

ENTREVISTA
JOSÉ JOFFILY

O CINEMA ALTERNATIVO CARIOCA



JOSÉ JOFFILY

TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA PARA O PROJETO

Entrevistador: Vamos começar com uma pergunta que a gente faz, mais ou menos, a mesma para as pessoas. Como espectador, antes de você começar a fazer filmes, quais foram os filmes que te marcaram de algum jeito e como você encarou o surgimento do Cinema Novo?

Joffily: Os filmes que me marcaram de algum jeito, brasileiros, foram 2 filmes seminais do Cinema Novo, que evidentemente foram, o "Deus e o Diabo na Terra do Sol" e o "Vidas Secas" foram os dois filmes que mais me marcaram, e outro filme de outra vertente, que não pertencia ao Cinema Novo foi "Todas as Mulheres do Mundo" que era um filme do Domingos de Oliveira que não era da minha patota, pertencia a uma outra falange. Um outro filme também que pertencia a uma outra falange que não era a do Cinema Novo, era excluído da patota do Cinema Novo, que era um filme até hoje desconsiderado, que é "São Paulo S.A." do Person, e muito mais tarde eu tive uma influência flash back, eu vi um filme do Alberto Salvá chamado "O Homem sem importância" era um filme mais ou menos contemporâneo, mais era um filme de vertentes diferente, de grupos diferentes. Na verdade, de grupo que existia mesmo, forte e coeso era o Cinema Novo, mas tinham outros talentos que tentaram se afirmar em detrimento da capacidade que o Cinema Novo tinha de formular uma política homogênea para todo o país, de formular uma política igual para todos, então esses eram os filmes nacionais. Na época eu gostava muito daquelas comédias italianas do "Sorpasso", Mario Monicelli, todas as comédias da época que passavam não em

cinema de arte como passam hoje, como passariam hoje, eram filmes que passavam no circuito comercial, hoje me dá uma certa preguiça, vamos lá ver o filme que está passando no circuito de artes, antes eu ia na esquina ver um filme italiano, ver um filme francês, ver um filme polonês, um filme argentino, um filme chileno, são filmes difíceis de ver, eu quando vou a festivais hoje em dia eu só vejo filmes latino-americanos é a oportunidade que você tem pra ver filme latino-americano porque raramente... os filmes que me influenciaram no começo foram esses que te falei, ao longo do tempo outros filmes foram me influenciando claro, o tempo todo eu não paro. Mas não só por filmes, por livros;

Moura: Naquela época, esse contágio pelo cinema acontece ainda em Brasília ou já em Copacabana, na Paula Freitas, como é que é?

Joffily: Não, em Brasília passava pouco filme, na época Brasília só tinha um cinema que era o Cine Brasília, eu só me lembro de ter visto um filme em Brasília do John Houston, "Os Desajustados", que era um filme que também, não era um filme nacional, claro todo mundo conhece "Os Desajustados", mas foi uma filme que me marcou muitíssimo, eu acho que eu vi em 61 esse filme, com Clark Gable, Marilyn Monroe, a história do filme muito tocante, um dia desses eu li um livro do Arthur Miller sobre o filme, espetacular, ele escrotiza o Actors Studio, escrotiza o Strasberg;

Aluno: Joffily, você mencionou um filme do Domingos de Oliveira "Todas as Mulheres do Mundo" que é um filme que se passa naquele meio zona sul, Copacabana, Ipanema, e você cresceu em Copacabana, eu queria saber como foi essa sua vivência;

Joffily: Eu sou paraibano, fui criado em Copacabana, e... quando eu vi o "Deus e o Diabo na Terra do Sol" eu fiquei em transe, mas eu também quando vi o filme do Domingos me surpreendi muitíssimo, me lembro até o cinema que eu vi, foi num cinema que tinha ali na Senador Vergueiro, mas era um filme do meu universo, onde vivia, março, abril, agosto, setembro, outubro, novembro, em dezembro eu vivia no NE, então eu não sei se essa vida dupla, um terço do ano na Paraíba e 2 terços do ano Rio de Janeiro teve alguma influência para que os dois filmes trabalhassem muito na minha formação, na minha formação humanista mais que na minha formação cinematográfica, minha formação como pessoa, ambos os filmes me comoveram muito, um me deixou muito excitado, "O Deus e o Diabo na Terra do Sol", meio sem fôlego e o outro eu fiquei pasmo de tanta humanidade, de tanta singeleza, os 2 filmes são 2 dedos, 2 medidas, um é um filme mais operístico e o outro é um filme de câmera, mais terno, mais formas 2 filmes que... do Person mais tarde, "São Paulo S.A", o filme do Salvá também, você viu o filme do Salvá?

Aluno: Não;

Joffily: Na escola de cinema aqui, as pessoas não vêem filme brasileiro, tem que ver "O Homem sem importância" que é um filme seminal, um filme importantíssimo, e tem que ver "São Paulo S.A." que é um filme super importante para aquela época por ter contextualizado um Brasil da década de 60, que é muito revelador do que nós somos hoje no país, o que São Paulo é hoje como estado e a liderança que exerce no país, uma liderança industrial hoje, mas uma liderança do pensamento em boa parte também, tem que ver contextualizando "São Paulo S.A." com um "Homem sem

importância". Hoje em dia as pessoas não vêem filme, a gente na Darcy Ribeiro obriga as pessoas..., o único assunto que tem é cinema brasileiro, o único assunto que é discutir filme brasileiro, eu digo não é o único, mas é o principal. Se você conhecer todos os filmes brasileiros, contemporaneamente, ver tudo o que está passando.

Esses dias eu fui substituir o Salvá, que eu estou de licença eu estou só coordenando o curso, perguntei quais foram os filmes que vocês viram, fui falando os filmes que estavam em cartaz, "Benjamin", "Fala tu", vários filmes, e as pessoas não tinham visto. Mas gente... claro que vocês não tem que ver só filme brasileiro, tem que ver tudo que tá passando. Você viu os filmes? Lamento profundamente mas não pode, não é que não deve, não pode, porque trava a formação;

Aluna: Os filmes brasileiros que são feitos, não são todos que a gente não vê, neste sentido tipo "Fala tu" é um filme que conseguiu entrar no mercado, na UFF por exemplo a gente tem mil filmes que ninguém assiste e são filmes universitários, claro mas existem filmes que não são assistidos.

Joffily: Mais grave ainda. Eu estou falando dos filmes que atingem o mercado, agora esses filmes que não atingem o mercado também deviam ser pauta das escolas de cinema, são filmes que na realidade estão efervescendo e interessando essa geração que está surgindo, que serão com certeza os filmes que ocuparão o circuito comercial mais tarde;

Moura: Mas a partir dessa sua experiência, e eu estou me lembrando aqui muito a figura do seu pai, você acha que você foi um jovem

muito aproximado do imaginário das esquerdas, você foi despertado por aquele momento da vida brasileira onde a cultura se politizava, a experiência de ter visto esse filme do Glauber, você estava inserido naquele ambiente ideológico, digamos?

Joffily: Estava, estava bem inserido, meu pai era político, meu pai era de esquerda, na verdade no Brasil todo mundo é de esquerda, o setor latifundiário aqui é a favor da Reforma Agrária, meu pai dizia isso, e de certa forma é verdade, tanto que é verdade que a reforma agrária até hoje não foi feita, talvez seja o último país do mundo que será feita, mas eu estava muito inserido nesse contexto sim, e eu achava que o mundo inteiro era de esquerda, os ricos, os pobres, até me surpreendi quando sai do Brasil, com 20 anos eu fui morar na Europa primeiro, viver aquela experiência que toda a minha geração viveu, de viajar de carona, de se drogar, enfim tudo o que era possível um ser humano fazer com 20 anos, morei na Tchecoslováquia, morei na Suécia, evidentemente naquela época toda a Europa, todo mundo era contra a Guerra do Vietnã, qual foi minha surpresa quando um tempo depois que eu sai da Europa, eu fui para os E.U.A., desembarco lá no dia 04 de julho de 67, eu caminhando pego um metrô pra desembarcar na Broadway, eu vi uma passeata gigante, e eu vi que era uma passeata com a Guerra do Vietnã, mas algo estranho estava acontecendo, porque eu lia as faixas e as faixas eram favoráveis a Guerra do Vietnã, fiquei perplexo, Sindicato dos Operários da Construção Civil, sindicato não sei do que, e eu vi que de fato o mundo estava dividido. Esses dias a gente tava conversando aqui sobre essa questão Irã x Iraque, é que esta questão só será resolvida quando os caixões daqueles meninos americanos começarem a desembarcar naqueles aviões nos aeroportos americanos, e a sociedade americana então que é a única que tem força de parar essa

guerra, com essa agressão institucional no país onde eles moram vão se tocar, que foi um pouco o que aconteceu também no Vietnã;

Aluno: Bom, mas vamos falar do seu início no cinema. Parece que o primeiro filme foi um Still das "Aventuras de um Detetive Português";

Joffily: Primeiro trabalho remunerado foi.

