai e filho presos, o projeto da estrada avança.

• **A procura**, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz).

• **Rádio compasso**, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz).

• **O rapto**, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz). sinopse: Integrantes da FAB, em vôo de instrução, avistaram aeronaves estranhas operando em território brasileiro. Descobrem, assim, contrabandistas de minérios radioativos e um cientista e sua filha, que haviam sido raptados pela quadrilha.

400

• **Terra dos índios**, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz).

• **A trama**, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz).

• **Urânio 238**, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz).

• ***A Viagem***, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz). sinopse: Um avião C-47 da FAB decola com sua tripulação mais dois padres em missão especial. No trajeto, enfrentam forte tempestade, fazendo-os desviar da rota e tentam pousar em Aquidauana, mas não conseguem, pois a cidade também está sob forte tempestade. O capitão César, aflito e preocupado na base, procura soluções. Sargento Fritz entra na faixa de rádioamadores para que a cidadezinha de Tomé seja avisada sobre o pouso de emergência que será realizado. O campo de pouso precisa ser iluminado. Com a ajuda dos veículos dos moradores, a pista é iluminada e o avião consegue pousar.

401

• ***Zona de perigo***, 1967/68, São Paulo, SP. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz).

• ***Águias em patrulha***, 1969, São Paulo, SP. ficha técnica: prd, dir e cri: Ary Fernandes; con: (militar): major Gilberto Zani de Melo e coronel Luis Maciel Jr.; asd: Penna Filho; asp: Roberto Bolant e Giovanni Lozanis; arg: Ary Fernandes, J.C.Souza, Penna Filho e Fábio Novaes Silva; dif: Juan Carlos Landini e Angelo Rossi Neto; asc: Renato Damiani

e Oswaldo Leonel; tcs: Júlio Perez Caballar; elt: Edgar Ferreira; ctr: Fernando Garcia, Antonio Correia Pinto, Henrique Borges; vtu: Antônio Crispilho; mtg: Luiz Elias; asm: Shirley Faria e Gilberto Wagner; can: *Águias de Fogo*, de Divo Dacol e Carlos Guerra; cpr: Procitel Produções Cine Televisão; apo: FAB – Força Aérea Brasileira; lai: Divulgação Cinematografica Bandeirantes; las: Odil Fonobrasil; p&b; 35 mm; curta-metragem; 22 min; gen: Ficção. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz). comentários: Primeiro longa-metragem, reunindo quatro episódios da série *Águias de fogo*: 1) *O Contrabando*; 2) *O Diplomata*; 3) *O Rapto*; 4) *A Viagem*.

• ***Agente da lei***, 1969, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Ary Fernandes e Alfredo Palácios; dir e cri: Ary Fernandes; asd: Miguel Lopez e Jorge Roberto Pizani; gep: Sérgio Ricci; arg: Ary Fernandes, Fábio Novaes Silva e J.C.Souza; dif e cam: Eliseu Fernandes; asc: Renato Damiani; fcn: José Amaral; elt: Oswaldo Leonel, Edgar Ferreira e Cláudio Portioli; tcs: Ernest Hack; snp: Paulo Bergamasco; cen: José Pereira da Silva; mtg: Luiz Elias; can: *Vigilante rodoviário*, de Ary Fernandes; col: Polícia Rodoviária do Estado de São Paulo; ess: Companhia Cinematográfica Vera Cruz; lai: Rex Filme;

sis: RCA; p&b; 35 mm; curta-metragem; 22 min; gen: Ficção. elenco Carlos Miranda, o cão Lobo e outros. comentários: Sexto longa-metragem feito com a reunião de cinco episódios da série *O Vigilante rodoviário*: 1) *Aventura em Vila Velha*; 2) *Ladrões de Automóveis*; 3) *O Pagador*; 4) *Pombo-Correio*; 5) *O Rapto do Juca*.

• ***Uma pistola para D'Jeca***, 1969, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Amácio Mazzaropi e Carlos Garcia; dir: Ary Fernandes; asd: Penna Filho; gep: Salvador Amaral; asp: Cláudio Roberto Mechi, Joaquim de Freitas, Péricles Moreira e Argeu Ferrari; arg: Amácio Mazzaropi; rot: Amácio Mazzaropi e Ary Fernandes; fot e cam: Pio Zamuner; asc: George Pfister; foc: Pedro C. Toloni; sng: Flávio B. Correa; mic: Rafael Filho; elc: Girolano Brino; cen e dec: José Antonio Vieira; maq: José F. Pereira e Fajardo Ferreira; mqn: Enoque Oliveira; cnt: Irivaldo Carlos; mtg: Glauco Mirko Laurelli; asm: Roberto Leme; mus, arj e reg: Hector Lagna Fietta; num: *Canção do Vento*: Paulo Kiko, com Silvana; *Confins do Meu Sertão*: Ademir Monezzi e Carlos A. Paschoalin, com Mazzaropi; *Catira*: Elpídio dos Santos, com Os Caçulas e Afonso Barbosa; loc: Fazenda da Santa, Taubaté, SP; cpr e dis: PAM Filmes; colorido (Eastmancolor); 35 mm; 103 min; lai: Rex Filme; las: Odil Fonobrasil; gen: Ficção. elenco: Mazzaropi, Patrícia Mayo, Rogério

Câmara, Wanda Marchetti, Paulo Bonelli, Elizabeth Hartman, Nelo Pinheiro, Rildo Gonçalves, Carlos Garcia, Yarata Lauletta, Zaira Cavalcanti, Linda Fernandes, Nena Viana, Paulette Bonelli, Cleusa Amorim, Francisco Gomes, José Velloni, Augusto César Ribeiro, Nhô-Tide, Durvalino de Souza, Tony Vieira, Cláudio Mechi, Araken Saldanha, Tony Cardi, Antenor Pimenta, Paulo Pereira, Iragildo Mariano, Silvana, Os Caçulas, Afonso Barbosa, Domingos Terras, Luiz Homero, Milton Pereira, Custódio Gomes, Nena Fernandes, Cláudio Roberto. sinopse: Brasil, 1890. Gumercingo trabalha numa fazenda e tem uma filha chamada Eulália. Esta é seduzida por Luiz, filho do fazendeiro local, coronel Arnaldo, e engravida. Nove anos depois, a criança, com o nome de Paulinho, é alvo de fofocas dos colegas por não ter pai. Gumercingo pressiona seu patrão, coronel Arnaldo, para que exija o casamento de Luiz com Eulália, a fim de resolver o problema do neto. Mas o fazendeiro é um homem sem escrúpulos, ladrão de gado e expulsa Gumercingo de suas terras. Este, então, une-se a fazendeiros vizinhos para o ajuste de contas. Luiz, prestes a casar-se com a filha do coronel Bezerra, é assassinado, recaindo as suspeitas sobre Eulália. Mas o capataz do coronel Arnaldo, Juvenal, acaba indo ao tribunal e se entrega pelo assassinato, dizendo que o fez pelo motivo do coronel ter-lhe

negado a mão de sua filha Ângela, a qual havia pedido em casamento. Prêmios: Troféu Ferradura de Prata (Ary Fernandes), SP, 1970.

• **Marcado para o perigo**, 1970, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Ary Fernandes e Alfredo Palácios; dir e cri: Ary Fernandes; asd: Miguel Lopez e Jorge Roberto Pizani; gep: Sérgio Ricci; arg: Ary Fernandes, Fábio Novaes Silva e J.C.Souza; dif e cam: Eliseu Fernandes; asc: Renato Damiani; fcn: José Amaral; elt: Osvaldo Leonel, Edgar Ferreira e Cláudio Portioli; tcs: Ernest Hack; snp: Paulo Bergamasco; cen: José Pereira da Silva; mtg: Luiz Elias; can: *Vigilante rodoviário*, de Ary Fernandes; col: Polícia Rodoviária do Estado de São Paulo; ess: Companhia Cinematográfica Vera Cruz; lai: Rex Filme; sis: RCA; p&b; 35 mm; curta-metragem; 22 min; gen: Ficção. elenco Carlos Miranda, o cão Lobo e outros. comentários: Sétimo longa-metragem feito com a reunião de quatro episódios da série *O Vigilante rodoviário*: 1) *O Assalto*; 2) *O Mágico*; 3) *Mapa Histórico*; 4) *O Mordomo*.

• **Mágoas de caboclo**, 1970/1, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Paulo Chedide; dir e rot: Ary Fernandes; gep: Caetano Bianchi; arg: J.C.Souza; fot: Eliseu Fernandes; sng: Júlio Perez Caballar e Pedro Alexandre; mtg: Luiz Elias; mus: Vicente de Lima; cpr: Procitel Produções Cine Televisão; dis: Nacional Filmes e Pel-Mex; colorido (East-

mancolor); 35 mm; 85 min; gen: Ficção. elenco: Chico Fumaça, Luciano Gregory, Peter Thomas, Iracema Xavier, Gracinda Fernandes, Rosângela Maldonado, Francisco Cúrcio, Lídia Costa, Sílvia Maria, José Mercaldi, Gilberto Sálvio, Antônio Andrade, Carlos Farah, Lírio Bertelli, Mário Guimarães, Nestor Alves de Lima, Caçula, Marinheiro, Reginaldo Vieira. sinopse: As terras onde mora o caipira Nhô Juca contêm riquíssimo veio de bauxita, o que desperta a cobiça do industrial Franco, cuja filha Lídia começa a namorar o filho médico do caipira, Gervásio, que mora na cidade. A moça finge gostar do rapaz a fim de que este convença o pai a vender suas terras. Chico e seus amigos, 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. comentários: Comédia que lançou o personagem Nhô Juca, interpretado por Chico Fumaça, inspirado em Jeca Tatu e imitação de Mazaropi.

• **Desafio à aventura**, 1971, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Ary Fernandes e Alfredo Palácios; dir e cri: Ary Fernandes; asd: Miguel Lopez e Jorge Roberto Pizani; gep: Sérgio Ricci; arg: Ary

Fernandes, Fábio Novaes Silva e J.C.Souza; dif e cam: Eliseu Fernandes; asc: Renato Damiani; fcn: José Amaral; elt: Osvaldo Leonel, Edgar Ferreira e Cláudio Portioli; tcs: Ernest Hack; snp: Paulo Bergamasco; cen: José Pereira da Silva; mtg: Luiz Elias; can: *Vigilante rodoviário*, de Ary Fernandes; col: Polícia Rodoviária do Estado de São Paulo; ess: Companhia Cinematográfica Vera Cruz; lai: Rex Filme; sis: RCA; p&b; 35 mm; curta-metragem; 22 min; gen: Ficção. elenco Carlos Miranda, o cão Lobo e outros. comentários: Oitavo longa-metragem feito com a reunião de quatro episódios da série *O Vigilante rodoviário*: 1) *Pânico no Ringue*; 2) *Zuni, o Potrinho*; 3) *A pedreira*; 4) *Mistério no Embu*.

407

• ***Sentinelas do espaço***, 1971, São Paulo, SP. ficha técnica: prd, dir e cri: Ary Fernandes; con: (militar): major Gilberto Zani de Melo e coronel Luis Maciel Jr.; asd: Penna Filho; asp: Roberto Bolant e Giovani Lozanis; arg: Ary Fernandes, J.C.Souza, Penna Filho e Fábio Novaes Silva; dif: Juan Carlos Landini e Angelo Rossi Neto; asc: Renato Damiani e Osvaldo Leonel; tcs: Júlio Perez Caballar; elt: Edgar Ferreira; ctr: Fernando Garcia, Antonio Correia Pinto, Henrique Borges; vtu: Antônio Crispilho; mtg: Luiz Elias; asm: Shirley Faria e Gilberto Wagner; can: *Águias de Fogo*, de Divo Dacol e Carlos Guerra; cpr: Procitel Produções Cine

Televisão; apo: FAB – Força Aérea Brasileira; lai: Divulgação Cinematografica Bandeirantes; las: Odil Fonobrasil; p&b; 35 mm; curta-metragem; 22 min; gen: Ficção. elenco: (fixo): Ary Fernandes (capitão César), Dirceu Conte (major Ricardo), Roberto Bolant (aspirante Fábio), Edson Pereira (sargento Fritz). Comentários: Segundo longa-metragem, reunindo cinco episódios da série *Águias de fogo*.

• ***Até o último mercenário***, 1971, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Paulo Cheidde e Ary Fernandes; pra: Itacir P. Rossi; dir: Penna Filho; cod, arg e rot: Ary Fernandes; dip: Caetano Bianchi; fot: Eliseu Fernandes; sng: Carlos Foscolo; ass: Bodan Kostiv; mtg: Luiz Elias; mus: Antônio C. Oliveira; reg: Nelson Leonelli; cpr: Procitel Produções Cine Televisão e Empresa Paulista de Cinemas; colorido (Eastmancolor); 35 mm; 82 min; gen: Ficção. elenco: Carlos Miranda, Marlene França, Tony Cardi, Elaine Cristina, Luciano Gregory, Bentinho, Sílvia Maria, Genésio Carvalho, Ângelo Noveli, Zé Paió, Reginaldo Vieira. sinopse: Luta entre contrabandistas provoca um acidente rodoviário, testemunhado por um caboclo. O chefe do bando, Zequi, o seqüestra. Investigando o caso, o capitão Carlos reconhece um dos contrabandistas, o que leva o chefe do grupo a seqüestrar também sua namorada. Para evitar perdas de

vidas, Carlos se aventura numa região povoada de contrabandistas até libertar os prisioneiros. Trava-se uma luta entre os criminosos e a polícia. comentários: *Sem trepidar um só momento, ele arriscava a própria vida na constante aventura de eliminar até o último mercenário.* – extraído do folheto publicitário do filme.