Aluno: E foi seu primeiro papel numa equipe de cinema?

Joffily: Foi, eu trabalhava como fotógrafo, eu fui procurar essa equipe, eu vi que estava fazendo filme, eu fui procurar eles lá pra me oferecer como still;

Aluno: E, assim, entre esse filme e o "Praça Tiradentes", acho que é o primeiro filme que você faz como realizador, você trabalhou bastante em outras equipes de cinema?

Joffily: Trabalhei, trabalhei bastante...

Moura: Com still sempre?

Joffily: Não como still, como assistente de câmera, fui eletricitista. Na realidade eu fazia qualquer coisa, na realidade a minha aproximação com o cinema é curiosa porque na realidade eu não me interessava muito pelo filme que estava sendo feito, interessante isso, porque eu

me interessava pelo backstage, pelo filme que a gente estava fazendo do lado de cá das câmeras, pra mim aquele universo era muito novo, eu tinha trabalhado muito tempo sozinho fazendo fotografia fixa, eu vivia muito... viajava, fotografava, voltava, escrevia, vendia o que tinha feito, então era um esquema muito solitário. Aí tem aquele grupo de pessoas interessadas no assunto, o que me chamava a atenção também, é que aquelas pessoas todas gostavam do que estavam fazendo. Espero que hoje não aconteça a mesma coisa com os filmes que eu faço, as pessoas só se interessarem pelo backstage, eu quero que as pessoas se interessem pelo filme. Mas as vezes acontece isso, porque num filme só quem sabe estritamente o que está sendo feito é o Diretor, o Produtor, o Fotógrafo às vezes, os Diretores de Arte às vezes, a maioria das pessoas não sabe absolutamente nada do que está acontecendo, essa que é a verdade.

Moura: Mas aquela cumplicidade e tal te interessava?

Joffily: Aquela cumplicidade me interessava, a troca de sonhos e tal, uma das primeiras pessoas que eu conheci era o Duran, que era continuísta ficava sonhando em comprar uma câmera Super 8, na época tinha essa câmera Bolex, Super 8, que era espetacular, decidiu juntar uma grana e comprar uma câmera juntos, aí a gente planejava as nossas realizações, era muito fértil. Ali a gente namorava, a gente casava, como diz o Roberto, um pouco depois da pílula e um pouco antes da raiz, a gente vivia uma liberdade sexual muito grande, liberdade espiritual, era uma descoberta espetacular, uma descoberta de vida muito importante, que me forma muito;

Aluno: É, como foi sua aproximação com a Corisco e o início dos seus próprios filmes?

Joffily: Com o Corisco foi assim, na verdade eu tinha parado de estudar, eu estava fazendo muita coisa prática no cinema, eu aprendi como fazer a luz, fui eletricista num filme chamado "A Nudez Insana" (não consegui compreender), fiz still, fiz assistência de câmera em vários filmes com o Dib, tinha uma formação muito prática mas era muitíssimo ignorante, precisava estudar em algum lugar, aprender alguma coisa pra ter um base teórica que eu quero, aí fui fazer o mestrado lá na UFRJ, foi o primeiro Roberto?

Moura: Acho que sim.

Joffily: Foi o primeiro. Aí encontrei o Roberto lá, você me perguntou o quê? Eu me perdi;

Aluno: Como você se aproximou da Corisco e o início dos seus próprios filmes;

Joffily: Ah sim, encontrei o Roberto lá e ele me disse que ia fazer um filme com o Humberto Mauro, que era o "Fragmentos da Fazenda Clássica".

Moura: Primeiro era "Teoria Geral da Fazenda Clássica";

Joffily: É no começo era "Teoria Geral da Fazenda Clássica", e o Humberto Mauro era muito criterioso com tudo, ao final quando ele olhou o material e viu que era tão capenga o registro que ele tinha conseguido de imagens.

Moura: Começou ai, é?

Joffily: Foi, começou aí, o primeiro contato com a Corisco;

Moura: o Primeiro filme então você foi com a gente pra Minas;

Joffily: Foi o primeiro filme, fiz a assistência lá do Monclair, e a elétrica também lá em Volta Grande, grande experiência, foram quinze dias e eu me reaproximei do Roberto porque a gente tinha estudado o primário, o ginásio e foi... com a Corisco foi nessa época, o primeiro momento foi esse.

Moura: Eu me lembro exatamente dessa tua avidez pegando os livros do Gilberto Freire, você queria ler tudo, você queria se deixar impregnar por tudo, foi um momento muito bonito.

Joffily: Muito, eu estava com uma fome, eu queria comer, devorar. Eu me sentia mesmo com muita vontade, uma vontade assim... na verdade uma ignorância que evidentemente não passou, eu já me conformei um pouco, acho que a gente vai ficando mais velho e a dimensão da sua ignorância vai ficando mais explícita, você fica meio arredio porque você sabe que não tem mais muita coisa o que fazer,

o que você não leu, o que você não viu é muito maior do que o que você teve a capacidade de ler, de ouvir, de ver, você vai vendo também como é que você de fato é ignorante como é que não há remédio, mas na época eu achava que tinha remédio, se eu lesse aqueles livros eu tinha uma informação maior, eu tinha uma capacidade de entender melhor as coisas. Hoje passado trinta anos eu vejo que eu não entendo melhor as coisas, a sensação de ignorância aumentou um pouco. Mas de qualquer maneira sempre restou a possibilidade... só o entendimento disso já é uma boa, pra não ficar sofrendo tanto;

Moura: Nesse ambiente então, como é que começa a produção de "Praça Tiradentes", você começa a fazer com a Cláudia.

Joffily: Não, com a Nazaré...

Moura: Nazaré;

Joffily: A gente estava na Praça Tiradentes e eu louco pra fazer, isso em 76, e eu louco pra fazer um filme, a gente tinha tudo, meu Deus do céu a gente está aqui na Corisco, em cima da Praça Tiradentes, tão interessante essa Praça, sempre que eu ia lá pra Corisco eu olhava as pessoas, olhava aquele ambiente, pô tinha dinheiro, na época comprei um rolo de filme, chamei a Nazaré, era montadora e amiga nossa, da minha patota. O Emiliano fazia o som do filme. Eu fotografava e dirigia, e a Nazaré queria montar e fazer também o som, e a Nazaré era muito divertida, então nós nos divertíamos muito. Nós começamos a fazer o filme no Carnaval, ai eu falei: - Vamos acampar aqui. Nós fomos pra Corisco, levamos uns

colchonetes para lá e ficamos lá uma semana acompanhando o Carnaval primeiro, era muito divertido, eu me sentia onipotente, porque o medo acompanha qualquer realizador, mas eu não me lembro de no "Praça Tiradentes" ter sentido medo, a gente começou a sentir medo quase quando estava acabando o filme, porque eu não sabia que horas a gente ia acabar o filme, sabia que estava faltando coisa, a Nazaré foi fazer outras coisas, foi montar um filme, aí ficou eu e Emiliano, aí o Emiliano falou: - Acho que não estou mais a fim de fazer esse filme não, vou fazer outra coisa; porra eu vou ficar aqui sozinho com essa câmera?!. De fato me deu um pouco de pânico nesse momento, aí que eu faço agora já tem um filme que não tem um filme.

Na época a Marina Leão estava querendo fazer um filme, se chamava "Secos e sólidos" me chamou para fotografar, que eu era fotógrafo, aí ela falou: - Zé como é que você que fazer? Vamos fazer um escambo então, você diz que o meu filme acabou, se não acabou você diz como é que eu faço para acabar e aí fotografo de graça para você, a gente faz esse escambo. Marisa de nós todos era a pessoa de mais personalidade, mais firmeza, falou: - Zé o filme está pronto, quem vai montar o filme? Não tem montador na Corisco? - Claro que tem, é o Serginho Santos. - Então está tudo certo. Porque era preciso alguém de fora para me tirar um pouco daquele impasse terrível, mas eu senti medo, quando o Emiliano falou que ia sair eu senti medo, eu sozinho com aquele material ali, aquela lata de filme rodado sem saber o que ia dar aquilo.

Eu tinha posto todas as minhas economias ali e podia pagar esse mico, foi o mesmo medo que eu senti quando eu estava fazendo esse filme aqui, "Chamado de Deus", meu pai tinha morrido, tinha deixado um dinheiro pra mim mas não dava para fazer um longa de ficção, então eu vou fazer um filme que eu quero, do jeito que eu quero, onde eu quiser, eu estou vendo muita coisa da Igreja Católica, isso

foi agora há dois anos atrás, aí resolvi fazer um filme sobre a Igreja Católica, a importância que a Igreja Católica teve para o país, mas não pedi financiamento a ninguém, não pedi dinheiro a ninguém, peguei essas duzentas pratas que meu pai me deixou, não queria comprar um carro novo, já tinha um apartamento novo, a família ficou meio horrorizada mas eu fiz, foi ótimo, foi um dos filmes que eu fiz com maior prazer, quando eu terminei lá pelas tantas me deu um certo pânico, porque eu não sabia que filme eu tinha, então também senti um medo semelhante ao que eu senti quando terminei o "Praça Tiradentes", curioso todos os dois eram documentários, aliás documentários são mais erráticos, aliás o sabor e o melhor do documentário é que ele é uma coisa meio errática, você começa a fazer sem saber onde é que você vai chegar direito, você tem uma curiosidade por alguma coisa, você não sabe, você quer saber, no caso, porque que o cidadão resolveu ser um religioso, isso me intrigava muito, eu encontrei um cara que me falou assim: - Eu sou um vocacionado. O cara com 17 anos, aí eu pô bicho o que é ser um vocacionado, aí ele começou a falar que ele queria ser um frade franciscano, começou a falar da visão de mundo dele, com 17 anos, com uma formação ecumênica muito mais generosa, ele morava no interior da Bahia, do que 99% das pessoas que eu conhecia aqui na Zona Sul do Rio de Janeiro, então me interessei

em acompanhar aquele grupo. Uma outra menina também queria ser uma Clarissa, queria ser igual às Clarissas, muitas pessoas interessantes, inteligentes, muito mais sensíveis e eu comecei a fazer um filme de curiosidade quando conheci eles, aí eu já tinha umas 50 horas de material gravado, puta e agora, que filme que eu vou fazer, e eu tinha umas 30 horas gravadas com os bispos todos lá em Itaiçi, SP, eu peguei uma câmera aqui, era um digital desse modo 46 300 chamei um fotógrafo e um técnico de som e fomos acompanhar os bispos lá em São Paulo na CNBB.

Aluno: Mas voltando ao "Praça Tiradentes", o filme pronto o que você achou do resultado?

J: Quando ficou pronto o filme?

Aluno: É

J: Eu sou um gênio, foi um filme muito bom, adorei ver o filme

Moura: Foi distribuído na época?

J: Na época era muito fácil, na realidade também tem isso, na época era muito fácil. Eu levei o filme, tinha uma divisão de curta-metragem na Embrafilme, eles me deram o que considerei uma pequena fortuna, o que seria hoje uns 50 mil reais.

Moura: (não dá para ouvir direito) muito breve

J: Brevíssimo. Então o cara me disse: - Então tá, perfeitamente, vamos programar o filme e você toma aqui 50.000 reais de adiantamento pela Distribuição que o filme vai ter. Virei para o Paulo Martins da Embrafilme: - 50.000 reais! Pô eu fiz o filme com o dinheiro do meu bolso, então tenho a oportunidade de fazer um outro filme, foi assim que a gente fez um outro filme, um filme de ficção.

Aluno: "Alô, tetéia"?

J: "Alô, tetéia". Com esse dinheiro que tive do curta, com o equipamento da Corisco, com a câmera da Corisco com a luz da Corisco, eu escrevi junto com o Sérgio Rezende eu conhecia o Sérgio porque a Corisco estava co-produzindo com o equipamento um filme que se chamava "Se Segura Malandro" que o Hugo Carvana estava fazendo, que foi quando eu conheci sua mãe

também (falando para o aluno), então tinha um clima todo favorável, eu também me apaixonei por uma atriz do filme que era a Luise Cardoso e tinha outra atriz que era Julie Guillon, uma ótima comediante, tinha o Anselmo Vasconcellos, tinha o Paulão todo mundo fazendo o filme do Carvana, a câmera estava lá, tudo em cima, aí o Sérgio estava fazendo o making off sobre o filme, o Sérgio era meu vizinho, tudo conspirou pra gente fazer um filme junto, era uma conspiração em andamento você só tinha que pular dentro do trem;

Moura: Você não tinha ainda ... porque eu vejo essa fase como uma trilogia. Você não tinha essa noção de trilogia do "Alô, tetéia", "Curta Sequência" e do "Copamista"?

Joffely: Não.

Moura: Você vê assim?

Joffely: Acho que sim, você tem razão, porque são muito próximos também. O "Alô Tetéia" eu fiz em 78, em 79 fiz o "Copa" depois o

"Sequência", na verdade os três são o mesmo filme de fato, você tem toda a razão, o "Praça Tiradentes" é um pouco o olhar de fora, sou eu, garoto da zona sul olhando nostalgicamente o Carnaval, os travestis, o mundo pra mim do qual eu não pertencia mas que eu tinha muita admiração, na verdade eu me aproximei da Praça Tiradentes muito reverencialmente, com muito amor.

Moura: Alguém da equipe estava comentando que esse filme dialoga com um filme que eu fiz na época que é o "Ângela Noite", que eu me lembro que você não gostou do filme

J: Ah foi, eu falei isso?

Moura: Você lembra desse contexto, da Tiradentes, desse ambiente, certamente essa coisa do estranhamento de um ambiente com essa bruta identificação dessa que eu estou chamando de trilogia, vocês voltando ao seu ambiente, a esse universo próprio?

J: Peraí deixa eu ver aqui... repete a pergunta Roberto, não é a ... tinha uma coisa na Praça Tiradentes na época, eu coloquei muitos elementos que não pertenciam à Pça. Tiradentes, Mercedes Sosa, Nara Leão. Tinha um que era da Pça. Tiradentes que era o Costinha, que era a parte séria do filme, que era o Segreto falando sobre a história da Pça Tiradentes, aliás talvez fosse a parte mais desinteressante do filme, não por ele que é uma pessoa muito interessante, mas porque eu adotei um formalismo, era não falar da história da Pça Tiradentes, acho que é um lado até gozado, o único plano que tem câmera fixa do filme é um zoom que eu posicionei em cima do João Caetano, eu posicionei nosso querido Segreto no centro

do palco e a zoom vem fechando lentamente até o close do Segreto enquanto ele dava um depoimento sobre a história da praça. O resto da câmera era câmera na mão, ela ficava meio torta, meio desorganizada.

Moura: Você lembra desse depoimento do Segreto? teve uma hora que ele pediu para desligar o gravador, aí ele contou uma série de coisas que eram muito interessantes e que a gente não chegou a gravar, não foi utilizada.

J: Eu me lembro, é verdade. E tudo que se fala fora do microfone é melhor, não estou generalizando, mas de certa forma tudo o que se fala fora do microfone em depoimentos é melhor. Eu estou começando a tentar fazer um documentário sobre o vocacional para a política, porque o sujeito resolveu ser político. Esse é um projeto que a gente montou durante o "Chamado de Deus", porque a gente se perguntava porque o sujeito quer ser político, então nós estamos focando e procurando candidatos que são pela primeira vez postulantes à vereança na cidade do Rio de Janeiro, estamos fechando um foco assim em cima do nosso personagem. Eu tenho acompanhado algumas convenções para tentar descobrir 5 ou 6 candidatos que nós possamos acompanhar ao longo da campanha em setembro. Eu estava conversando com o Eduardo esses dias, poxa essa sofreguidão fazendo perguntas para as pessoas. As pessoas não respondem, quem pergunta muito escuta muita resposta, eu não estou interessado em resposta, eu queria que em algum momento a gente parasse de perguntar e que as coisas fluíssem de uma maneira mais... Os momentos melhores do "Chamado de Deus" ninguém fez pergunta a ninguém, o filme por si só vai...mas é outra vantagem do digital também, você pode rodar horas e horas e depois

descobrir...dá um pouco mais de trabalho, porque depois tem que descobrir onde que está o filme exatamente, mas se você tiver um veio é só você ir atrás.

Aluno: Vamos falar um pouco da Corsina agora.