• **O Jeca e o bode**, 1972, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Fauzi Mansur; pre: Jota Dávila; dir, arg e rot: Ary Fernandes; gep: Caetano Bianchi; asp: Miron R. Cunha; fot: Eliseu Fernandes; sng: Júlio Perez Caballar; mtg: Luiz Elias; mus: Chico Moraes; cpr: Filmaci e Procitel Filmes; dis: Brascran; colorido (Eastmancolor); 35 mm; 82 min; gen: Ficção. elenco: Chico Fumaça, Wanda Marchetti, Carlos Reichenbach, Altamiro Martins, Carlos Bucka, Luiz Sacomani, Antônio Andrade, Marthus Mathias, Clenira Michel, Adélia Lório, Ione Borges, Maria Viana, Genésio Carvalho, Lírio Bertelli, Walter Portela, Abel Constâncio, Abelardo Moraes, Gibe, Celso Lucas, Tuca, Hércules, Jorge Gangrena, Sônia Kurosu, Flor Magalhães, Dana Gagenski, João Evangelista, Orlando Magalhães, Reginaldo Vieira e o bode Bernardino. sinopse: Um caipira, Firmino, vem para a capital com sua família, a chamado da sogra, com quem passa a residir. Depara-se, de saída, com um impasse: a acomodação de *Bernardino*, um bode que fala

e de quem 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 de 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.

• ***Pânico no império do crime***, 1972, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Ary Fernandes e Alfredo Palácios; dir e cri: Ary Fernandes; asd: Miguel Lopez e Jorge Roberto Pizani; gep: Sérgio Ricci; arg: Ary Fernandes, Fábio Novaes Silva e J.C.Souza; dif e cam: Eliseu Fernandes; asc: Renato Damiani; fcn: José Amaral; elt: Osvaldo Leonel, Edgar Ferreira e Cláudio Portioli; tcs: Ernest Hack; snp: Paulo Bergamasco; cen: José Pereira da Silva; mtg: Luiz Elias; can: *Vigilante rodoviário*, de Ary Fernandes; col: Polícia Rodoviária do Estado de São Paulo; ess: Companhia Cinematográfica Vera Cruz; lai: Rex Filme; sis: RCA; p&b; 35 mm; curta-metragem;

22 min; gen: Ficção. elenco Carlos Miranda, o cão Lobo e outros. comentários: Oitavo longa metragem feito com a reunião de quatro episódios da série *O Vigilante rodoviário*: 1) *A Eleição*; 2-) *Jogo decisivo*; 3) *Mistério no Embu*; 4) *Bola-de-Meia*; 5) *Orquídea Glacial*.

• ***O Supermanso***, 1974, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Elias Cury Filho; dir e arg: Ary Fernandes; dip: Caetano Bianchi; asp: Guilherme Toscano e Francisco Cecílio; rot: Ary Fernandes e Marcos Rey; fot: Reynaldo Paes de Barros; cam e foc: Álvaro Ricci; fcn: Hércules Barbosa; elt: José Manir; asl: Mário P. Ferreira; ctr: Fernando Garcia; mqn: Harry Dukat; cnt: Célia Padilha e Araken Campos; maq: Cecílio Gigliotti; dib: Garcia Neto; snp: Solon Curvello; tcs: William Bonas; let: Miécio Caffé; mtg: Gilberto Wagner; loc: Guarujá, SP; cpr: Brasecran; aps: Condor Filmes; dis: Brasecran e Embrafilme; lab: Revela S/A; sno: AIC Arte e Indústria Cinematográfica; colorido (Eastmancolor); 35 mm; 105 min; gen: Ficção. elenco: Mário Benvenuto, Jussara Freire, Fausto Rocha, Francisco di Franco, Marlene França, Fátima Loyolla, Roberto Bolant, Teresa Sodré, Nídia de Paula, Francisco Cúrcio, Carlos Coelho, Lisa Vieira, Aparecida de Castro, Carmen Angélica, Albari Fernando, Célia Fróes, Clenira Michel, Américo Taricano, Ary Fernandes, David Neto,

Etty Frazer, Irene Ravache, Geny Santos, Genésio Carvalho, Geraldo Decourt, Maria Helena, Harry Dukat, Maria Isabel de Lizandra, Older Cazarré, Olney Cazarré, Orival Pessini, Suzy Darling, Tânia Costa, Teresa Bianchi, Tyhana Perckle, Walter Portela, Vosmarline Siqueira, Douglas Mazzola, Deivi Rose, Ethel Costa, Cecílio Gigliotti, Abel Constâncio, Hércules Barbosa, Gláucia Rotier, Ide-ly Costa, Mara Prado, Márcia Rosa, Maria Olímpia, Dyll Kleber, Egberto Porto, Mauro Moreira, Guilherme Toscano, Albari Fernando, Francisco Cecílio, José Manir. 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 da 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 12º 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.

• *Quando elas querem... e eles não*, 1975, São Paulo, SP. ficha técnica: prd, dir, arg e rot: Ary Fernandes; asd e dib: Garcia Neto; dip: Gilberto Sálvio; asp: Fernando Garcia; fot: José Marreco; asc: Arcângelo Melo Júnior; fcn: Hércules Barbosa; elc: José Manir; elt: Nelson Martinez; asl: Sérgio Warnowski; snp: Solon Curvello; maq: Helena Rubinstein; cnt: Antônio Carlos Contrera; ctr: Fernando Garcia e José Soares; cnc: George Dimitri Stamaglou; tcs: Sérgio Martins; mtg: Gilberto Wagner; loc: Estância Balneária de São Lourenço, MG; cpr: Procitel – Produções Cine Televisão e Lynxfilm; lai: Revela S/A; las: Kinonson; colorido (Eastmancolor); 35 mm; 101 min; gen: Ficção. elenco: Isabel Cristina, Guilherme Correia, Eleu Salvador, Américo Taricano, Silvana Lopes, Wanda Marchetti, Giovanna, Celso Faria, Edson Silva, Meiry Vieira, Walter Portela, Olney Cazarré, Walter Prado, Eudósia Acuña, Ary Fernandes, Márcia Rosa, Aparecida de Castro, Dirce Moraes, Gilberto Sálvio, Kathleen Campos, Mara Prado, Lírio Bertelli, Miriam Rodrigues, Mirna Maldonado, Shirley Stech, Valéria D'Elia, Wanda Sevic Leide, Rosângela Amaral, Tyhana Perckle, Helen D'Carvalho, Eudósia Acuña. 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. O médico que examina o caso manda os homens tomarem água de determinada fonte, à qual eles acorrem com canecos, garrações e baldes. Mas, no desespero, tomam água da fonte errada. No fim, descobre-se que o mal foi causado por um preparado químico lançado à sopa. Até que tudo volte ao normal, as situações hilariantes se sucedem, em meio a uma enorme confusão e grande agitação geral.

414

• **Guerra é guerra**, 1976, São Paulo, SP. ficha técnica: cpr: MIS Filmes; aps: Paris Filmes; dis: Grupo Internacional; colorido (Eastmancolor); 35 mm; 89 min; gen: Ficção em três episódios: 1- *Núpcias com futebol*: dir: Ary Fernandes; arg e rot: Ary Fernandes, Ulisses Tavares, Maurício de Campos e José Carlos Rodrigues; asd e cnt: Garcia Neto; gep: Genésio Carvalho; fot e cam: Cláudio Portioli; asc: Gyula Koloswari; fcn: Hércules Barbosa; elc: José Manir; asl: Ornélio Santos; snp: Solon Curvello; ctr: Paulo Sato; mtg: Gilberto Wagner; cpr: Procitel Filmes e Misfilmes; elenco: Nuno Leal Maia, Lenilda Leonardi, Felipe Carone, Tânia Costa, Marcos Lander, Osvaldo Campozana, Older Cazarré, Walter Prado. sinopse: Amarildo, fanático torcedor do Corinthians, casa-se em dia de jogo decisivo para o time, contra o arqui-rival Palmeiras. O motorista de táxi que deve levá-los

ao hotel, após o casamento, é palmeirense e começam aí as confusões. Na realidade, Amarildo 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. 2- *O poderoso \$ cifrão*: prd, dir, adc e rot: Alfredo Palácios; asd: Heloísa Carvalho; arg: Irvando Luiz; dip: Maurício Palácios; asp: Paulo Satto; fot: Cláudio Portioli; fcn: Paulo Fernandes; asc: Gyula Koloswari; cnt: Martha Salomão Jardim; elt: José Manir; mtg: Maurício Wilke; cpr: Kinoart Filmes. elenco: Ankito, Helena Ramos, Canarinho, Miriam Rodrigues, Durval de Souza, Célia Fróes, George Balardie, Lourênia Machado, Osvaldo Ávila, Maria Luiza Muller. sinopse: 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 ele terá um aumento se o ajudar a desfazer-se de sua amante. Tromboso se encontra com ela para ter no flagrante uma boa desculpa. 3- *Ver para crer* (macho & fêmea): prd e dir: Egydio Eccio; asd: Jair Correia; dip: Milton Merlucci; arg: Antônio Contente; rot: Egydio Eccio e Antônio Contente; fot: Edward Freund; asc: Gyula Koloswari; elt: José Manir; crg: Josehy Leão; cpr: Telemil Filmes; elenco: Gibe, Valéria D'ELia,

Guilherme Correa, Martiê Sinara, Oslei Delano, Ângela Davis, Condessa. sinopse: O bancário Roberto apaixona-se por Monique, uma linda garota francesa, 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 ultimato. Monique concorda e no apartamento acontece o final inesperado.

416

• ***As Trapalhadas de Dom Quixote & Sancho Pança*, 1978, São Paulo, SP.** ficha técnica: prd: Alfredo Palácios; pre: Maurício Palácios; dir: Ary Fernandes; asd e adc: Ana Lúcia Franco; dip, mtg e edi: Maurício Wilke; eqt: Dorival Saran, Oscar Firmani, Marthus Mathias, Paulo Agostinelli, José Bento Batista, Ivan Teixeira, Dilourêncio Rocha, Antônio Andrade, Nestor Alves de Lima, Alexandre Salles; spr: Carvalho Soares; rot: Ana Lúcia Franco e Ody Fraga, baseado em Miguel de Servantes; dif: Gyula Kolozvari; fcn: Hércules Barbosa; asc: Luiz Antônio de Oliveira; tcs: Júlio Perez Caballar; dib: Romeu de Freitas; cnc: Dimitri Stamaglow; cen e fig: Lia Márcia; maq: Cecílio Gigliotti; amq: Onofre; elc e efs: José Manir; elt: Luiz de Castro e Everaldo Silva; cet: José Pereira da Silva; mqn: Ariovaldo Pereira; mus: Paulo Herculano; let: Felipe Ricci; loc: Ilhabela, SP; cpr:

Kinoart e Embrafilme; dis: Embrafilme e Cinedistri; lai: Revela; las: Odil Fonobrasil; colorido (Eastmancolor); 35 mm; gen: Ficção. elenco: Turíbio Ruiz, Américo Taricano, Ivan Taborda, Dorothy Leiner, Osvaldo Barreto, Roberto Murtinho, Martha Volpiani, Vera Rodrigues, Lírio Bertelli, Luely Figueiró, Miriam Rodrigues, Val Garcia, Osvaldo Ávila, Oleide Singer, Eudósia Acuña, Paulo Agostinelli, Marthus Mathias, Alfredo Palácios, Dorival Saran, Aparecida Reis, João Ângelo, Vicente Mollinari, Nestor Alves de Lima, Benedito Lima, Benoni Botega, Satã, Genésio Carvalho, Kendo, Mário Farinazzo Filho, Antônio Andrade, Cecílio Gigliotti, Antônio Fornitani, Arthur Suter, Geraldo Pinna. sinopse: O excêntrico professor Alonso, de tanto ler o livro de Cervantes, acaba convencido de que é o próprio Dom Quixote. Ao dar uma aula na escola onde leciona vestido de armadura, é expulso do emprego. Depois de eleger Dulcinéia uma humilde moradora do local, Dom Quixote sai à procura de pobres para defender. Depois de inúmeras desventuras, volta para casa triste e humilhado. Reencontrando seus alunos, mais uma vez volta a contar a história de Dom Quixote, que um dia saiu pelo mundo afora para fazer o bem e castigar os maus...

417

• ***O Vigilante rodoviário***, 1978, São Paulo, SP. ficha técnica: prd e dir: Ary Fernandes; pre: Sér-

gio R. Correa; asd: Tânia Lamarca; arg e rot: Ary Fernandes e Waldir Kopeski; gep: Iragildo Mariano; asp: Fernando Barreiros e Jorge Sampaio; spr: Valter Portella; dif: Antônio Meliande; fcn: Hércules Barbosa; asc: Gyula Kolozsvari e Luiz de Oliveira; elc: Waldomiro Reis; elt: Rafael Bastos; cnt: Magnólia M. Araújo; tcc: Dimitri; tcs: Júlio Perez Caballar; mtg: Gilberto Wagner; mus: Camargo Silveira; reg: Rubens Leoneli; cpr: Procitel Filmes; lai: Revela; las: Odil Fonobrasil; colorido; 35 mm; 60 min; gen: Ficção. elenco: Antônio Fonzar, Ruy Leal, Eleu Salvador, Nestor Lima, João Paulo, Toni Cardi, Marthus Mathias, João Ângelo, Leda Figueiró, Jonathas Batista, Iragildo Mariano, Satã, Edna Sallon, Antônio Andrade, Ibanez Locatelli, Orlando Magalhães, Antônio Bonfim, Altair Augusto, Antônio Rod, Francisco Pedro, Paulo Otto, Benedito Luppi e o cão Lobo. sinopse: Dólares falsificados estão entrando ilegalmente no Brasil. A Polícia Rodoviária entra em ação nas investigações, quando um Dodge Dart despenca numa ribanceira da estrada, e um homem aparece ferido no mato. Tudo comandado pelo agora tenente Carlos e seu fiel cão Lobo.

• ***Sexo selvagem***, 1979, São Paulo, SP. ficha técnica: prd e dir: Ary Fernandes; cpr: Titanus Filmes; colorido; 35 mm; 88 min; gen: Ficção. elenco: Ana Paula Bless, Cláudio Doliani, Marineide

Vidal, Patrícia Scalvi, Alva Mar, Xandó Batista, José Parisi Júnior, Edson Rabelo, Teka Klaus, Luiz Nunes, Beth Nanamy, Nestor Alves de Lima, Nádia Destro, Oswaldo Ávila, Reginaldo Vieira, Eduardo Za, Fátima Morgan. 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.