Moura: Vamos pedir para ele falar um pouco dos filmes antes da Corsina, "Alô, tetéia"

Aluno: "Alô, tetéia" é dentro da Corsina

J: Não... é dentro da Corsina. A Corsina naquele momento era muito um pretexto, a gente tinha uma idéia de juntar vários...pô mas tinha a Corisco, tinha a Moreira Filmes, tinha a Figura Filmes do Sérgio Peo, tinha várias produtoras que tentavam sobreviver e a gente achava que era frutífero se a gente a pegasse tudo isso e fizesse uma cooperativa com mais recursos para se fazer um filme, apesar que o "Alô, teteia" foi feito basicamente com pessoas da Corisco, com equipamento da Corisco. Aliás "Alô,tetéia" não é assinado pela Corsina, é assinado por uma produtora do Sérgio Santos, pela Cinefor, na época eu fotografava muito filme institucional para o Serginho, ele abriu outra corrente para mim, eles iam pagando as coisas do filme para mim e eu ia tendo que prestar serviços de graça para a Cinefor para pagar o "Alô,tetéia" que na época curiosamente foi um filme muito mal visto porque era um filme de ficção e aquele espaço era um espaço sagrado para o documentário curta-metragem, muitas pessoas se revoltavam contra o filme, achavam um absurdo fazer um curta-metragem de ficção, eu me lembro que em Brasília após a exibição do filme as pessoas me perguntavam se eu achava

que no Brasil aquele era o momento certo para se fazer comédia. Porque o Brasil naquele momento estava muito conflagrado com o regime de forças e o filme era uma comédia, ainda por cima um filme de ficção, foi o meu primeiro filme de ficção.

Moura: Mas Zona Norte e Zona Sul tinham muito conflito.

J: Tinha um cara que era motorista e o trocador e os passageiros em oposição a uma menina da Zona Sul que ia para a praia e largasse o automóvel individual, caía o mundo. Então é esse conflito, talvez um conflito pessoal que a gente transformou em piada, eu e o Sérgio, o Sérgio Rezende, a gente ria muito escrevendo o filme, era muito divertido fazer, era muito engraçado.

Moura: Naquele momento do ônibus em volta da Lagoa.

J: Aquele ônibus em volta da Lagoa. Você fez o still do filme?! Eu fiz em dois dias o filme, um dia na casa da Márcia que é nossa colega de mestrado. A Márcia e a Marisa. A gente fez o filme na casa delas. Tinham pais bem sucedidos, moravam em Delfim Moreira numa casa bacana, elas fizeram o figurino e elas eram parecidas um pouco e eu também era parecido com a "patricinha", coincidentemente o nome dela era Patrícia, e depois "patricinha" passou a ser a denominação de alguém que era muito...

Moura: ...fresca talvez.

J: Fresca. Mas na época não era, era?

Moura: Acho que não

J: Não era, foi coincidência o nome da menina ser Patrícia e mais tarde esse nome próprio Patrícia passou a ser um identificador de uma menina que fosse fresca, hoje em dia já não é mais. Mas todos nós aqui que somos classe média passamos por uma fase "patricinha". A minha filha Isabel que hoje faz Sociologia passou por uma fase "patricinha" difícil de aturar, eu prefiro essa fase...hoje ela está numa fase hippie, mas hippie operária, ela trabalha à tarde estuda de manhã, que é por sua vez um outro caminho que a gente já passou.

Aluno: No "Copamista" você trabalha o limite de ficção e documentário, com depoimentos ficcionais dentro do documental e isso era uma coisa que acontecia...

J: Desculpa, desculpa (atende o celular)

CORTE

J: O negócio de ficção e documentário é porque a gente discutia muito isso, não é Roberto, o assunto do documentário-ficção. O "Copamista" tem as duas coisas. Primeiro porque eu pensei o filme com a cabeça de ficção. Eu tenho uma pasta no escritório escrito "Copamista", aí outro dia eu abri essa pasta, tinha still do

"Copamista" tudo detonado mas eu tinha o roteiro do "Copamista", tinha tudo o que eu queria de imagem e tudo o que eu queria de som, não numa ordem determinada mas tudo o que me impressionava como imagem, e tinha também a história de um poeta que eu queria que fosse o grande relator.

Moura: O texto do Charles?

Jofilly: Não, é um livro do Charles, "Coração Vagabundo", que tinha um poema lindo sobre as garotas de Copacabana. Eu pensei que aquilo poderia ser uma linha mestra do filme, tanto é que eu queria começar o filme com um striptease, mas ia ser uma dificuldade conseguir uma stripper, conseguir autorização de uma boate para filmar...

Aluno: Mas tem, não tem?

J: O filme começa com um striptease, mas aí eu fui lá e falei: - Moça você faz um stripper pra mim lá em casa? Ela falou: - Faço. Aí eu chamei a Paulinha Chappeman que era artista plástica, falei: - Paulinha faz aí um cantinho que eu vou filmar fechadinho aqui, um cantinho de uma boate, uma garota fazendo striptease, com essa moça aí. Foi assim, ao invés de eu conseguir uma boate, negociar com a boate, pagar uma boate. Tinha uma coisa também. Eu tinha que pegar alguns depoimentos, só que eu já tinha em mente algumas coisas que eu queria que elas falassem, ao invés de eu pegar 10.000 pessoas pra depois sentar na moviola e escolher um trechinho daquela fala, eu vou gastar léguas e léguas de celulóide, eu vou botar alguém falando o que eu queria que a pessoa fale. De certa maneira

o documentário, a gente conversava muito sobre isso, é um filme de ficção. Você vai escolher onde é que vai ficar a câmera, pra quem a câmera vai apontar, qual é a altura que a câmera vai ficar, qual é o enquadramento que ela vai ter, você vai selecionar depois na moviola que trecho daquilo você vai aproveitar, que trecho daquela fala vai ser editada, o que vai anteceder essa fala, o que é posterior a essa fala. Pura ficção, é um ponto de vista do autor, o autor vendo aquilo.

Como o filme "O Chamado de Deus", isso não é nada, na verdade eu posso fazer 10 outros filmes para vocacionados para a religião, isso foi o jeito que eu encontrei de ver o vocacionado, mas...é um filme de ficção.

Moura: No entanto, um dos momentos que eu acho mais bonito do filme é um momento que é surpreendente, que é a relação daquele mendigo com o microfone.

J: É verdade. Então a gente somou as duas coisas, a gente tem o errático de um filme próprio do documentário, que você está ali no meio da rua e as pessoas se aproximando de você e você curioso com tudo que está acontecendo, somou um pouco isso que o Roberto falou, o lado documental, aliás a maior parte do filme é documental, a fala do Charles lá em cima, a striptease, alguns depoimentos ficcionados, o Sérgio Rezende fazendo um arquiteto sofisticado falando sobre a urbanização, um arquiteto argentino, falando: - A urbanización de la ciudad. Aí tinha toda uma coisa assim.

Moura: Vocês cortaram isso?

J: A gente cortou. Tinha alguns outros depoimentos de ficção. Tinha o Laerte fazendo um cafetão, falando da teoria sobre eles falando da exploração da mulher, ficção a gente botou muita coisa, mas mais coisas de documentário.

Algumas pessoas, na ocasião até confundiram, porque tem uma batida de carro, que as pessoas achavam...pega até mal eu aqui falando, as pessoas não sabiam que aquilo era ficção. Mas foi muito divertido fazer o filme também. Pra você ter uma idéia como eu tinha medo de fazer filme, eu tive uma diarreia quando eu fui fazer esse filme. O filme começou, eu e o Nonato, às 4hs da manhã, nós fomos para um lugar no Leme, eu queria documentar as pessoas fazendo ginástica, aquela coisa, corre, faz exercício, sua, hoje até eu faço coisa parecida, mas na época achava aquilo muito interessante, aí queria pegar então desde o início da manhã o sol nascendo, as pessoas fazendo ginástica. Nonato era meu assistente, a Maria de Fátima fazia a produção e eu fotografava e dirigia. Nós três dormimos lá em casa, claro que não dormi, ficava: - Ai meu Deus, que insônia. A Fatinha, aliás a primeira mulher que conheci que não tinha sobrenome, era Maria de Fátima e ponto. Fatinha dormia sono solto, e a Fatinha tinha um detalhe, às vezes ela namorava um, às vezes ela me namorava, às vezes ela não queria namorar ninguém, ela falava: - Amanhã é dia de trabalho vocês me deixem em paz pra poder trabalhar amanhã direitinho. Ela de fato dormiu, e eu lá zanzando pela casa arrastando corrente, quando era 3:30hs eu falei: - Nonato vamos embora. A gente já tinha uma câmera, já não era a câmera da Corisco, aí a gente foi pra lá, no Leme, aí quando chegou no Leme, a gente armou a câmera, me deu uma diarreia monumental, aí eu falei: - Meu Deus o que que eu estou fazendo aqui. O Fiorentina estava aberto, eles estavam lavando o chão, aí falei: - Nonato segura um pouco a câmera que eu vou dar uma corrida ali. Corri no Fiorentina pra ver se eu sossegava aquele

desarranjo, aí suava, acho que fiquei uma meia hora trancado no banheiro num sofrimento danado, saí com aquele alívio, aí começamos a fazer o filme ali, aí o medo foi desaparecendo. Engraçado que é o mesmo medo que eu sinto hoje, o mesmo pânico pra começar a fazer um filme, todos os filmes eu tive pânico no começo, o único que eu não tive pânico no começo foi "Praça Tiradentes", mas tive pânico no final, aí foi assim, a gente filmou em dois dias o filme, tinha um roteiro já muito estabelecido, em matéria de som, imagem, o resto a gente filmou lá em casa, o striptease a gente filmou lá em casa, foi basicamente o striptease, o Charles tinha um microfone com fio, na época não tinha sem fio, claro que não era ao acaso que o Charles estava pendurado ali, mas muita coisa aconteceu em volta dele quando ele estava, quando a gente estava filmando ele era um provocador, vamos dizer assim.

Aluno: O "Curta-sequência Alaska" foi pensado pra ser inserido no "Copamista"?

J: Não, foi pensado para..., como eu te disse não queria aquele negócio pergunta-resposta, pergunta-resposta eu não queria perguntar nada, eu queria que eles falassem num passe de mágica, mas como é que fazia isso. Aí conversei com o Paulão que era ator do Anselmo, e ele passou a frequentar a Galeria Alaska toda noite, eu chegava em casa eu escrevia uns diálogos assim, de dois personagens, um chamava Sílvio, que era o personagem que o Anselmo fazia e o outro chamava Carlos, sei lá, eu comecei a escrever o que eu escutava das conversas das pessoas na madrugada da Galeria Alaska, (momento inaudível) eles tinham dois personagens que chamavam Jairo e Sílvio e tinham um perfil fixo, para se um improviso houvesse além daquele texto, que o improviso fosse feito

dentro daquele personagem, Sílvio e Jairo, Jairo era o Paulão e o Sílvio era o Anselmo. Ai a gente bolou que um ficava sentado lá atrás do bar e o outro ficava ali na frente, eles iriam frequentar a Galeria Alaska, eu ia chegar uma hora depois com a câmera ligada fazendo um documentário sobre Copacabana e já tinha tudo previsto, eles iam apelar, eles iam reclamar, iam falar de coisas que..., foi o único documentário que eu fiz que ninguém me perguntou nada, eles provocavam a platéia com as perguntas e todo mundo se dispôs a falar sobre os travestis, os travestis se dispuseram

a falar dos policiais que espancavam eles, o sujeito que era fanfarrão e vivia com os travestis se dispôs a falar um pouco sobre isso, e foi gozado porque eles estranharam porque o Paulão e o Anselmo passaram a falar textos e frases que eles mesmos tinham falado nos dias que antecederam a filmagem, eles achavam que alguma coisa estava estranha ali, mas não deu tempo de alguma coisa acontecer, para muita dúvida surgir porque o filme demorou dez minutos para ser feito que era o tempo do chassi, foi uma experiência curiosa, aí quando terminou as filmagens eu falei: - Mas está pronto o filme é só mandar ampliar.

Moura: Mas seria uma parte do "Copamista"?

J: Seria uma parte do "Copamista" mas aí depois daquela noite me deu vontade de fazer muitas outras interferências na realidade pensei em fazer uma interferência dentro de um ônibus.

Moura: Tem alguma afinidade com o trabalho do Boal?

J: Eu e.., não sabíamos do trabalho do Boal, mas o Anselmo que era um homem do teatro falava que aquele era o teatro invisível do Boal, eu falei: - Mas então o teatro do Boal se presta muito mais para o cinema, já que o teatro do Boal era uma provocação que acontecia dentro do supermercado, de outro lugar, mas que não tinha registro algum, sumia no espaço. As outras experiências eu pensei em fazer com duas câmeras, uma câmera com uma focal larga, uma grande-angular como feito o curta-sequência e uma outra que fosse cobrindo as coisas acontecendo, mas aí enfim, como tudo que você planeja muito...

Moura: Acabou não fazendo?

J: Acabei não fazendo, ficou só naquela experiência

Moura: Eu estou me lembrando agora da presença do Jorge Abranches fazendo o som, eu estou pensando assim de um grupo, que você teve aquela fase da Corisco, esse grupo que formou Emiliano, você, Sérgio, Jorge Abranches que é uma espécie de segunda gestão da Corsina, a primeira gestão foi uma gestão talvez excessivamente politizada, do Sérgio Peo, conflito com a Embrafilme, quer dizer... e o Sérgio vai ser o segundo presidente e vocês de uma certa forma vão passar a ser um grupo hegemônico dentro da Corsina. Você se lembra dessa situação? Como é que era a Corsina? Havia essa situação conflituosa de divergência de opiniões? Como é que era a relação com a Embrafilme? O Cinema Novo já tinha virado de certa forma o cinemão, como é que era esse contexto da tua participação na Corsina?

J: Na verdade a Corsina tinha essa ambição de ser esse encontro de várias produtoras independentes, mas... e tinha um lado prático também da Corsina, a gente não precisava ter uma firma, a gente tinha uma cooperativa que assinava os filmes, tinha crédito na Líder, tinha crédito no laboratório de som, no laboratório de imagem e que era um instrumento que facilitava a realização do filme e tinham correntes internas dentro da Corsina que divergiam umas das outras e algumas pessoas, como a vida sempre faz foram se aproximando, foram formando grupos, eu fotografei os filmes do Sérgio Pel, do...

Moura: Lúcio

J: Do Lúcio, os filmes do Pompeu Aguiar

Moura: Filme meu.

J: Filme teu, do Serginho, de pessoas que pertenciam à Corsina de fato e de pessoas que pertenciam de direito

Moura: Você não era da Corsina?

J: Eu era da Corsina, mas no final das contas eu estava achando aquele esforço de fazer uma cooperativa muito grande. Eu me lembro de sair daqui do Rio com o Sérgio...

Moura: O Sérgio já como presidente?

J: O Sérgio já como presidente. O "Alô, Tetéia" tinha sido selecionado para competir em Brasília, com isso me deram a passagem, eu pedi uma outra para o Sérgio, que tinha escrito junto comigo o roteiro, fomos juntos para Brasília, a gente aproveitou esse bolo todo e fomos puros, ingênuos e bestas visitar um banco de crédito, crédito de quê, crédito de cooperativa, nós temos uma cooperativa vamos buscar uma grana no banco da cooperativa, qual foi a nossa decepção quando a gente se viu de frente com um aparelho intransponível que a gente identificou no primeiro momento, eu falei: - Sérgio, a gente está em Brasília, a gente vai se ferrar aqui, a gente vai entrar numa luta burocrática, porque esse cara pediu... tinha trocentos papéis, aí eu falei por Sérgio: - Eu definitivamente, essa guerra eu não vou enfrentar, eu vou desertar dessa guerra, crédito cooperativo nenhum, eu vou fazer os filmes com o dinheiro do meu bolso, essa guerra do papel eu não vou enfrentar. Aliás guerra do papel que hoje eu enfrento, todo ano. Coincidentemente o dia que a gente saiu desse encontro com o presidente do banco cooperativo de Brasília, o cara olhava pra gente perplexo: - Vocês têm cooperativa do quê? de filmes? É uma cooperativa de realizadores de filmes e a gente tem um patrimônio, 25 filmes. O cara: - Mas vocês acham que isso é um patrimônio? Definitivamente esse é um patrimônio que a gente tem, foi uma conversa surreal. Aí a gente saiu do banco e fomos a pé até o Hotel Nacional, quando a gente chegou na porta do Hotel Nacional tinha um bando de jornalistas, tinha um cara vociferando na porta do Hotel Nacional, esculhambando alguém que estava no saguão do Hotel Nacional, a gente foi chegando perto e para nossa surpresa era o Glauber Rocha enlouquecido gritando lá para dentro: - Você é um escroto, você é um babaca, colonizador de merda, você tem que tomar no seu cú ao invés de vir pra cá tentando impedir a gente, com essas porras dessas câmeras Super 8, você devia

enfiar a câmera Super 8 no cú. A imprensa gravando tudo e lá dentro quando eu olhei estava nada menos nada mais que o Jean Rouch sentado no sofá encolhido: - Quem é aquele ser humano encolhido ali, é o Jean Rouch. Gente mas o que que o Glauber tem contra o Jean Rouch e o Glauber gritava: - Você é um agente da CIA, você e esses curta-metragistas todos que são agentes da CIA. Aí eu me senti pessoalmente atingindo. Eu, quem me dera ser agente da CIA. Terminado o alvoroço ele saiu andando pela frente do Hotel Nacional falei para o Sérgio: - Vamos lá, vamos falar com ele. Aí interpelei o Glauber: - Porra Glauber, peraí, que história é essa. Aí contei um pouco a história da gente, aí ele falou assim: - Negócio é o seguinte, você vai falando tudo que der na cabeça, quem quiser que venha atrás para dizer que não é.