• *Essas deliciosas mulheres*, 1979, São Paulo, SP. ficha técnica: prd e dir: Ary Fernandes; dip: Iragildo M. Sobrinho; arg: José Sampaio; rot: Ary Fernandes e José Sampaio Brasil; dif e cam: Antônio Meliande; tcs: Júlio P. Caballar; mtg: Gilberto Wagner; cen e fig: Campello Neto; mus: Solon Curvela; loc: Rio de Janeiro, RJ, Poços de Caldas, MG, Campos do Jordão e Guarujá, SP; cpr e dis: Titanus Filmes; lai: Revela; las: Odil Fonobrasil; colorido (Eastmancolor); 35 mm; 107 min; gen: Ficção. elenco: Paulo Ramos, Ana Maria Kreister, Claudette Joubert, Ruy Leal, Cláudio Doliani, Felipe Levy, Glória Cristal, Ana Grimaldi, Zélia Diniz, André Filho. sinopse: Dono de um estúdio fotográfico de sucesso, Jorge conhece Cristina numa viagem de 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 com a moça, Jorge a convida para irem juntos à Bahia em seu jatinho particular. Mas ela promete encontrá-lo lá 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 pelo carro de Cristina. Ele consegue alcançá-la e, depois das explicações necessárias, os dois, felizes, sobrevoam a cidade no pequeno avião de Jorge.

420

• **Rotary Club**, 1980, São Paulo, SP. ficha técnica: dir: Ary Fernandes; cpr: Rotary Club do Brasil; colorido; 35 mm; curta-metragem; 20 min; gen: Documentário. sinopse: Documentário institucional feito sob encomenda pelo Rotary, com o objetivo de mostrar a sede de São Paulo nos Estados Unidos.

• **Orgia das libertinas**, 1981, São Paulo, SP. ficha técnica: prd, dir, arg e rot: Ary Fernandes; asd e asm: Fernando Fernandes; dip: Iragildo Mariano; spr: Fernando Barreiros; dif e cam: Osvaldo de Oliveira; asc: Ariovaldo Pereira; fcn: Conrado Sanchez; cnc: Jurandir Pizzo; tcs: Orlando Macedo;

elc: Luiz Antônio; elt: José Carlos Lampa; cen: Fernando Almeida; ctr: Nestor Lima, Antônio Andrade e Rita da Costa; dec: O Lixão; edi e mtg: Gilberto Wagner; mus: José Roberto; cpr: Procitel Filmes; dis: Ouro Filmes e Art Filmes; lai: Líder Cinematográfica; las: Odil Fonobrasil; colorido (Eastmancolor); 35 mm; 87 min; gen: Ficção. elenco: Felipe Levy, Ruy Leal, Fátima Celebrini, Lia Furlin, Fábio Villalonga, Márcio Prado, Virgínia Gil, Marliane Gomes, Douglas Franco, Emil Grigoletto, Ely Silva, Nestor Alves de Lima, Antônio Andrade, Ilse Cotrim, Júlio Ramler, Ana Maria Gonçalves, Lúcia Santos, Zilda Lourenço, Penha Moreira. 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 o 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 o dr. Alves, a orgia continua. Em companhia de Beatriz, secretária do 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: o 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.

• ***Cassino dos bacanaís***, 1981, São Paulo, SP. ficha técnica: dir, arg e rot: Ary Fernandes; dip: Iragildo Mariano; dif: Hércules Barbosa; tcs: Júlio P. Caballar; mtg: Gilberto Wagner; cen: Fernando Fernandes; dim: José Roberto; cpr: Procitel; dis: Ouro Filmes; lai: Líder Cinematográfica; las: Odil Fonobrasil; colorido (Eastmancolor); 35 mm; 90 min; gen: Ficção. elenco: Felipe Levy, Jussara Calmon, Ruy Leal, Sérgio Hingst, Marthus Mathias, Júlio Ramler, Ely Silva, Margareth Souto, Marco Antônio, Marly Palauro. 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. Jane-

te, enciumada, foge aos apelos apaixonados do rapaz, ignorando também os conselhos 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.

423

• ***A fábrica de camisinhas***, 1981, São Paulo, SP. ficha técnica: prd e dir: Ary Fernandes; dip: Jorge Sampaio; arg: Ary Fernandes, Ulisses Tavares, José Carlos Silva e Maurício Campos; rot: Ary Fernandes e Ody Fraga; dif e cam: Hércules Barbosa; asc: Gyula Kolozsvári; tcs: Orlando Macedo; maq: Mário Lúcio; mtg: Gilberto Wagner; mus: Beto Strada e Toninho Guerreiro; cpr: Procitel Filmes; dis: Ouro Filmes; lai: Líder Cinematográfica; las: Odil Fonobrasil; colorido (Eastmancolor); 35 mm; 85 min; gen: Ficção. elenco: Arlindo Barreto, Felipe Levy, Zaira Bueno, Lídia Costa, Aiman Hammond, Roque Rodrigues, Jussara Calmon, Ruy Leal, Sérgio Hingst, Américo Taricano, Henrique

Lisboa, Jônia Freund, Ely Silva, Paco Sanches, Miriam Rodrigues, Tyhana Perckle, Douglas Franco, Heloísa Helena, Nestor Alves de Lima, Osmar Alves, Henrique Bertelli, Antônio Andrade, Marthus Mathias. 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: ao invés de camisinhas, passa a produzir 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 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*.

• ***As vigaristas do sexo***, 1982, São Paulo, SP. ficha técnica: prd e dir: Ary Fernandes; dip: Jorge Sampaio; arg: Alfredo Palácios; rot: Ary Fernandes e Alfredo Sternheim; dif e cam: Hércules Barbosa; asc: Gyula Kolosvari; cnc: José Carlos; fcn: Fernando Fernandes; som: Jorge Ventura; mtg: Gilberto Wagner; cen: Alberto Gieco; maq: Mário Lúcio; mus: Beto Strada e Toninho Negreiro; cnt: Fernando Fernandes; loc: Litoral de São Paulo; cpr: Procitel Filmes; dis: Ouro Filmes e Art Filmes; lai: Revela; las: E.Szankowski; colorido (Eastmancolor); 35 mm; 85 min; gen: Ficção. elenco: Felipe Levy, Vanessa, Jussara Calmon, Aiman Hammound, Ruy Leal, Sérgio Hingst, Américo Taricano, Rubens Pignatari, Henrique Lisboa, Arnaldo Fernandes, Aparecida de Castro, Marliane Gomes, Bianca Blonde, Hélia Pelitzer, Paco Sanches, Célia Lima, Guilherme Toscano, Henrique Bertelli, Osmar Alves, Fátima Nunes, Antônio Andrade, Cuberos Neto, Jussara Moraes, Jorge S. Iwasaki, Maria Luisa Jorge, Denise, Konji, Esther Watanabe, Zilda Loureiro, Lauro Leandro, Vera Suzana, André Resende, Gilson Motta, Juca

Valente. sinopse: Renata, Nilza 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 poses. Decepcionam-se ao encontrá-lo vivendo com duas garotas, Loren e Misaki, e poucos recursos. Adelino aluga uma mansão com a intenção de atrair milionários para casá-los com as garotas. Conhecem alguns homens e as meninas conseguem se casar, resolvendo, aparentemente os problemas financeiros do grupo. Com o intuito de ajudar Adelino, os recém-maridos decidem montar uma agência matrimonial.

- 426 • ***Elas só transam no disco***, 1983, São Paulo, SP. ficha técnica: prd e dir: Ary Fernandes; dip: Fernando Fernandes; arg: Geraldo Almeida; rot: Ody Fraga; fot e cam: Hércules Barbosa; mtg: Gilberto Wagner; dim: Solon Curvello; cpr: Procitel Filmes; ess e mix: E.Szankovski; dis: Ouro Nacional; lai: Revela; colorido; 35 mm; 88 min; gen: Ficção. elenco: Rubens Pignatari, Wanda Kosmo, Lígia de Paula, Felipe Levy, Arnaldo Fernandes, Aparecida de Castro, Ivete Bonfá, Henrique Lisboa. sinopse: dr. João, delegado, depois de uma noite difícil, em que não conseguira fazer amor com sua ferosa esposa, chega à delegacia e encontra o caso de um objeto não identificado, um disco voador que estava apavorando toda a cidade.

Após algumas investigações, descobre que o disco voador, na verdade, é o cenário de um filme que está sendo produzido no local. Acaba por prender toda a equipe técnica por perturbação da ordem, colocando-os na mesma cela de bandidos e travestis. O xadrez, já superlotado, explode com a chegada de toda a equipe.

• ***Taras eróticas***, 1984, São Paulo, SP. ficha técnica: prd, arg e dir: Ary Fernandes; dip: Fernando Fernandes; asd e cnt: Rajá de Aragão; rot: Ary Fernandes e Ody Fraga; fot e cam: Luiz Antônio de Oliveira; asc: Henrique Borges; maq: Robertinho; mtg: Gilberto Wagner; cpr: Procitel; dis: Ouro Nacional e Art Filmes; colorido (Eastmancolor); 35 mm; 75 min; gen: Ficção. elenco: Felipe Levy, Célia Cruz, Aryadne de Lima, Aiman Hammound, Selma Ribeiro, Coriolano Campos, Luiz Carlos Gomes, Livi Bianco, Marthus Mathias, Guilherme Toscano, Emil Luiz. sinopse: Um estranho medalhão, que dizem dar sorte e fazer a felicidade de quem o possuir, acaba causando uma série de encrencas em sua peregrinação, passando pela mão de gigolôs, prostitutas, etc., até a sua dona original, uma prostituta. Comentários: em 1984 foram produzidos 101 filmes no Brasil, sendo 71 eróticos, e desses, 51 de sexo explícito. Este é o 101º lançado, ou seja, o último do ano registrado nos órgãos oficiais.

Produtor

• **Anjo loiro**, 1973, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Elias Cury; pre: Ary Fernandes; dir e rot: Alfredo Sternheim; gep: Antônio Domênico; arg: Alfredo Sternheim e Juan Siringo, baseado no romance *Professor Unrath*, de Heinrich Mann; fot: Reynaldo Paes de Barros; cam: Wellington Trindade; fcn: Hércules; elt: Isidoro Oliveira; asl: Harry Dukat; mtg: Eduardo Leone; cnt: Célia Padilha e José Carioca; mus: Mário Edson; cpr: Condor Filmes; dis: Brasecran – Distribuidora e Exportadora de Filmes e Condor Filmes; colorido (Eastmancolor); 35 mm; 103 min; gen: Ficção.

428 elenco: Vera Fischer, Mário Benvenuti, Célia Helena, Ewerton de Castro, Liana Duval, Lineu Dias, Léa Surian, Nuno Leal Maia, Ivete Bonfá, Vicente Tuttoilmondo, Vladimir Soares, Paulo Lara, Wanda Marchetti, Lídia Vani, Albari Fernando, Gracinda Fernandes, Ignez Marinho, Mayara de Castro, Nelcy Martins, Walter Portela, Celso Karan, Carlos Contreras, Durvalino de Souza, Lino Braga, Roberto Rocco, Hércio Magalhães, Mia Almeida, Rosomar Paula, Carlos di Simone, Cláudio Savieto, Rui Frette, Seme Lufti. sinopse: Armando, um professor quarentão, solteiro, leva uma vida metódica, segura e tranqüila. 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. Comentários: Inspirado em *O Anjo Azul*, (Der Blaue Engel), 1930, Alemanha, direção de Josef von Sternberg, com Marlene Dietrich, o filme era para se chamar *Anjo Devasso*, mas esse título foi proibido pela censura.

429

• ***Trindad... é meu nome***, 1973, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Elias Cury; pre: Ary Fernandes; dir e arg: Edward Freund; gep: Iragildo Mariano; asp: José Dias; rot: Edward Freund e Adilson Hampe; fot: Reynaldo Paes de Barros;

cam: Wellington Trindade; asc: Nicanor Oliveira; elt: Isidoro F. Oliveira; asl: Coriolano Sobrinho; fcn: Hércules B. Silva; cen: Waldir Siebert; acn: Benedito Minário; cnt: Célia Padilha; fig: Paula Ramos; mtg: Dionira Feo e Glauco Mirko Laurelli; loc: Itu, SP; cpr: Brasecran Distribuidora e Exportadora de Filmes e Macro Filmes; dis: Embrafilme; colorido (Eastmancolor); 35 mm; 104 min; gen: Ficção. elenco: David Cardoso, Carlos Bucka, Jofre Soares, Edward Freund, Marlene França, Fátima Antunes, Francisco Cúrcio, Nadir Fernandes, Walter Portela, Astrogildo Filho, Iragildo Mariano, Paula Ramos, Waldir Siebert, Coriolano Rodrigo, Geraldo Decourt, Mateus Lopes, Oswaldo de Barros, Vosmarline Siqueira, Alvino Souza, Césarior Morales, Neusa Manolo, Salete Carvalho, Antônio Vasques, Rita Helena, Benedito Minário, Pedro Banites, Pompeu Borges, Zulu Aguilar. Sinopse: Trindad gosta de namorar qualquer tipo de mulher e, por isso mesmo, está sempre a arranjar intrigas 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 a prêmio. Dessa forma, eles se vêem obrigados a dar caça a um temível facínora, Gringo, o flage-lo da região de Pecos. Utilizando sagacidade e astúcia, Trindad evita enfrentar Gringo, mas, ao mesmo tempo, cuida de bani-lo da cidade. Com

isso, Trindade e Picolino são tratados como heróis pela população. Comentários: público: 312.271 pessoas, com renda de Cr\$ 778.892,35. (fonte: Anuário Cinema em Close-Up, 1976).

• ***O leite da mulher amada***, 1974, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Elias A. Cury; pre: Ary Fernandes; dir, arg, rot e mtg: Egydio Éccio; asd: Walter C. Portela; gep: Caetano Bianchi; fot: Antônio Meliande; cam: Hugo A. Gama; fcn: Hércules Barbosa; sng: José Moura; cnt: Célia Padilha; cpr: Brasecran – Distribuidora Importadora Exportadora de Filmes e M.M.Filmes; dis: Embrafilme; colorido (Eastmancolor); 35 mm; 96 min; gen: Ficção. elenco: Nídia de Paula, Francisco Cúrcio, Ivan Lima, Mário Benvenuti, Nadyr Fernandes, Américo Taricano, Roberto Bolant, Wanda Marchetti, Sady Cabral, Ary Fernandes, Cavagnole Neto, Príncipe Negativo, Mário Bruni, João Massiero, Milton Merlucci, Tuca Pipoca. 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 em 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 construía, 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. Comentários: público: 295.273 pessoas, com renda de Cr\$ 1.072.493,40. (fonte: Anuário Cinema em Close-Up, 1976). Prêmios: Melhor Ator Secundário (Roberto Bolant) e Roteiro (Egydio Éccio), III Festival de Cinema do Guarujá, SP, 1974; Melhor Ator Coadjuvante (Francisco Cúrcio), Prêmio APCA – Associação Paulista de Críticos de Arte, SP, 1974.

432

• ***Curral de mulheres***, 1982, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Ary Fernandes; pre e dip: Maurício Palácios; dir, dif e cam: Osvaldo Oliveira; asd: Alberto Gieco; arg e rot: Alfredo Palácios e Osvaldo de Oliveira; asc: Gyula Koloszvári; fcn: Hércules Barbosa; tcs: Jorge Ventura; egs: Fernando Fernandes; mtg: Gilberto Wagner; cen: Lia Márcia; maq: Cecílio Gigliotti; mus: Fabinho e Ribamar; cnt: Regina Beeke; lai: Revela; las: E. Szankovski; ctz: Brasilgráfica; cpr: Procitel Filmes e Cena Filmes; dis: Ouro Filmes e Art Filmes; colorido (Eastmancolor); 35 mm; 90 min; gen: Ficção. elenco: Maurício do Valle, Elizabeth Hartman, Sandra Graffi, Elys Cardoso, Lígia de Paula, Vanessa, Márcia Fraga, Shirley Benny, Kátia Spencer, Miriam Rodrigues, Ely Silva, Fátima Nunes, Fafy

Magalhães, Fábio Villalonga, Arnaldo Fernandes, Roque Rodrigues, Sérgio Hingst, João Paulo, Pedro Caçador, Marthus Mathias, Djalma de Castro, Eddio Smânio, Antônio Andrade, Wilson Sampson, Nestor Alves de Lima, Guilherme Toscano, José Carlos Lampa, Luiz Sacomani, Henrique Bertelli, Osmar Alves. 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 uma rebelião em que elas incendiam o curral e fogem para a floresta próxima. Lá, defrontam-se com os perigos da vida selvagem, com o assédio sexual de garimpeiros e com a violência da expedição punitiva e de resgate empreendida pelos traficantes.

Cargos Técnicos de Produção; Ator

434 • **O canto do mar**, 1954, São Paulo, SP. ficha técnica: prd, dir e arg: Alberto Cavalcanti, a partir do filme *En Rade*, 1927, de Alberto Cavalcanti; asd: Adalberto Vieira, Bartolomeu Andrade e José de Souza Alencar; gep: Luiz Andrade, Osvaldo Katalian e Romeu Estelita; asp: Ary Fernandes; rot: Alberto Cavalcanti e José Mauro de Vasconcelos; dia: Hermilo Borba Filho; fot: Cyril Arapoff e Paulo Reale; asf: C.P.Chavan e George Pessis; cam: Delson Lima e Paulo Reali; cen: Hilário Marcelino; ass: Ricardo Sievert; mtg: José Cañizares; asm: José Gonçalves; mus: Guerra Peixe; loc: Recife, PE; cpr: Kino Filmes; dis: U.C.B. – União Cinematográfica Brasileira; est: Cinematográfica Maristela; p&b; 35 mm; 124 min; gen: Ficção. Elenco: Aurora Duarte, Cacilda Lanuza, Margarida Cardoso, Alfredo de Oliveira, Ruy Saraiva, Miriam Nunes, Glauce Bandeira, Débora Borba, Maria do Carmo Xavier, Fernando Becker, Antônio Martinelli, Ernani Dantas, Alberto Vilar, Luiz Andrade. Sinopse: sertão nordestino: a seca e a fome assolam as famílias, forçando os moradores locais a migrar para o Sul do país. Uma dessas famílias, composta pelo pai inválido e desequilibrado, e a mãe lavadeira, perece na miséria. A loucura do pai, que vive isolado, obriga a mãe a assumir a responsabilidade na condução da família, contando com a ajuda

dos filhos. O rapaz, inconformado com toda essa situação de miséria, sonha migrar para o sul em busca de melhores condições, permitindo-lhe casar com moça do local e proporcionar aos parentes uma vida digna. Comentários: segunda versão do clássico *En Rade*, dirigido pelo próprio Cavalcanti, na França, em 1927, o filme foi criticado na época por mostrar para o exterior a miséria do nosso povo. Prêmios: Melhor Filme, Prêmio Associação Brasileira de Cronistas Cinematográficos, RJ, 1953; Melhor Produtor (Alberto Cavalcanti), Montagem (José Cañizares) e Música (Guerra Peixe), Prêmio *Governador do Estado de São Paulo*, SP, 1953; Primeiro Prêmio, Festival de Karlovy Vary, Tchecoslováquia, 1955.

435

• ***Mulher de verdade***, 1954, São Paulo, SP. ficha técnica: prd e dir: Alberto Cavalcanti; pra: Elza S. Ribeiro e Alfredo Palácios; asd: José Saenz; gep: Harry Hand; asp: Ary Fernandes; arg: Galvão Coutinho e Alberto Cavalcanti; rot: Osvaldo Moles; dia: Miroel Silveira; fot: Edgar Brasil; sng: Hilário Marcelino; cen: Francisco Balduino; acn: Ricardo Sievert; mtg: José Cañizares; mus: Cláudio Santoro; can: *Catarina do Barulho; O Mundo É Uma Bola; Os Amigos no Inferno; A Sanfona do Jumento; Amélia; Je Perdu Mon Homme*; cpr: Kino Filmes; dis: U.C.B. – União Cinematográfica Brasileira; est: Cinematográfica

Maristela; p&b; 35 mm; 100 min; gen: Ficção. elenco: Inezita Barroso, Colé Santana, Raquel Martins, Adoniran Barbosa, Carla Neli, Carlos Araújo, Valdo Wanderley, Caco Velho, Dirce Pires, Nestório Lips, Ivana, Osmano Cardoso, Waldir Padilha, João Franco, José Saenz, Délio Santos, Paulo Vanzolini, Aparecida Baxter, João Silva, Antônio Fragoso, Fábio Cardoso. Sinopse: enfermeira, funcionária de um hospital, se passa por solteira para fugir do regulamento, que não permite mulheres casadas. Na verdade, ela leva vida dupla, casa com dois homens, um deles bombeiro, ex-malandro. Prêmios: Melhor Atriz (Inezita Barroso), Prêmio *Saci*, SP, 1955; Melhor Atriz (Inezita Barroso), Prêmio *Governador do Estado de São Paulo*, SP, 1955.

• ***Mãos sangrentas***, 1955, São Paulo, SP e Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: prd: Roberto Acácio; pre: Mário Audrá Júnior; dir: Carlos Hugo Christensen; asd: Darcy Evangelista e Ary Fernandes; gep: Alfredo Palácios; asp: Gregório Wallerstein e Roberto Faria; arg e rot: Carlos Hugo Christensen e Pedro Juan Vignale; dia: Sady Cabral; fot: Mário Pagés; cam: Juan Carlos Landini; sng: Sérgio Álvares; dub: Fernanda Montenegro, Jurema Magalhães, Dionísio Azevedo e Rodolfo Mayer; cen: João Maria dos Santos; acn: Francisco Guglielmi; dec: Carlos Jacheri; mtg: José Cañizares; asm:

Ismar Porto; mus: Alexandre Gnatalli e Abigail Moura; cpr: Cinematográfica Maristela (SP) e Artistas Associados (RJ); dis: Columbia Pictures do Brasil; p&b; 35 mm; 82 min; gen: Ficção. elenco: Arturo de Córdova, Carlos Cotrim, Ramiro Magalhães, Aurélio Teixeira, Claudiano Filho, Jackson de Souza, Tônia Carrero, Sady Cabral, José Policena, Gilberto Martinho, Lisette Barros, Manoel Pêra, Lídia Matos, Antônia Marzullo, Cirilo Dacosta, Arnaldo Montel, Heloísa Helena, Agostinho Pereira, Paulo Montel, Armando Louzada, Allan Lima, Alcebíades Ghiu, Aureliano Santos, Costinha, De Carambola, Edson V. Boas, João Zacarias, Maurício Dias, Milton Leal, Milton Marcos, Oswaldo Louzada, Sérgio Alvarez, Vicente Costa, Wilton Franco. Sinopse: os detentos do presídio da Ilha Anchieta se rebelam, dominam a guarnição e morrem. Um dos fugitivos, que sonha rever a mãe, encontra uma prostituta e começa a contar a ela sua história. Prêmios: Melhor Ator Secundário (Gilberto Martinho), Prêmio *Associação Brasileira de Cronistas Cinematográficos*, RJ, 1955; Melhor Produtor (Roberto Acácio) e Ator Secundário (Gilberto Martinho), Prêmio *Saci*, SP, 1955; Melhor Produtor (Roberto Acácio) e Ator Secundário (Gilberto Martinho), Prêmio *Governador do Estado de São Paulo*, SP, 1955, além de representar o Brasil no Festival de Veneza de 1956.

• *Leonora dos sete mares*, 1956, São Paulo, SP e Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: prd: Roberto Acácio; pra: Mário Audrá Júnior; dir: Carlos Hugo Christensen; asd: Ary Fernandes, Eduardo Lorente e Ismar Porto; gep: Alfredo Palácios; asp: Roberto Faria; arg: baseado na peça teatral *Leonora* de Pedro Bloch; rot: Carlos Hugo Christensen e Pedro Bloch; fot: Mário Pagés; cam: Adolfo Paz Gonzalez; asc: Afonso Viana; sng: Sérgio Álvares; cen: Darcy Evangelista; dec: Francisco Guglielmino; ade: Carlos Jachieri; mtg: José Cañizares; mus: Enrico Simonetti e Guerra Peixe; cpr: Artistas Associados (RJ) e Unifilmes (SP); est: Cinematográfica Maristela; dis: Pel-Mex; p&b; 35 mm; gen: Ficção. Elenco: Suzana Freyre, Arturo de Córdova, Rodolfo Mayer, Jardel Filho, Henriette Morineau, Modesto de Souza, Heloísa Helena, Claudiano Filho, Anilza Leone, Oswaldo Louzada, Adriano Reys, Paulo Montel, Sarah Nobre, Arnaldo Montel, Afonso Stuart, Elza Mumme, Annie Carol, Ângelo Labanca, Edgard Cassitas., Moacir Deriquén, Maria Luiza, Miro Cerni, Bibi Ferreira, Sady Cabral, Armando Louzada, Sérgio de Oliveira, Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, Wilza Carla, Solano Trindade e o Teatro Popular Brasileiro. Sinopse: um grande mistério envolve Leonora, e tudo se agrava quando um estranho chega de Buenos Aires à sua procura, dizendo lá tê-la conhecido.

Apaixonado, fica desesperado quando dizem que ela está morta e, persistente, não acredita no que dizem e passa a procurá-la insistentemente. Ao encontrá-la, se depara com um cruel e inesperado enigma. Prêmios: Melhor Diretor (Carlos Hugo Christensen), Prêmio *Associação Brasileira dos Cronistas Cinematográficos*, RJ, 1956; Melhor Produtor (Roberto Acácio), *Cenografia* (Darcy Evangelista e Francisco Guglielmino) e Editor (José Cañizares), Prêmio *Saci*, SP, 1956; Melhor Diretor (Carlos Hugo Christensen) e Compositor (Enrico Simonetti), Prêmio *Governador do Estado de São Paulo*, SP, 1956; Melhor Fotografia (Mário Pagés), IV Festival de Cinema do Distrito Federal, RJ, 1956.

439

• ***A pensão da dona Estela***, 1956, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Alfredo Palácios e Andras Kalman; dir: Alfredo Palácios e Ferenc Fekete; asd: Glauco Mirko Laurelli; gep: Ary Fernandes; arg: baseado na peça teatral homônima de Gastão Barroso; rot: Alfredo Palácios; fot e ilm: Ferenc Fekete; sng: Félix Braschera; cam: Rudolf Icsey; cen: Carlos Giacheri; edi: João de Alencar; mtg: José Cañizares; mus: Enrico Simonetti; can: Adoniran Barbosa, José C. Viana e Manezinho Araújo; cpr: Cinematográfica Maristela e Cinebrás; dis: Columbia Pictures do Brasil; p&b; 35 mm; 95 min; gen: Ficção. elenco: Jayme Costa, Maria Vidal,

Liana Duval, Lola Brah, Adoniran Barbosa, Randal Juliano, Carlos Araújo Ayres Campos, Márcia Vasconcelos, Jimmy Lester, Jane Batista, Walter Ribeiro dos Santos, Ricardo Bandeira, Zulma Maria, Osmano Cardoso e em números musicais: Os Modernistas, Carmélia Alves, Eva Bosch e seu Conjunto Cigano. Sinopse: pensão à beira da falência hospeda os mais variados tipos de pessoas: um conjunto musical, um médico desempregado, uma cantora de rádio e um jogador de futebol, entre outros. Juntos, eles organizam um concurso para ajudar a dona da pensão a saldar sua hipoteca. Prêmios: Melhor Atriz Secundária (Lola Brah), Prêmio *Associação Brasileira de Cronistas Cinematográficos*, RJ, 1956; Melhor Atriz Secundária (Lola Brah), Prêmio *Governador do Estado de São Paulo*, SP, 1956.