Aluno: Jofilly você acha que essa opinião do Glauber era a mesma opinião das pessoas do Cinema Novo que agora ocupavam cargos da Embrafilme.

J: Qual posição?

Aluno: De achar que o que vocês faziam não tinha valor, enfim...

J: Não, mesmo porque a gente tinha força política, documentarista dava entrevista em jornal esculhambando, falava mal de tudo, a gente hoje fica mais velho, fica mais cuidadoso, quando você é mais jovem você não tem que ser cuidadoso você tem que incendiar, você tem que tocar fogo mesmo, tem que reclamar, tem que marcar posição, marcar diferenças, expor, então é um pouco isso, com isso você ganha força política, nós tínhamos força política, tanto é que

criaram a Embrafilme com uma divisão, nós conseguimos criar a Lei de Proteção ao Curta-metragista.

Moura: Você se lembra da reação dos americanos?

J: Lembro

Moura: A vinda do Jack Valente pro Rio de Janeiro...

J: Aí a gente se sentiu fortíssimo

Moura: Ao mesmo tempo a tal conversa que o Jaque Valente teve com o pessoal do Cinema Novo e que acabou com qualquer possibilidade de ligação nossa com eles a gente perdeu um apoio importante dentro da Embrafilme.

J: Com certeza, quando a gente ficou sabendo que o Jack Valente, todo poderoso da Motion Pictures, tinha vindo ao Rio de Janeiro fazer pressão, porque ele representava os grandes conglomerados das Distribuidoras americanas aqui, o órgão político deles a MPA desse cara se deslocou de lá pra cá para detonar a Lei do Curta-metragem é porque está incomodando bastante. Certamente a gente perdeu muito contato, foi aí que se esboroou a Lei do Curta-metragem, ele conseguiu de fato mandar um torpedo e detonar esse percentual mínimo que era parte da renda das Distribuidoras estrangeiras.

Aluno: Você estava falando um pouco da sua viagem para Brasília com o

"Alô, tetéia" e sobre o "Sonho não acabou", eu tenho informações meio desconstruídas, foi um filme encomendado? Pediram um filme sobre Brasília?

J: Foi, eu fiz o "Alô, tetéia", o cara dessa produtora Cinefor, um cara lá em Brasília que era dono de alguns hotéis lá em Brasília, eles viram o "Alô, tetéia" e falaram: - Esse tipo de filme que deve ser feito! Chama esse rapaz aqui. Eles queriam que eu fizesse um longa-metragem sobre qualquer assunto desde que se passasse em Brasília. Aí, eu inseguro e já com a parceria anterior com o Sérgio falei: - Sérgio. E também porque o "Alô, tetéia" havia sido escrito pelos dois, falei: - Sérgio vamos escrever esse longa-metragem. Que história vamos contar, aí ocorreu na gente a história de um estupro e um assassinato de uma menina por três jovens filhos de poderosos lá de Brasília que nunca foi provado exatamente pela justiça mas que seria o filho do ministro da justiça que na época era o (não consegui entender o nome), o filho de um senador o Arnon de Mello o Fernando Collor de Melo o outro era...eram três pessoas muito importantes.

M: O Collor?

A: É o Collor, o famoso estupro do Collor.

J: Exatamente, nunca ficou provado na Justiça a identidade desses personagens mas a imprensa explorava muito esses fatos, aí na época eu achei essa história interessante, era uma história de Brasília

que mistura poder e a ausência do poder e também a escrotidão, era uma história de jovens também, era uma história que poderia...ah sei lá, mas quando eu e o Sérgio começamos a escrever o roteiro por mais que você tenha (ele faz uma linha reta com as mãos) aquilo vai se (faz um gesto de alargamento das mãos) é que nem entrevista né se você bobear aquilo começa a sair fora de foco, então a história começou a sair um pouco fora de foco embora a gente tivesse mantido ainda mas a gente aproveitou esse fora de foco e incorporou ainda e manteve essa história, então a história foi encomendada assim, mas quando terminou a história, quando tudo ficou pronto eles não se interessaram em produzir a história, eles acharam talvez que nós fôssemos fazer uma história mais água com açúcar, mais bacaninha e a história da gente não era tão bacaninha assim, era bacaninha mas tinha também outras conotações e ele preferiu não produzir o filme, era Hotel Torres que chamava o Hotel. E a Mariza Leão que sempre foi uma pessoa mais forte, mais decidida propôs ela produzir o filme e o Sérgio Rezende dirigir o filme, marido dela, e me propuseram pagar, comprar a minha parte do roteiro para o roteiro ser propriedade da Bandeira Filmes que era a produtora deles e aí foi assim, assim foi. Ela conseguiu dinheiro para fazer o filme lá na Embrafilme. Antes ela tinha conseguido dinheiro para um filme que eu tinha feito com o Sérgio também, outro documentário chamado "Até a última gota" que nós tínhamos feito juntos, então ela se mostrou capaz de levantar recursos para fazer filmes coisa que é difícil, aí fez esse filme que se chamava SS-709 e depois veio se chamar "Sonho não acabou", mas de início foi de fato um filme de encomenda, mas você vê que o rumo modificou um pouco.

A: A sua experiência sobre a Corsina é uma pergunta muito genérica porque na verdade você foi uma das pessoas como fotógrafo e como realizador mais atuantes, queria saber como foi sua experiência como

fotógrafo, e parece que o filme "Geléia Geral" da Sandra Werneck é roteiro seu?

J: É

A: Você tem algum outro roteiro da Corsina?

J: Roteiros da Corsina?

M: Você lembra....

A: É, de filmes dentro desse universo

J: Minha história dentro da fotografia é curiosa. Eu comecei a viver como fotógrafo fixo, fui assistente de câmera, fui eletricista, depois graças também à parceria com a Corisco eu comecei a fotografar filmes. Chegou um ponto que eu estava me indispondo muito como fotógrafo, estava me indispondo muito com os meus parceiros, estava achando que o filme deveria ser feito de outra maneira e estava também muito cansado de set, queria, preferia na verdade escrever filmes ao invés de fotografar os filmes, aí surgiu essa encomenda do "Sonho não Acabou" que eu escrevi com o Sérgio, na Corsina também teve "Geléia Geral", depois eu escrevi um outro filme com o Zelitto Viana que é "Avaeté - Semente da Vingança", depois escrevi, fui escrevendo roteiros, fiquei alguns anos só vivendo de escrever roteiros e fazendo filmes institucionais tipo "Minha Bela Fábrica" e que me dava dinheiro.

A: "A Fabulosa Amazônia" é um deles?

J: "A Fabulosa Amazônia", não, "A Fabulosa Amazônia" foi um concurso de turismo que apareceu, concurso que a Embratur fez na época, eram três: era um filme sobre o Norte, um filme sobre o Centro-Oeste, um filme sobre o Sul. O Duran ganhou o filme sobre o Sul, eu ganhei o filme sobre o Norte e a Leilane ganhou o filme sobre a Bahia, uma coisa assim. Mas eu não fiz o filme muito afim, "Minha Bela Fábrica" foi diferente, "A Fabulosa Amazônia" eu fiz com mau gosto tanto que eu nem consegui ganhar dinheiro com esse filme, pra variar eu só consegui perder dinheiro com esse filme, porque tinha uma verba pra fazer esse filme, depois eu achei que o filme ficou meio mal ajambrado achei que faltava colocar uma música no filme, contratei uns músicos, achei que ficou um filme bacaninha sobre o que que seria o filme do turismo para atrair gente para a Amazônia.

A: Sobre "Voando com os pés no chão" é sua primeira experiência com o vídeo? E qual a ligação com o grupo do Circo Voador, esse ambiente e você?