• ***Carnaval em lá maior***, 1955, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Mário Audrá Júnior; dir: Adhemar Gonzaga; arg, rot e dia: Adhemar Gonzaga e Oswaldo Moles; dip: Alfredo Palácios; gep: Ary Fernandes; asp: Ricardo Bandeira, Eduardo Llorente e Walter Duarte; fot: Ferenc Fekete; cen: Francisco Balduino; crt e mtg: José Cañizares; elc: Isidoro de Oliveira; som: Sérgio Alvarez; maq: Flávio Torres; grp: Nena; fcn: Jorge Pisani e José Amaral; num: *Solução e Dois Violeiros no Terreno de Pouco*: Alvarenga & Ranchinho II, com os pró-

prios; *Isto é Papel, João?*: Paulo Ruschell, com Aracy de Almeida; *Rabo de Saia*: Ataúlfo Alves e Jorge Castro, com Ataúlfo Alves e suas Pastoras; *Disco Voador*: Hervê Cordovil, com Carmélia Alves; *O Coco*, com Carlos Galhardo; *Primeiro amor*: Hermínio Gimenez, versão de Pinheiro Júnior e José Fortuna, com Cascatinha & Inhana; *Seresteiro*: Raul Moreno, com Elizete Cardoso; *Pé de Pobre*: A.Barbosa, E.Borges e J.Roy, com Elza Laranjeira; *É Pecado*, com Ester de Souza; *Carro de Bigode*: Filinho e Thelma de Oliveira, com Izaurinha Garcia; *Estatuto da Gafieira*: Billy Blanco, com Inezita Barroso e a orquestra de Billy Blanco; *Na Boate*, com Jimmy Lester; *Ressaca*: Zé & Zilda, com os próprios; *Retirante*, com Mário Sena; *Vamos Falar de Saudade*: Mário Lago e Chocolate, com Nora Ney; *Joga Fora o Meu Pandeiro*: Nelson Gonçalves, Adelino Moreira e Jarbas Reis, com Nelson Gonçalves; *Banco de Jardim*: Neyde Fraga e Roberto Amaral, com Neyde Fraga; *O Girassol e o Jasmim*, de Denis Brean e Nilo Silva, com Roberto Amaral; *Dá Licença*: Mário Vieira e Joracy Rago, com Oswaldo Rodrigues; *Prece ao Vento*: Alcir Pires Vermelho, Fernando Luis e Gilvan Chaves, com o Trio Nagô; *Paulista de Mato Grosso*: Victor Simon e Fernando Martins, com os Vagalumes do Luar; *Gatinho*, com Sandra Amaral e Randal Juliano; cpr: Cinematográfica Maristela, Emis-

soras Unidas e Cinédia; dis: Columbia Pictures do Brasil e U.C.B. – União Cinematográfica Brasileira; p&b; 35 mm; gen: Ficção. elenco: Randal Juliano, Sandra Amaral, Walter D'ávila, Durval de Souza, Adoniran Barbosa, Elísio de Albuquerque, Renata Fronzi, Arrelia, Gilberto Chagas, Aparecida Baxter, Flora Maria, Mário Sena, Blota Júnior, Oswaldo Rodrigues, Caetano Gerardi, Oswaldo de Barros, Carmen Silva, Robert Mackim, João Soares, Jane Batista, Nestório Lips, Luisa de Oliveira, José Mercaldi, Idalina de Oliveira, Emílio Dumas, Vicente Leporace, José Júlio Spiewak, Valery Martins, Arnaldo Weiss, Dirce Pires, Jorge Pisani, Ary Leite, Carlos Araújo, Caco Velho, José Vedovato, Luiz Dias, Ester Souza, Mara di Carlo, Antônio Fragoso, Walter Seyssel, Zé Bacurau, Inezita Barroso, Aracy de Almeida, Ataúlfo Alves, Carmélia Alves, Carlos Galhardo, Eliseth Cardoso, Elza Laranjeira, Hervê Cordovil, Isaurinha Garcia, Jorge Goulart, Nora Ney, Nelson Gonçalves, Genésio Arruda, Alvarenga & Ranchinho, Cascatinha & Inhana, Luiz Vieira, Neyde Fraga, Alfredo Simoney, Jimmy Lester, Trio Nagô, Vagalumes do Luar, César de Alencar, Cid Barros Ballet, Roberto Amaral. Sinopse: homem não consegue parar num emprego. Um rapaz, também permanentemente desempregado, apaixonado por sua filha, não consegue pedir a mão da moça, sendo impedido

por uma série de circunstâncias. Um dia, a casa da moça pega fogo e eles são obrigados a ir morar numa pensão de artistas, que mais parece um hospício. O rapaz casa-se com a moça, mas assina, embriagado, um comprometedor documento, porém tudo acaba bem e o final é feliz. Comentários: primeiro filme carnavalesco produzido em São Paulo, com artistas exclusivos da Rádio e TV Record, numa produção conjunta de Adhemar Gonzaga (Cinédia) e Mário Audrá Júnior (Maristela). Prêmios: Prêmio Revelação (Sandra Amaral), Prêmio *Saci*, SP, 1955.

• ***Rosa dos ventos (Die windrose)***, 1957, São Paulo, SP e Berlim, Alemanha. ficha técnica: prd: Joris Yvens; pra: Mário Audrá Júnior; dir: Alex Viany (episódio brasileiro); asd: Italo Jacques; dip: Alfredo Palácios; gep: Ary Fernandes; arg: Jorge Amado; rot: Alberto Cavalcanti; adc: Trigueirinho Neto; fot: H.C.Fowle; cam: Jack Lowin; asc: Marcelo Primavera; sng: Mário de Luca; ass: Heitor Gagliano; cen: José P. Silva; acn: Issac Piltcher; mtg: José Cañizares; mus: Wolfgang Hohensée e Enrico Simonetti; nar: Helene Weigel; can: Canção do Retirante; Cinco Estações; cpr: Cinematográfica Maristela (SP) e Defa (RDA) Films (Berlim); colorido; 35 mm; gen: Ficção. elenco: Vanja Orico, Aurélio Teixeira, Miguel Torres, Aracy Cardoso, Valdo César, Marlene França.

comentários: Co-produção em cinco episódios: França, Itália, Rússia, Brasil e China. Rodado nos estúdios da Maristela. O plano do Partido Comunista era fazer um filme internacional, filmado em cinco países com a mesma temática, a fome, logicamente menos na União Soviética. A supervisão era de Joris Yvens. Consta que Brechet participava anonimamente, tanto que sua esposa, Helene Weigel, era a introdutora de todas as histórias. No Brasil, a produção tinha como participante técnico a Cinematográfica Maristela. Mário Audrá Jr. recebia do Partido Comunista Brasileiro, em dólares, por meio de Jorge Amado. A direção da parte brasileira fora confiada a Cavalcanti, que, por motivos pouco explicáveis, repentinamente partiu para a Europa, assumindo em seu lugar Alex Viany. É indiscutivelmente seu melhor trabalho. Cru, direto, sem concessões. A fotografia de Chick Fowle antecede de muitos anos o que veremos em *Vida Secas* e *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Nunca foi exibido comercialmente no Brasil. Pena, porque é um filme que muito nos honra artisticamente. – comentários do professor Máximo Barro. Participação em Mostras/Festivais: *Programa Alex Viany – Homenagem*, III Rio-Cine Festival, Rio de Janeiro, RJ, 1986. Prêmios: Festival de Karlovy-Vary, 1957, Tchecoslováquia.

• ***O grande desconhecido***, 1956, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Alfredo Palácios e Mário Civelli; dir e rot: Mário Civelli; asd: Glauco Mirko Laurelli; dip: Ary Fernandes; gep: Lorenzo Serrano; fot: Adolfo Paz Gonzalez; cam: Afrodísio de Castro; sng: Renato Tignoni; mtg: Carla Civelli; mus: Guerra Peixe; nar: Randal Juliano; cpr: Serrador Filmes; dis: Ubayara Filmes; p&b; 35 mm; gen: Documentário. Comentários: documentário de longa-metragem que retrata os costumes e rituais dos índios brasileiros. Filmado em locações na Amazônia e Centro-Oeste; este filme foi restaurado por Patrícia Civelli, filha de Mário, em colaboração com a Funarte e deverá ser exibido ainda em 2002. *Trata-se do registro de oito meses de filmagens nas selvas brasileiras, começando pelo Pantanal, passando pela Amazônia até chegar à Bahia, período em que foram registradas tribos indígenas que não existem mais. A equipe abriu picadas, improvisou balsas e construiu pontes sobre precipícios.* – texto extraído da reportagem de Ubiratan Brasil, jornal O Estado de S.Paulo, 2/3/2002. Prêmios: Medalha de Ouro, Melhor Documentário, Festival de Karlovy-Vary, Tchecoslováquia, 1958.

445

• ***Quem matou Anabela?***, 1956, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Alfredo Palácios; pra: Mário Audrá Júnior; dir: D.A. Hamza; dip: Ary Fernandes;

spr: Francisco Camargo; asp: Fábio Silva; arg: Orígenes Lessa, baseado na idéia de Salomão Scliar; rot, dia e adc: Miroel Silveira; dif: Rudolph Icsey; cam: Adolfo Paz Gonzales; asc: Reinaldo Viebig e Osvaldo de Oliveira; fcn: Reinaldo Viebig e José Amaral; egs: Sérgio Alvarez; ass: Juarez Dagoberto da Costa e Gagliano Araújo; mtg: José Cañizares; asm: João Alencar; cen: Carlos Jacheri; dec: Jutex; cab: Helena; cst: José Pereira; cos: Nena; maq: Jorge Pisani; amq: Paulo Lago; ctr: Assunção e Carlinhos; ant: Marina Prata; fig: (Ana Esmeralda): Maria Hamza-Lehel, executados por Carol Ann; crg: (Ana Esmeralda): com alunas de Chavalillo de America; mus: Gabriel Migliori; can: *Lenda do Caboclo*: Heitor Villa-Lobos; *Malagueña*: Ernesto Lecuona; *Passatempo e Desejo*: Xangô e Avaré; cpr: Cinematográfica Maristela; aps: U.C.B. – União Cinematográfica Brasileira; dis: Columbia Pictures do Brasil; lab: Rex Filme; sis: Westrex; p&b; 35 mm; 93 min; gen: Ficção. Elenco: Procópio Ferreira, Ana Esmeralda, Jayme Costa, Carlos Cotrim, Ruth de Souza, Aurélio Teixeira, Nydia Lícia, Olga Navarro, Carlos Zara, Carlos Araújo, Stela Gomes, Américo Taricano, Marina Prata, Lourdes Freire, Ary Fernandes, Jorge Pisani, João Franco, Francisco Camargo. Sinopse: Anabela, a belíssima bailarina, é assassinada, e seu corpo encontrado à beira de uma represa em São Paulo. O comissário Ramos é encarrega-

do do caso e interroga as testemunhas, pessoas que moravam com ela numa pensão. De cada uma delas, obtém uma confissão do assassinato e uma descrição completamente diferente da personalidade da vítima. O mistério cresce, até o final surpreendente. Prêmios: Melhor Fotógrafo (Rudolph Icsey), Prêmio *Associação Brasileira de Cronistas Cinematográficos*, RJ, 1956; Melhor Fotógrafo (Rudolph Icsey), Prêmio *Governador do Estado de São Paulo*, SP, 1956. (fop: f-13)

• **Arara vermelha**, 1957, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Fernando de Barros; pre: Mário Marinho (psd: Mário Audrá Jr; dir: Tom Payne; asd: Glauco Mirko Laurelli e João B. Cunha; dip: Alfredo Palácios; gep: Ary Fernandes; asp: Carlos Miranda; rot: Tom Payne, Carlos Maria de Araújo e Hermilo Borba Filho; arg: baseado no romance de José Mauro de Vasconcelos; dia: Hermilo Borba Filho; fot: Rudolf Icsey; asf: Giulio de Lucca; cam: Honório Marin e Geraldo J. Oliveira; asc: Osvaldo de Oliveira; sng: Juarez Dagoberto da Costa; cen: Álvaro Moya; acn: José P. Silva; acs: Fernando Marques; maq: Jorge R. Pisani; amq: Sílvio Resende; mtg: José Cañizares (iniciou); Tom Payne e Sylvio Renoldi (concluíram); asm: Luiz Elias; cnt: João Alencar; mus: Rafael Puglieli; can: Anita Otero; cpr: Unifilmes, Serrador Filmes e Companhia Cinematográfica de Fitas

Brasileiras; dis: Columbia Pictures do Brasil; est: Cinematográfica Maristela; p&b; 35 mm; 108 min; gen: Ficção. elenco: Anselmo Duarte, Odete Lara, Milton Ribeiro, Aurélio Teixeira, Ana Maria Nabuco, Ricardo Campos, João Batista da Cunha, Miguel Gonzalez, Marie Louise Ourdan, Sérgio Warnowski, Maurício Nabuco, José Mercaldi, Nestor Alves de Lima, Anita Otero, José Martins, Tom Payne. Sinopse: chefe de garimpo contrata um policial para capturar um grupo de fugitivos que roubou um valioso diamante. Ambicioso, o jovem mata o contratante e junta-se aos ladrões. Prêmios: Melhor Atriz (Odete Lara), Prêmio Associação Brasileira dos Cronistas Cinematográficos, RJ, 1957; Melhor Produtor (Fernando de Barros) e Atriz (Odete Lara), Prêmio Saci, SP, 1957; Melhor Atriz (Odete Lara) e Argumento (José Mauro de Vasconcelos), Prêmio Governador do Estado de São Paulo, SP, 1957.