J: Na nossa atividade a grande novidade que surgiu eram os grupos de teatro na aquela ocasião, surgiu Manhas e Manias, O Melhor Circo do Mundo, pipocavam grupos de atores, assim, interessados não só na interpretação mas também no circo, o circo ganhava naquele momento uma revalorização, a cama elástica surgia como um instrumento de trabalho, como diversão, como um instrumento lúdico também, a corda indiana surgia também pela primeira vez na formação do ator, a preparação do corpo tinha uma importância

muito grande para esses atores que surgiram, tanto que onde eles se encontravam era o Circo Voador e na ocasião tinha um programa de televisão que o Nelson Pereira dirigia chamado Cinema Rio, e na ocasião ele me chamou e: - Você quer fazer um filme? A gente te dá aqui uns 20 minutos, te dá uma equipe, você vai ganhar muito pouco mas você faz o que você quiser, como você quiser, do jeito que você quiser e a gente põe no ar nessa programação do Cinema Rio, aí eu queria fazer um filme para conhecer também aquelas pessoas, pra chegar perto, pra chegar junto porque eu tinha uma identidade com elas mas não convivia com elas, então eu queria chegar junto, assim como eu queria chegar junto dos vocacionados a dois anos atrás, eu queria chegar junto dos atores, dos jovens atores, pra ver se eles tinham uma ambição de....enfim ,ai foi por conta disso que eu resolvi fazer "Voando com os pés no chão" e era um pouco também... porque "Voando com os pés no chão" pra mim era conseguir fazer filmes, você lidar com essa matéria tão etérea ao mesmo tempo tão fundamental que só funciona com talão de cheque, então "Voando com os pés no chão" era também um pouco da atividade que a gente fazia, um cheque na mão e um sonho na cabeça, como era mesmo que o Glauber dizia?

M: Idéia na cabeça...

J: Uma idéia na cabeça e um talão de cheque na outra, talão de cheque para viabilizar, a feitura de um filme só da pra fazer com o dinheiro na mão, então o título do filme é bem esse significado, de fato foi bom, ali eu conheci o Chico Diaz, ali eu conheci o Breno depois...e foi um momento de muita efervescência, aquele circo armado no Arpoador, me interessava também o início da dramaturgia, eu ficionei um pouco também, eu misturei

documentário com ficção, o filme começa com um palhaço contando como é que teria nascido a dramaturgia, em que momento os relatos passaram a ser dramatizados, como é que eles começaram a ganhar importância dentro da sociedade, isso para mim era uma descoberta também, eu fazia e descobria.

M: Em relação a esses vinte anos que nós estamos trabalhando, esse recorte que a gente fez, os anos 70 e os anos 80, eu fiz uma espécie de descrição que seria, com todas as dificuldades, a ABD batalhando na Lei, que só surgiria no final da década de 70, mas de certa forma a década de 70 foi uma década de crescimento de vitalidade, etc e tal, enquanto a década de 80 com a paralisação lenta da Lei e o os conflitos surgindo dentro da Embrafilme, momentos pedregosos, difíceis, onde cada um de nós depois desse boom da cultura alternativa tivemos que nos reciclar, nos reposicionar, você compreende assim?

J: Totalmente, eu acho que houve aí uma diáspora, logo depois que o curta-metragem começou a ser abafado, a minha geração de cinema é bem mais jovem do que eu, porque eu comecei a fazer cinema com vinte e sete anos, vinte e seis, vinte e sete anos, eu tinha que ter um modo de vida. A Lei do curta-metragem era ótimo porque entre um curta e outro você trabalhava e pintava aquela grana, aí quando a Lei do curta-metragem começou a dançar primeiro ocupado pelos exibidores sequiosos por aquele naco de dinheiro que começaram a fazer os seus filmes, depois com esse torpedo que o Jaque Valente plantou em cima do Roberto Farias, o Roberto Farias relata muito bem esse encontro, esse empate que esse camarada, Jaque Valente colocou, o Jaque Valente dizia: - Olha, a indústria de calçados pode ser retalhada. Porque na época tinha um grande boom de exportação

de calçados para os Estados Unidos. Se a Lei do curta-metragem continuar as exportações brasileiras para os Estados Unidos mais bem sucedidas podem ser retalhadas, com o incentivo da indústria de calçados americanas, com as sobretaxas nas exportações de calçados, tinha várias hipóteses que ele formulava para o Roberto, o Roberto conta bem essa história, enfim...mas a hora que aquilo detonou, tanto que foi naquela ocasião que surgiu a encomenda do roteiro, bichou, fazer filme sem dinheiro...eu vou arranjar dinheiro aonde? vamos mostrar esses filmes aonde? não vai ter espaço. Aí surgiu essa encomenda do "Sonho...", então eu acho que a sua análise está perfeita. Foi depois dessa diáspora...na Corsina cada um foi para um lado, as produtoras pequenas também cada uma foi para um lado tentar se afirmar, quem tinha...quem podia ser bancado pelo pai e mãe foi bancado pelo pai e mãe, quem era mais jovem tentava se adaptar ao mercado, eu como já vinha do mercado continuei no mercado um pouco e comecei a escrever, logo depois a Tizuka foi fazer "Paraíba, Mulher Macho" e me chamou para escrever o roteiro.

M: Isso nos anos oitenta né?

J: Em 83/84. A gente tinha ficado muito amigo na época da Corsina, logo depois a Tizuka produziu junto com o Cacá o "A Idade da Terra", ela morou um tempo lá em casa isso também estreitou muito a nossa amizade

M: Você participou do "A Idade da Terra" então?

J: Não, eu participei do sufoco dos meus amigos, do Cacá e da Tizuka.

A Tizuka chegava lá em casa com três livros pra ler, imensos, do Caio Prado, de formadores na verdade, e o Glauber falava você tem que ler o livro pra entender que filme que eu quero fazer, e ela ficava de madrugada lendo aqueles livros para entender que filme o Glauber queria fazer, e a gente conversava muito, falava muito, teve momentos que eu falei do meu pai, falei da (não dá para ouvir), um dia que você for ou ler, você vai ter que conhecer meu pai que é uma figura interessantíssima, antes você tem que ler o livro dele e conversar sobre isso com o (não consegui compreender o nome) que daria um grande filme. Aí ela foi de fato lançar o "Gaijin", procurou meu pai, se animou mais ainda, papai é muito sedutor, convenceu ela, na verdade nem precisava convencer muito porque ela já estava. Aí quando ela voltou ela disse: - Vamos escrever a história do filme sobre essa mulher, aí nós começamos a fazer "Paraíba, Mulher Macho", aí depois teve...as encomendas foram se sucedendo e eu fui criando o hábito de escrever roteiro

A: Eu ia perguntar um pouco da sua relação com a ABD, você chegou a ser membro? Como era o dia-a-dia da Associação?

J: Participei, eu era abedista total

M: Anos 70?

J: Anos 70. Mas eu estava também, é curioso isso, a ABD foi criada em 75?

M: Antes da Lei

J: 75/74, eu também trabalhava muito porque eu fazia um filme atrás do outro como assistente de câmara, então eu não tinha muito para fazer política, até tentei fazer política, na ocasião até chegou a apresentar uma chapa na ABD, aliás com a Tizuka encabeçando a chapa, a turma era o Noílton, eu, a Tizuka, o Sérgio, Mariza. Você estava, não?

M: Não

J: Aí subitamente no dia da eleição aconteceu uma coisa curiosa, o Marco Altberg que era da nossa chapa surgiu com uma chapa independente apoiado pelo Cinema Novo, basicamente pelo Joaquim Pedro ao qual ele era muito ligado, aí houve uma presença maciça... às vezes a gente achava... quase sempre nessas eleições vão dez, quinze pessoas, nesse dia eu me lembro foi no Jardim Botânico na sede da Azul que pertencia ao (não consegui entender o nome) que morreu agora a dois anos atrás, chegaram umas setenta pessoas e sufragaram o nome do Marquinho Altberg para presidente da ABD, eu me lembro que a Tizuka foi lá na frente, chorou e fez um discurso emocionado sobre o que que era fazer política, foi uma...

M: as traições, né?

J: É, foi na realidade um acerto, o que hoje a gente chama de acerto, mas na ocasião aquilo nos pareceu muito...

M: Havia uma tentativa dos remanescentes, dos ex-cinemanovistas de ocupar posições centrais em todas as associações profissionais do cinema

J: Eu acho que havia sim, mas com o tempo, isso é engraçado, quando nós fomos para a ABRACE, eu fui presidir a ABRACE, eu fui presidente da ABRACE, eu fui diretor da ABRACE, a situação se inverteu um pouco, nós éramos de certa forma protegidos, nós éramos os legítimos representantes do Cinema Novo.

M: Isso nos anos 80 já?