• **Paixão de gaúcho**, 1958, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Abílio Pereira de Almeida; dir e rot: Walter George Durst, baseado no romance *O Gaúcho*, de José de Alencar; asd: Roberto Santos; dip: Galileu Garcia; gep: Ary Fernandes; fot: H.C.Fowle; cam: Geraldo Gabriel; asc: Marcelo Primavera; foc: Geter F. Costa; sng: Ernest Hack; ass: Bóris Silistchanou; mic: Alexandre Warnowski; cen: Pierino Massenzi; acn: Geraldo

Ambrósio; cst: José Dréos; maq: Jerry Fletcher; ant: Norberto Nath; mtg: Lúcio Braun; asm: Lídia Sobolensky; mus: Gabriel Migliori; can: Barbosa Lessa e Paixão Cortez; cpr: Cinematográfica Brasil Filmes; dis: Columbia Pictures; p&b; 35 mm; 100 min; gen: ficção. Elenco: Alberto Ruschel, Carmen Morales, Vitor Merinow, Ana Cândida, Lima Duarte, Douglas Norris, Angelito Melo, Gilberto Chagas, Biolcati Garibaldi, Hélio Golovaty, Fernando Balleroni, Tito Lívio Baccarini, Nadir Rocha, Estanislau Furlan, Paixão Cortez, Roberto Alrean, Conchita Moreno, Maura Crispim e o Conjunto Folclórico Gaúcho de Barbosa Lessa. Sinopse: em 1836, um mascate chega a uma pequena cidade do Rio Grande do Sul para vingar a morte de um amigo. Faz amizade com um extrovertido cavaleiro andante, mas a rivalidade pelo amor da mesma mulher e as posições antagônicas que assumem com a eclosão da Guerra dos Farrapos, colocam os homens em conflito. Prêmios: Melhor Ator (Vitor Merinow), Fotografia (H.C.Fowle) e Cenógrafo (Pierino Massenzi), Prêmio *Associação Brasileira de Cronistas Cinematográficos*, RJ, 1958; Melhor Ator (Alberto Ruschel), Prêmio *Saci*, SP, 1958; Melhor Ator (Vitor Merinow), Ator Secundário (Douglas Norris), Fotografia (H.C.Fowle), Cenografia (Pierino Massenzi), Edição (Lúcio Braun) e Composição, Prêmio *Governador do Estado de São Paulo*, SP, 1958.

• ***A doutora é muito viva***, 1957, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Carlos Szili; dir: Ferenc Fekete; asd: Glauco Mirko Laurelli; dip: Alfredo Palácios; gep: Ary Fernandes; asp: Oscar Farias; arg: Miroel Silveira, baseado na história de Pat Dobos; rot: Miroel Silveira e Ferenc Fekete; fot: Rudolph Icsey; cam: Marcial Afonso Fraga; asc: Heitor Femínia; sng: Bóris Silitschanou; ass: Konstantin e Alexandre Warnowski; cen: Pierino Massenzi; acn: Alexandre Warnowski; acs: Oscar Farias; maq: Jerry Fletcher; mtg: Lúcio Braun; ant: Geny Santos; mus: Rafael Puglieli; cpr: Cinebrás; dis: Lívio Bruni; p&b; 35 mm; gen: Ficção. Elenco: Eliana Macedo, Francisco Negrão, Augusto Machado de Campos, Maria Dilnah, Otelo Zelloni, Irina Grecco, Raquel Martins, Ricardo Bandeira, José Mercaldi, Renato Murce, Carlos Araújo, Luely Figueiró, Geny Santos, Shirley Povilaite. Sinopse: uma advogada finge-se de esposa de um advogado mulhengo, ambos envolvidos em um processo de desquite da sobrinha de um velho casal do interior. O marido, mesmo temendo a esposa ciumenta, procura uma ligação amorosa com uma impertinente ex-namorada do advogado. Prêmios: Melhor Atriz (Eliana Macedo), Prêmio *Governador do Estado de São Paulo*, SP, 1957.

• ***Cara de fogo***, 1958, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Eduardo Lourenço e Antônio S. Ladeira;

pre: Ary Fernandes; dir e rot: Galileu Garcia; asd: Mamoru Myiao; arg: Nelly Dutra e Galileu Garcia, baseado no conto *A carantonha*, de Afonso Schmidt; gep: Ary Fernandes; asp: Mocarir B. Souza; fot: Rudolph Icsey; asf: Osvaldo de Oliveira; sng: Juarez Dagoberto da Costa; cen: Belarmino Mancini; maq: Maury Viveiros; cnt: Milton Amaral; mtg: João de Alencar; mus: Enrico Simonetti; can: *Bem Querer*, de Barbosa Lessa; *Entreveiro no Jacá*, de Danilo Vital; cpr: Cinebrás Filmes e Cinematográfica São José dos Campos; aps: Ubayara Filmes; dis: Santa Clara Filmes; est: Companhia Cinematográfica Vera Cruz; p&b; 35 mm; 87 min; gen: Ficção. Elenco: Alberto Ruschel, Lucy Reis, José de Jesus, Milton Ribeiro, Ana Maria Nabuco, Gilberto Chagas, Eugênio Kusnet, Antônio Coelho, Joaquim Silva, Nena Nascimento, Laércio Dias, Ernesto Vilela, Osvaldo Leonel, Ernesto Dias, Aparecida Baxter, João Alencar, Roberto Alrean. Sinopse: um casal e seu filho menor vão viver no interior, onde passam a ser aterrorizados por aparições supostamente fantasmagóricas. Prêmios: Melhor Fotógrafo (Rudolph Icsey), Prêmio *Jornal A Tribuna do Paraná*, Curitiba, PR, 1958; Melhor Roteiro (Galileu Garcia), Fotografia (Rudolph Icsey) e Prêmio Especial (José de Jesus), Prêmio *Saci*, São Paulo, 1958; Melhor Diretor e Edição (João de Alencar), Prêmio *Governador do Estado de São*

Paulo, SP, 1958; Melhor Ator (Alberto Ruschel), Atriz Secundária (Ana Maria Nabuco), Roteiro (Galileu Garcia) e Fotografia (Rudolph Icsey), Prêmio *Cidade de São Paulo*, Júri Municipal de Cinema, São Paulo, 1958; Melhor Ator (Alberto Ruschel) e Fotografia (Rudolph Icsey), Festival de Cinema de Maringá, PR, 1958.

• ***Casei-me com um xavante***, 1957, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Mário Marinho (Mário Audrá Júnior); dir: Alfredo Palácios; dip: Ary Fernandes; gep: Carlos Miranda; asp: Glauco Mirko Laureli; arg: baseado na peça teatral de Miroel Silveira e Galeão Coutinho; rot: Alfredo Palácios e Luiz Sérgio Person; fot: Rudolph Icsey; asf e cam: Osvaldo de Oliveira; sng: Bosdan Kostiv; cen: Paulo Vasta; acn: José Pereira da Silva; maq: Jorge R. Pisani; mtg: João de Alencar; mus: Hervê Cordovil; cpr: Unifilmes; dis: Columbia Pictures do Brasil; est: Cinematográfica Maristela; p&b; 35 mm; 90 min; gen: Ficção. Elenco: Pagano Sobrinho, Maria Vidal, Lola Brah, Luely Figueiró, Henrique Martins, José Mercaldi, Augusto Machado de Campos, Eugênio Kusnet, Armando Silva Filho, Luiz Sérgio Person, José Herculano, Douglas Oliveira, Shirley Alves, Henricão, Denise Delamare, Romilda Alves, Olinda Lessa, Júlia Romero, Miriam Pérsia, Heleninha Silveira, Agostinho dos Santos, José Silva, Olinda Alves, Shirley Alves. Sinopse: homem

branco torna-se cacique de uma tribo xavante, mas sua mulher consegue resgatá-lo. Perde a memória e volta à cidade em companhia de suas esposas indígenas e dos guerreiros da tribo. A proprietária de uma boate procura tirar proveito da situação. Comentários: no papel de repórter, o futuro cineasta Luiz Sérgio Person.

• ***Vou te contá***, 1958, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Mário Marinho (psd: Mário Audrá Júnior) e Alfredo Palácios; dir e arg: Alfredo Palácios, baseado na peça teatral *O Filho do Rei do Pre-go*, de Gastão Tojeiro; asd: Glauco Mirko Laurelli; dip: Ary Fernandes; gep: Sérgio Ricci; rot: Cláudio Petrágli e Glauco Mirko Laurelli; fot: Rudolph Icsey; cam: Adolfo Paz Gonzalez; asc: Osvaldo de Oliveira; sng: Jacques Lesgards; ass: Konstantin Tkaczenko; cen: José Pereira da Silva; mtg: Maria Guadalupe; asm: Huguete Lesgards; maq: Jorge R. Pisani; mus: Luiz Arruda Paes; can: *Marcha da Banana*, com Carmen Costa; *Quem Não Conhece o Rio*, com Dalva de Oliveira; *Harém do Maomé*, com Demônios da Garoa; *Quem é Que Não Chora*, com Francisco Egydio; *Mão de Gato*, com Isaurinha Garcia; *Engole Ele Paletó*, com João Dias; *Telefonando*, com Jorge Veiga; *Juventude Transviada*, com Nilton Paz; *Alegria de Palhaço*, com Risadinha; *Minha Bandolinha*, com Ronald Golias; *A Mamãe Vem Aí*, com Vir-

gínia Lane; cpr: Cinematográfica Maristela; dis: Colúmbia Filmes; lab: Policrom; p&b; 35 mm; 94 min; gen: Ficção. elenco: Pagano Sobrinho, Maria Vidal, Chocolate, Milton Ribeiro, Dorinha Duval, Francisco Negrão, Luely Figueiró, Caetano Gerardi, Neide Pavani, Osvaldo de Souza, Júlio Ramler, Doca, José Mercaldi, Luiz Campos, Ary Fernandes, Carlos Miranda, Cinderela, Carmen Costa, Risadinha, Ronald Golias, Nilton Paz, Francisco Egydio, Demônios da Garoa, Herivelto Martins e sua escola de samba, Henricão e sua escola de samba, Cid P. de Barros e seu ballet, Dalva de Oliveira, Jorge Veiga, João Dias, Isaurinha Garcia, Virgínia Lane. Sinopse: com o auxílio de um garçom de boate, repórter de jornal investiga dois seqüestros, um verdadeiro e outro falso.

454

• ***Rastros na selva***, 1960, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Mário Civelli e Alfredo Palácios; dir: Francisco Eichorn; gep: Ary Fernandes; txt: Pola Civelli; red: Mário Brasini; fot: Edgar Eichorn; sng: George Montiel; mtg: Carlos Coimbra; asm: Carla Civelli; nar: Walter Forster; mus: Edino Krieger; cpr: Alfredo Palácios Produções Cinematográficas; lai: Rex Filme; las e grv: Gravason; col: Instituto Butantan; Força Aérea Brasileira; Exército Nacional; Serviço de Proteção aos Índios; colorido (Eastmancolor); 35 mm; gen: Documentário.

Prêmios: Melhor Edição (Carlos Coimbra), Prêmio *Cidade de São Paulo*, Júri Municipal de Cinema, SP, 1961.

• **O escravo**, 1972, (*La Schiava io ce l'ho e tu no*), Roma, Itália. ficha técnica: dir: Giorgio Capitani; arg e rot: Sandro Continenza e Giulio Scarnicci; colorido (Eastmancolor); 35 mm; gen: Ficção. Elenco: Lando Buzzanca (Demetrio Cultura), Catherine Spaak (Rosalba), Adriana Asti (Elena), Veronica Merin, Gordon Mitchell, Paolo Carlini. comentários: As cenas brasileiras foram realizadas por Ary Fernandes; nos Estados Unidos este filme foi lançado com o título *The Slave*, ou *O escravo*.

455

• **Sinal vermelho, as fêmeas**, 1972, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: J.Dávila e Fauzi Mansur; dir, arg, rot e mtg: Fauzi Mansur; cpd: Ary Fernandes; fot: Cláudio Portioli; cam: Antônio Meliande; sng: Júlio Perez Caballar; cen: Arlindo X. Souza; mus: Waldomiro Lemcke; can: Dick Danello; cpr: Davilart Produções Cinematográficas; dis: Brasecran; colorido (Eastmancolor); 35 mm; 103 min; gen: Ficção. Elenco: Sérgio Hingst, Vera Fischer, David Cardoso, Marlene França, Ozualdo Candeias, Roberto Bolant, Francisco Negrão, Cecília Leme, Maria Viana, Walter Wannny, Enoque Batista, Claudette Joubert, Abdala Mansur, Jean Garrett, Dick Danello, Tuca. 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 escrúpulos 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 tranqüilo 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, a distância, está o autor intelectual da operação, construindo e destruindo um coquetel de sexo, medo, violência e expectativa. Prêmios: Melhor Fotografia (Cláudio Portioli) e Roteiro (Fauzi Mansur), Prêmio *Governador do Estado de São Paulo*, SP, 1972; Melhor Atriz Secundária (Vera Fischer), Diplomas de Mérito aos Melhores do Cinema, SP, 1972.

• ***A noite do desejo***, 1973, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: J. D'Ávila e Fauzi Mansur; pre: Ary Fernandes; dir e rot: Fauzi Mansur; arg: Fauzi Mansur, J. D'Ávila e Luiz Castellini; fot: Ozualdo Candeias; cam: Antônio Meliande; mtg: Inácio Araújo e Fauzi Mansur; asm: Jean Garrett; mus: Giuseppe Mastroiani; cpr: Jota D'Ávila Produções Cinematográficas, Brasecran e Embrafilme; dis: Embrafilme; colorido (Eastmancolor); 35 mm; 98 min; gen: Ficção. Elenco: Marlene França, Selma Egrei, Roberto Bolant, Ney Latorraca, Betina Viany, Gracinda Fernandes, Ewerton de Castro, Francisco Cúrcio, Abdala Mansur, José Júlio Spiewak, Carlos Bucka, Pedro Stepanenko, Walter Portela, Caçador Guerreiro. Sinopse: dois jovens operários, que vivem de salário mínimo, e que guardavam suas economias, resolvem experimentar uma completa noite de festas e orgia. Eufóricos, preparam cuidadosamente sua noitada. Inicialmente, procuram nas altas camadas o prazer desejado e se decepcionam, desolados. Depois, descem até à 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 lhes proporcionam total prazer, como

ainda os compreendem e os aceitam tais quais são. Comentários: Outro título: *Data Marcada Para o Sexo*.

• ***Sob o Domínio do Sexo***, 1973, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Antônio Ribeiro; pre: Edward Freund; pra: Elias Curi; dir: Tony Vieira; asd: Flávio Feitosa; gep: Ary Fernandes; arg: Maury Queiroz (psd: Tony Vieira); rot: Tony Vieira e Luiz Castillini; fot: Giuseppe Romeu; cam: Henrique Borges; asc: Nicanor Oliveira; fcn: Paulo Fernandes; elt: Mário P. Ferreira; cen: Waldir Siebert; cnt: Maurício Miguel; mtg: Roberto Leme; cpr: Edward Freund Produções Cinematográficas e Brascran; dis: 458 Embrafilme; colorido (Eastmancolor); 35 mm; 81 min; gen: Ficção. Elenco: Tony Vieira, Claudette Joubert, Heitor Gaiotti, Elden Ribeiro, Wanda Kosmo, Tony Cardi, Rubens Pecce, Dedé Santana, Carlos Bucka, Carlos Farah, Tony Helder, Genésio Carvalho, Aimeé, Nestor Alves de Lima, Sérgio Warnowski, Waldir Siebert, Castor Guerra, Francisco Assis Soares, Walter Portela, Cláudio Cunha, Antônio Santana, Paulo Fernandes, Lenita Auguentoni, Natália Santos. Sinopse: a filha de uma viúva rica é raptada. Não desejando envolver-se em escândalos, a mulher não avisa a polícia e contrata quatro marginais para descobrirem o paradeiro de sua filha. Os marginais procuram informações no *bas-fond* e no *underground*,

mas as buscas parecem infrutíferas. Descubrem, porém, que a viúva não avisara a polícia porque era uma grande contrabandista. Quando encontram a moça, verificam que, ao invés de um rapto, era uma fuga, um simples caso de amor da filha da viúva com um rapaz que, possivelmente, não seria aceito por sua mãe.

• **Sedução**, 1974, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Elias A. Cury; pra: Jota Dávila; pre: Ary Fernandes; dir, rot e mtg: Fauzi Mansur; gep: Alfredo Scarlati; arg: Fauzi Mansur e Marcos Rey; fot: Cláudio Portioli; cam: José F. Anjos; fcn: Jean Garrett; elt: José M. Silva; cen: Izat Usaji; fig: Pedro Ivan; cnt: José A. Cardoso; mus: Marcos Miranda; reg: Chico Martins; loc: Campinas, SP; cpr e dis: Basecran Distribuidora, Importadora e Exportadora de Filmes; colorido (Eastmancolor); 35 mm; 105 min; gen: Ficção. Elenco: Sandra Bréa, Ney Latorraca, David Cardoso, Dionísio Azevedo, Ambrósio Fregolente, Jussara Freire, Carlos Bucka, Flora Geny, Edward Freund, Zaira Cavalcanti, Evelise Olivier, Francisco Negrão, Abdala Mansur, Bentinho, Ary Fernandes, Cavagnole Neto, Gilberto Sálvio, Heitor Gaiotti, José Júlio Spiewak, Rubem Biáfara, Paulo Tachinardi Domingues. Sinopse: o viúvo siciliano Fausto Belacosa chega ao Brasil com sua filha única, a bela Flametta. Rapidamente, progride e enri-

quece como fazendeiro em São Paulo, 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 fator *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 de que foi 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. Comentários: esta comédia de época é considerada o melhor filme de Fauzi Mansur, que satiriza a Máfia. Subtítulo: *Qualquer Coisa a Respeito do Amor*; público: 31.576 pessoas, com renda de Cr\$ 149.600,30. (fonte: Anuário Cinema em Close-Up, 1976). Prêmios: Melhor Filme, Diretor, Ator (Ney Latorraca), Atriz (Sandra Bréa), III Festival de Cinema do Guarujá, SP, 1974; Ator Secundário (Ney Latorraca), Prê-

mio *Coruja de Ouro*, INC – Instituto Nacional de Cinema, RJ, 1974; Melhor Fotografia (Cláudio Portioli), Prêmio APCA – Associação Paulista de Críticos de Arte, SP, 1974; Melhor Ator Coadjuvante (Dionísio Azevedo), Prêmio *Governador do Estado de São Paulo*, RJ, 1974.

• ***O inseto do amor***, 1980, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: J.Dávilla; pre: Alfredo Scarlati Júnior; dir e cen: Fauzi Mansur; asd: Sandro Comisso; dip: Pedro Paulo Zuppo; cpd: Ary Fernandes; asp: José Lucas, Michel Cohen e Alfio Richieli; arg e rot: Fauzi Mansur e Marcos Rey; dif e cam: Gesvaldo Arjones Abril; asc: Concórdio Matarazzo e Luiz Rossi; fcn: Jorge Uchoa Filho; tcs: Júlio Perez Caballar; esn: Heitor Gaiotti; elt: Luiz de Souza, Arioval P. da Silva e Jerry; mqn: Toni Gorbi; grp: Lia Dias Elias; maq: Jô Vitale; anm: Fantasia Desenhos Animados; cnt: Sandro Comisso; mtg: Eder Mazini; mus: Augustinho Zaccaro; cpr: J. Dávilla Produções Cinematográficas e Virgínia Filmes; dis: Alfa Filmes; lai: Interlab Som e Imagem; lai: Odil Fonobrasil; colorido (Eastmancolor); 35 mm; 106 min; gen: Ficção. Elenco: Angelina Muniz, Helena Ramos, Zélia Diniz, Jofre Soares, Serafim Gonzalez, John Herbert, Carlos Kurt, Arlindo Barreto, Flávio Porto, Lola Brah, Francisco Cúrcio, Felipe Levy, Renato Bruno, José Lucas, Rossana Ghessa, Ana Maria Kreister, Claudette Joubert,

Liza Vieira, Alvamar Taddei, Heitor Gaiotti, Henriqueta Brieba, Carlos Bucka, Eudes Carvalho, Misaki Tanaka, Alexandre Dressler, Cavagnole Neto, Marcos Plonka, José Júlio Spiewak, Mara Husemann, Fábio Villalonga, Suleiman Daoud, Lino Sérgio, Nádia Destro, Marthus Mathias, Henrique Bertelli, Tereza Rodrigues, Carmen Ortega, Vera Lúcia, Ariadne de Lima, Celina de Castro, Celso Gil, Pedro Paulo Zuppo, André Luiz, Michel Cohen, Marly Palauro, José Lopes, Aparecida de Castro, Sílvia Regina, Márcia Montiel, Gilberto Fernandes, Carlos Arena, Hélio Motta, Luiz Schiavo, Miranda Marques, Cinira Capucci, Clarice Ruiz, Fátima Fonseca, Ilse Marques, Carmen Goulart, Zé da Ilha, Wandilson, Iolanda Silva, Júlia Veloso, Lilian Leila, Divina Cherotto, Roseli Dias, Dionísio Pedralli, Fafá, Rosecler, Ezequias Balmat, Domingos dos Santos, Hilda de Castro, Simone, Valderez Pires. Sinopse: segundo uma lenda indígena da Amazônia, um determinado inseto, o *Anophelis Sexualis*, tem 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 Muller, um cientista, desloca-se até o *hábitat* do inseto e coleta vários exemplares para pesquisas em seu laboratório na cidade de Ilhabela, no litoral paulista. Lá, além da administração local e da população, encontram-se vários turistas. Todos

acompanham o trabalho de Muller 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.

• ***Tortura cruel***, 1980, São Paulo, SP. ficha técnica: prd e dir: Tony Vieira; cpr: Mauri Queiroz Produções Cinematográficas; colorido; 35 mm; 92 min; gen: Ficção. Elenco: Tony Vieira, Maristela Moreno, Ariadne de Lima, Nabor Rodrigues, Sandra Gaby, Lúcia Alves, Noelle Pinne, Rajá de Aragão, Péricles Campos, Eudes Carvalho, Iragildo Mariano, Marthus Mathias, Leda Amaral, Carlos Eduardo, Satã, Reinaldo Santos, Ary Fernandes, Clery Cunha, Ronnie Wanderley, Francisco Assis Soares, Daniela, Cleusa Ramos, Wilma Camargo. Sinopse: Salu, ao sair da prisão, vagueia pela pequena cidade onde mora. Vive com a mãe velha e doente, e duas irmãs. A mais velha trabalha como cantora e a menor cuida da mãe.

• ***A filha dos Trapalhões***, 1984, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: prd e dar: Renato Aragão; pre:

Francisco Paulo Aragão e Paulo Aragão Neto; dir: Dedé Santana; cod: (diretor-técnico): Ary Fernandes; dip: Caíque Martins Ferreira; arg: Renato Aragão e Dedé Santana, inspirado no filme *O Garoto* (The Kid), 1921, de Charles Chaplin; rot: Renato Aragão, Dedé Santana, Emanuel Rodrigues, Arnaud Rodrigues, José Joffily e Gilvan Pereira; fot: Antônio Gonçalves; tcs: José Tavares; cen: Ronaldo Costa; fig: Carlos Rangel; mtg: Denise Fontoura; mus: Arnaud Rodrigues e Renato Aragão; ctz: José Luiz Benício; cpr: Renato Aragão Produções Artísticas e Demuza Produções Cinematográficas; dis: Embrafilme; colorido; 35 mm; 107 min; gen: Ficção. Elenco: Renato Aragão, Dedé Santana, Mussum, Zacaria, Myriam Rios, Vera Gimenez, Fernanda Brasil, Eliezer Mota, Jorge Cherques, Ronnie Von, Arnaud Rodrigues, Dino Santana, Felipe Levy, Abel Faustino, Fernando José, Paulo Rodrigues, Carlos Kurt, Roberto Guilherme, Gladstone Barbosa, Déa Peçanha, Olívia Pineschi, Roberto Lee, Paulo Villa, Príncipe Nabor, Vitor Macedo, Baiaco. Sinopse: Didi, Dedé, Mussum e Zacarias moram num barraco flutuante, na maior miséria. Apesar disso, resolvem ficar com um bebê encontrado por acaso por Didi. É uma menina, filha da trapezista do circo Júlia (Miriam Rios), que vendeu a criança para uma quadrilha de comércio internacional de bebês (Jorge Cherques e Vera Gimenez). Foi um mo-

mento de desespero. Arrependida, faz de tudo para recuperar a filha com a ajuda do delegado Walter (Ronnie Von). A quadrilha havia perdido a criança durante uma fuga da polícia e também quer recuperá-la. Com a ajuda de Os Trapalhões, que vão trabalhar no circo, Júlia reencontra a filha e os bandidos são presos. Comentários: público: (aprox): 2.480.000 pessoas.

• ***A estrela nua***, 1985, São Paulo, SP. ficha técnica: prd: Adone Fragano; pre: Ary Fernandes; dir, arg e rot: José Antônio Garcia e Ícaro Martins, baseado em livro de Clarice Lispector; asd: Paulo José Correa; fot e cam: Antônio Meliande; fcn: José do Amaral; dip: Geraldo José Marlinho Filho; cen: Oswaldo Afonso Mesquita Filho; fig: Emília Betrais Magalhães Duncan; cnc: Mauro T. Ortiz; maq: Waldemir Lopes Torres; mtg: Eder Mazzini; dim: Arrigo Barnabé; cpr: Olympus Filmes e Embrafilme; dis: Embrafilme; colorido; 35 mm; 90 min; gen: Ficção. Elenco: Carla Camuratti, Cristina Aché, Ricardo Petraglia, Jardel Mello, Cida Moreyra, Selma Egrei, Patrício Bisso, Vera Zimmermann. Sinopse: Uma atriz de cinema obtém sua primeira chance ao ser convidada para dublar uma outra que se suicidara, mas sua personalidade passa a confundir-se com a da morta, num jogo de troca de identidade. Os bastidores do cinema pondo em paralelo uma

atriz em declínio e uma dubladora que almeja o estrelato, também numa relação de amor e misticismo do artista com seu trabalho, num processo em que os limites da individualidade vão sendo gradualmente destruídos. Prêmios: Melhor Atriz Coadjuvante (Cristina Aché), Prêmio Especial (Carla Camuratti), XIII Festival do Cinema Brasileiro de Gramado, 1985; Melhor Atriz (Carla Camuratti), Prêmio *Governador do Estado de São Paulo* e Troféu Molière.

466

• ***O cangaceiro***, 1997, São Paulo, SP. ficha técnica: prd e dir: Anibal Massaini Neto; pra: Alexandre Adamiu; spv (geral) Carlos Coimbra; dip: Ary Fernandes; ago: Lima Barreto; adc: Galileu Garcia, Anthony Foutz e Carlos Coimbra; rot: Antônio Carlos Fontoura; dif: Cláudio Portioli; sng: Jurez Dagoberto da Costa; dar e pqs: Carybé; execução: Otávio Catanho; cac: Maria de Fátima Toledo; maq: Victor Merinow; mtg: Luiz Elias; mus, cmp e reg: Vicente Salvia; oqs: Petrobrás Pró-Música Rio de Janeiro; cpr: Cinearte Produções Cineamtográficas e Ramona Constellation e Film Company; colorido; 35 mm; 110 min; gen: Ficção. elenco: Paulo Gorgulho, Luiza Tomé, Alexandre Paternost, Ingra Liberato, Othon Bastos, Jonas Melo, Jofre Soares, Otávio Augusto, Jece Valadão, Tom do Cajueiro, Roberto Bomtempo, Cláudio Mamberti, Dominginhos, Aldo Bueno.

sinopse: Recife, 1995. Um policial preso por homicídio, ouve os relatos de outro detento, o ex-cangaceiro Tico. Em *flashback*, é narrada a história do capitão Galdino Ferreira e sua mulher, Maria Clódia, que vivem uma tragédia de proporções *shakespearianas* quando a esposa do cangaceiro se envolve com outro imigrante do bando, Teodoro.

Os números de Ary

Direção e produção: 94 filmes

Produção: 4 filmes

Outras funções: 26 filmes

Total: 124 filmes

Siglas Utilizadas na Filmografia de Ary Fernandes

ACN	Assistente de Cenografia
ACS	Acessorista (contra-regra)
ADC	Adaptação Cinematográfica
ADE	Assistente de Decoração
AGO	Argumento Original
AMQ	Assistente de Maquiagem
ANM	Animação
ANT	Anotador (continuista)
APO	Apoio
APS	Apresentação
ARG	Argumento
ARJ	Arranjos
ASC	Assistente de Câmera
ASD	Assistente de Direção
ASL	Assistente de Eletricista
ASM	Assistente de Montagem
ASP	Assistente de Produção
ASS	Assistente de Som
CAC	Cast-Coach
CAM	Câmera
CAN	Canções
CEN	Cenografia

CET	Cenotécnico
CMP	Composição
CNC	Consultor de Cor
CNT	Continuidade
COD	Co-diretor
COL	Colaboração
COS	Costureiras
CPR	Companhia Produtora
CRG	Coreografia
CRI	Criação
CRT	Corte
CST	Construções
CTR	Contra-regra
CTZ	Cartaz
DEC	Decoração
DIA	Diálogos
DIB	Direção de Dublagem
DIF	Direção de Fotografia
DIM	Direção Musical
DIP	Direção de Produção
DIR	Direção
DIS	Distribuição
DUB	Dublagem
EDI	Edição

EFS	Efeitos Especiais
EGS	Engenheiro de Som
ELC	Eletricista-chefe
ELT	Eletricista
EQT	Equipe Técnica
ESN	Efeitos Sonoros
ESS	Estúdio de Som
EST	Estúdios
FCN	Fotografia de Cena
FIG	Figurinos
FOC	Foco
FOT	Fotografia
GEN	Gênero
GEP	Gerente de Produção
GRP	Guarda-Roupa
ILM	Iluminação
LAB	Laboratório
LAI	Laboratório de Imagem
LAS	Laboratório de Som
LET	Letreiros
LOC	Locações
MAQ	Maquiagem
MIX	Mixagem
MQN	Maquinista

MTG	Montagem
MUS	Música
NAR	Narração
NUM	Números Musicais
OQS	Orquestração
PQS	Pesquisa
PRA	Produtor Associado
PRD	Produtor
PRE	Produção Executiva
PSD	Pseudônimo de
RED	Redação
REG	Regência
ROT	Roteiro
SIS	Sistema Sonoro
SNG	Sonografia
SNP	Sonoplastia
SPR	Secretaria de Produção
SPV	Supervisão
TCC	Técnico de Cor
TCS	Técnico de Som
VTU	Vestuários

Índice

Apresentação - Hubert Alquéres	5
Prefácio	11
A origem, a infância, a adolescência, a família, a Segunda Grande Guerra Mundial - 1931 a 1948	21
A verve artística – o rádio, o teatro e a TV - 1949 a 1951	43
Os primeiros passos no cinema e a vitoriosa carreira na Cinematográfica Maristela - 1952 a 1957	51
O cinema publicitário – 1958 a 1959	111
A Saga do <i>Vigilante rodoviário</i> – 1959 a 1966	115
Uma nova série: <i>Águias de fogo</i> – 1967/68	173
Uma aventura com Mazzaropi – 1969	183
O sucesso como produtor e diretor – 1970 a 1979	189
Os anos 80, o cinema erótico e a difícil sobrevivência no cinema – 1980 a 1991	215
A arte de dublar – 1992 a 1998	227
<i>A volta do Vigilante rodoviário</i> – 1999 a 2002	229
A verve literária, a pintura – 1999 a 2002	233
A interrupção dos planos: o avc – 2001 a 2005	239
A importância da família	243
Marinho, Palácios e Carlinhos	257

Pensamentos, influências e considerações gerais	261
O balanço de uma carreira vitoriosa – 2006	283
Depoimentos	285
Filmografia	351
Os números de Ary	469
Siglas utilizadas na filmografia de Ary Fernandes	471

Créditos das fotografias:

Todas as fotos utilizadas neste volume pertencem ao acervo pessoal de Ary Fernandes

Coleção Aplauso

Série Cinema Brasil

Anselmo Duarte – O Homem da Palma de Ouro

Luiz Carlos Merten

A Cartomante

Roteiro comentado por seu autor Wagner de Assis

A Dona da História

Roteiro de João Falcão, João Emanuel Carneiro e Daniel Filho

Bens Confiscados

Roteiro comentado pelos seus autores

Carlos Reichenbach e Daniel Chaia

Braz Chediak – Fragmentos de uma vida

Sérgio Rodrigo Reis

Cabra-Cega

Roteiro de DiMoretti, comentado por Toni Venturi

e Ricardo Kauffman

O Caçador de Diamantes

Vittorio Capellaro comentado por Maximo Barro

Carlos Coimbra – Um Homem Raro

Luiz Carlos Merten

Carlos Reichenbach –

O Cinema Como Razão de Viver

Marcelo Lyra

Casa de Meninas

Inácio Araújo

Cinema Digital

Luiz Gonzaga Assis de Luca

Como Fazer um Filme de Amor

José Roberto Torero

Críticas Edmar Pereira – Razão e sensibilidade

Org. Luiz Carlos Merten

Críticas Jairo Ferreira – Críticas de invenção: os anos do São Paulo Shimbun

Org. Alessandro Gamio

Críticas L. G. Miranda Leão

Org. Aurora Miranda Leão

De Passagem

Roteiro de Cláudio Yosida e Direção de Ricardo Elias

Djalma Limongi Batista – Livre Pensador

Marcel Nadale

Dois Córregos

Carlos Reichenbach

Fernando Meirelles – Biografia prematura

Maria do Rosario Caetano

Fome de Bola – Cinema e futebol no Brasil

Luiz Zanin Oricchio

Guilherme de Almeida Prado – Um cineasta cinéfilo

Luiz Zanin Oricchio

Helvécio Ratton – O Cinema Além das Montanhas

Pablo Villaça

Jeferson De – Dogma feijoada

– o cinema negro brasileiro

Jeferson De

João Batista de Andrade –

Alguma Solidão e Muitas Histórias

Maria do Rosário Caetano

Jorge Bodanzky – O homem com a câmera

Carlos Alberto Mattos

Narradores de Javé

Eliane Caffé e Luís Alberto de Abreu

O Caso dos Irmãos Naves

Luis Sérgio Person e Jean-Claude Bernardet

O Homem que Virou Suco

Roteiro de João Batista de Andrade por Ariane Abdallah e Newton Cannito

Pedro Jorge de Castro – O calor da tela

Rogério Menezes

Rodolfo Nanni – Um Realizador Persistente

Neusa Barbosa

Viva-Voz – roteiro

Márcio Alemão

Ugo Giorgetti – O Sonho Intacto

Rosane Pavam

Zuzu Angel – roteiro

Sergio Rezende e Marcos Bernstein

Série Cinema

Bastidores – Um outro lado do cinema

Elaine Guerini

Série Teatro Brasil

Antenor Pimenta e o Circo Teatro

Danielle Pimenta

***Trilogia Alcides Nogueira – ÓperaJoyce –
Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo Picasso –
Pólvora e Poesia***

Alcides Nogueira

Samir Yazbek – O teatro de Samir Yazbek

Samir Yazbek

***Críticas Maria Lucia Candeias – Duas tábuas e uma
paixão***

Org. José Simoes de Almeida Júnior

Críticas Clóvis Garcia – A crítica como ofício

Org. Carmelinda Guimarães

Teatro de Revista em São Paulo

Neyde Veneziano

Série Perfil

Alcides Nogueira – Alma de Cetim

Tuna Dwek

Aracy Balabanian – Nunca Fui Anjo

Tania Carvalho

Bete Mendes – O Cão e a Rosa

Rogério Menezes

Cleyde Yaconis – Dama Discreta

Vilmar Ledesma

David Cardoso – Persistência e Paixão

Alfredo Sternheim

Etty Fraser – Virada Pra Lua

Vilmar Ledesma

Gianfrancesco Guarnieri – Um Grito Solto no Ar

Sérgio Roveri

Ilka Soares – A Bela da Tela

Wagner de Assis

Irene Ravache – Caçadora de Emoções

Tania Carvalho

John Herbert – Um Gentleman no Palco e na Vida

Neusa Barbosa

482

José Dumont – Do Cordel às Telas

Klecius Henrique

Luís Alberto de Abreu – Até a Última Sílabas

Adélia Nicolete

Maria Adelaide Amaral – A emoção libertária

Tuna Dwek

Miriam Mehler – Sensibilidade e paixão

Vilmar Ledesma

Nicette Bruno e Paulo Goulart – Tudo Em Família

Elaine Guerrini

Niza de Castro Tank – Niza Apesar das Outras

Sara Lopes

Paulo Betti – Na Carreira de um Sonhador

Teté Ribeiro

Paulo José – Memórias Substantivas

Tania Carvalho

Reginaldo Faria – O Solo de Um Inquieto

Wagner de Assis

Renata Fronzi – Chorar de Rir

Wagner de Assis

Renata Palottini – Cumprimenta e pede passagem

Rita Ribeiro Guimarães

Renato Consorte – Contestador por Índole

Eliana Pace

Rolando Boldrin – Palco Brasil

Ieda de Abreu

Rosamaria Murtinho – Simples Magia

Tania Carvalho

Rubens de Falco – Um Internacional Ator Brasileiro

Nydia Licia

Ruth de Souza – Estrela Negra

Maria Ângela de Jesus

Sérgio Hingst – Um Ator de Cinema

Maximo Barro

Sérgio Viotti – O Cavalheiro das Artes

Nilu Lebert

Sonia Oiticica – Uma Atriz Rodrigueana?

Maria Thereza Vargas

Suely Franco – A alegria de representar

Alfredo Sternheim

Walderez de Barros – Voz e Silêncios

Rogério Menezes

Leonardo Villar – Garra e paixão

Nydia Licia

Carla Camurati – Luz Natural

Carlos Alberto Mattos

Zezé Motta – Muito prazer

Rodrigo Murat

Tony Ramos – No tempo da delicadeza

Tania Carvalho

Pedro Paulo Rangel – O samba e o fado

Tania Carvalho

Vera Holtz - O gosto da Vera

Analu Ribeiro

Série Crônicas Autobiográficas

Maria Lucia Dahl – O quebra-cabeças

Especial

Cinema da Boca

Alfredo Sternheim

Dina Sfat – Retratos de uma Guerreira

Antonio Gilberto

Maria Della Costa – Seu Teatro, Sua Vida

Warde Marx

Ney Latorraca – Uma Celebração

Tania Carvalho

Sérgio Cardoso – Imagens de Sua Arte

484

Nydia Licia

*Gloria in Excelsior – Ascensão, Apogeu e Queda do
Maior Sucesso da Televisão Brasileira*

Álvaro Moya

Formato: 12 x 18 cm

Tipologia: Frutiger

Papel miolo: Offset LD 90g/m²

Papel capa: Triplex 250 g/m²

Número de páginas: 488

Tiragem: 1.500

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

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

Silva Neto, Antonio Leão da

Ary Fernandes : sua fascinante história / Antonio Leão da Silva Neto – São Paulo : Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

488p. : il. – (Coleção aplauso. Série perfil / coordenador geral Rubens Ewald Filho).

ISBN 85-7060-233-2 (Obra completa) (Imprensa Oficial)

ISBN 85-7060-502-1 (Imprensa Oficial)

1. Cineasta – Brasil 2. Cinema – Produtores e Diretores
3. Fernandes, Ary I. Ewald Filho, Rubens. II. Título.
III. Série.

CDD – 791.430 981

Índices para catálogo sistemático:

1. Cineastas brasileiros : Biografia 791.430 981

Foi feito o depósito legal na Biblioteca Nacional
(Lei nº 1.825, de 20/12/1907).

Direitos reservados e protegidos pela lei nº 9.610/98

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Rua da Mooca, 1.921 Mooca

03103-902 São Paulo SP

T 00 55 11 6099 9800

F 00 55 11 6099 9674

www.imprensaoficial.com.br/lojavirtual

livros@imprensaoficial.com.br

Grande São Paulo SAC 11 2799 9725

Demais localidades 0800 0123 401

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

editoração, ctp, impressão e acabamento

imprensaoficial

Rua da Mooca, 1921 São Paulo SP
Fones: 2799-9800 - 0800 0123401
www.imprensaoficial.com.br

Quem não se lembra da pioneira e lendária série de TV *O vigilante rodoviário*, com Carlos Miranda e o cachorro Lobo, apresentada na TV Tupi, na década de 60? Foi uma criação de **Ary Fernandes**, que, associado a Alfredo Palácios, produziu e dirigiu os 38 episódios, sendo 23 em 1961 e 15 em 1962. Não satisfeito, Ary retorna em 1967 com outra série de TV, *Águias de fogo* (com 26 episódios), ambas depois também adaptadas para filmes de longa-metragem, exibidos no cinema.



Ary era locutor e radiador quando foi trabalhar nos estúdios da Maristela Filmes, desde 1952, participando de filmes clássicos do estúdio (*Mãos sangrentas*, de Carlos Hugo Christensen, *Arara vermelha*, de Tom Payne).



Nos anos 70, foi produtor de filmes de Alfredo Sternheim, Egydio Eccio e Fauzi Mansur. Também continuou a dirigir filmes infantis e eróticos. Essas e outras histórias são contadas com bom-humor e nostalgia neste livro, escrito pelo historiador **Antonio Leão da Silva Neto**, para a **Coleção Aplauso**, da **Imprensa Oficial do Estado**, que faz o resgate e registro da nossa história cultural.



ISBN 85-7060-502-1



9 788570 4605023 1