J: Isso foi no começo dos anos oitenta, o Sérgio tinha feito um filme só.

M: Você estabeleceu uma relação com ele através do próprio Carvana, não é, amizade etc e tal?

J: É, o filme do Carvana parou naquela ocasião

M: Teve aquele acidente né?!

J: Teve aquele acidente terrível com o Carvana, aí quando o filme voltou todo mundo tinha debandado da história e o filme terminou sendo feito por quatro pessoas, dois atores que um era a Denise, o outro era...faltava filmar coisa da Denise, da Luise, não me lembro agora ao certo, eu me lembro que do lado de cá da câmera tinha o

Lael Rodrigues que estava fazendo o som e que estava montando também o filme, o Edgar Moura que estava fotografando, tinha eu que era o assistente e tinha o Nilson que fazia produção, agora eu não me lembro de mais alguém, mas era uma equipe muito pequena para um longa-metragem, e quando nós começamos a fazer o filme nos aproximou muito, a gente fazia praticamente tudo, então era uma convivência muito fértil

A: Você estava falando dos cinemanovistas, em uma entrevista sua da época do "Alô, tetéia" na época de um Festival de curtas, você comenta que os Festivais, no caso da Embrasil, os festivais de longa eram puramente expositivos, eram para mostrar aquelas superproduções e só, enquanto os curta-metragistas faziam festivais para discutir, falar e pensar sobre cinema, como é que você encarava o cinemão e a sua relação com a Embrasil?

J: Eu acho que a minha resposta foi super franca, porque todas as minhas respostas eram super francas, porque qual é o espaço de exposição do curta-metragem? Não está muito diferente, a gente vai na expectativa, a gente faz política na verdade, ia com a expectativa de tirar o filme da hibernação dele, acho que o que eu falei faz super sentido, aliás faz sentido até hoje, mas naquela época eu tinha vinte e poucos anos hoje eu tenho cinquenta e muitos

M: Você tem mais coisas? (pergunta ao aluno)

A: Não, tenho perguntas esparsas, como...sobre "Morte na only company" o que foi feito do projeto?

J: O projeto foi, digamos que ele foi...

M: Adiado

J: Adiado, a gente tem muito mais projeto que não fez do que fez, eu tenho pelo menos uns dez roteiros que não foram feitos, porque a gente não abre esse baú e que também não interessa a ninguém, mas eu tenho um bom baú.

M: Fechando então esse encontro aqui, querido pra mim, te reencontrar, te rever, mas eu queria que você pensasse então nesses anos 70/80 e fizesse então um fecho, uma memória, o que que te deixou...

J: Eu acho o seguinte Roberto, nós estamos na mesma precariedade de sempre por mais estranho que possa parecer, eu vejo pessoas que não estão informadas sobre a economia do cinema e que não sabem...eu acho que está na mesma precariedade de sempre, uma pequena luz se abre ao longe porque parece que em algum momento a parceria com a televisão vai se efetivar, o cinema só vai ganhar maturidade o dia que as concessionárias de serviço público para emitir sinais façam parcerias com o cinema, eu estou começando a fazer um filme aqui talvez no mês que vem, mas é um absurdo eu começar um filme sem eu ter uma parceria com a televisão, no mundo inteiro o principal parceiro do cinema é a televisão

M: Globo Filmes?

J: Não, não no sistema da Globo Filmes não, no sistema da produção ser terceirizada as emissoras de televisão emitem sinais conforme diz a concessão pública, não vai ter isso, a produção é terceirizada, hoje existem na França setecentas e tantas produtoras que vivem exclusivamente de produzir para a televisão, porque elas não podem produzir o que ela põe no ar, então a emissora de televisão é para emitir sinais, então o vigor de uma produção audiovisual, a vitalidade e a maturidade nascem dessa parceria. É impossível na cinematografia de um país um filme viver apenas do mercado cinematográfico, ainda por cima que nós não saímos das nossas fronteiras, a gente não consegue sair nem pra fronteira da América Latina, nem na Argentina que é nosso vizinho, ao passo que o cinema hegemônico tem uma ocupação planetária atingindo o mundo inteiro. A gente além de não sair daqui não tem a parceria da televisão. A Globo Filmes entra no filme lá no final do filme, tudo bem é uma forma de começar a pensar, mas é preciso que mude um pouco esse estado de coisas, que a gente faça não mais filmes mas sim produtos audiovisuais que para serem realizados tenham a parceria da televisão a cabo, da televisão aberta, do VHS e das Leis de Incentivo se for o caso e talvez nem precisasse mais Leis de Incentivo, acabar com Lei de Incentivo, se por um acaso houvesse uma obrigatoriedade de produção terceirizada para mim está de bom tamanho, não precisa incentivar mais nada, porque as televisões teriam que recorrer à minha Produtora, o que que é a minha Produtora hoje, o que que é a nossa Produtora hoje, é uma sala que eu pago com dificuldade, entro num filme ou outro para manter aquela mini estrutura que sou e outra pessoa para enfrentar a guerra do papel, para conseguir financiamento, para conseguir Lei Rouanet, para conseguir preparar o projeto para a Lei do Audiovisual, então 95% do meu tempo hoje como produtor é para enfrentar a guerra do papel, para conseguir autorização para captar, para correr atrás de dinheiro e todos...não sou só eu não, não sou uma pessoa exclusiva, 100%

dos Produtores e Realizadores passam 95% do tempo buscando regulamentar seus projetos, seus roteiros nas Leis municipais, estaduais e federais e depois disso passam 95% do seu tempo tentando conseguir dinheiro dessas fontes para conseguir fazer os filmes, então este é o futuro dos cem alunos da UFF, dos oitenta alunos da Darcy Ribeiro, os cento e vinte alunos da Gama Filho, os cento e cinquenta da Estácio, o destino é esse, é serem treinados para participarem de uma guerra, essa guerra do papel, se eles não participarem não vão fazer filmes, porque só quem faz filmes é quem consegue dinheiro, quem não consegue dinheiro não faz filmes ou então tem outra possibilidade eu vou me formar como técnico, deixar a galera correr atrás de dinheiro, eu vou ser técnico, isso é uma outra opção também e pode até ignorar que existe essa guerra do papel, mas também é uma posição um pouco conformada, pra quem mora na França, na Bélgica, na Alemanha, eu acho uma posição aqui muito conformada, eu vou estudar cinco anos em uma faculdade, três anos, quatro anos, pô sai de lá, eu não vou me conformar com essa situação, o mercado de trabalho para estudante de cinema é péssimo, é péssimo, onde é que ele vai trabalhar, se tivessem 700 produtoras aqui você ia trabalhar na minha produtora, você ia trabalhar onde? (ao aluno) Quando você terminar a faculdade você vai trabalhar onde, eu lamento informar você não tem emprego, não tem trabalho, não há trabalho, é um funil assim fechadíssimo que as pessoas saem depois de cinco anos vão ser técnico de som, vão ser microfonista, vão ser assistente de produção, a vitalidade só chegará quando essa produção televisiva for terceirizada

M: Então quer dizer que você reluta um pouco em compreender o profissional de cinema que não esteja envolvido com a questão da produção de um novo filme?

J: eu acho que é uma posição muito...

M: Essa coisa européia, essa coisa de primeiro mundo de fazer parte de uma classe em que você é mobilizado, contratado, você acha terciomundistamente pouco?

J: Cara eu acho pouco, o cara depois de 10 anos fotografando....

M: É essa a tradição, a herança que você traz dos anos 70/80, é isso?

J: É, eu acho que é, eu acho que eu não conseguiria ficar alheio a essa questão, por mais que eu fosse roteirista, até porque essa coisa invade você toda hora, ah não, mais eu sou um técnico de som, tá mais você vai ter que discutir salário, você vai escutar esse assunto, você vai ler jornal, você vai ter que saber que a produção aqui não é terceirizada, isso tudo tem que te incomodar e você tem que ser um ótimo técnico também, você tem que ser um grande conhecedor do ofício que você escolheu para sobreviver, mas simultaneamente é impossível você criar uma barreira que afaste você...talvez a geração agora tenha, você acha, o que que você acha? (ao aluno)

A: Você quer que eu dê um balanço da minha geração? Não, eu acho que a minha geração é muito conservadora em muitos pontos assim, mas tem pessoas muito legais assim e que tem um lado para lutar politicamente, principalmente os estudantes de cinema na UFF, tem muita gente legal lá, e somos em 400 não somos em 100

J: Ah são 400 é!

A: Quase 400

J: Por exemplo na França a obrigatoriedade de exibição da francofonia, os filmes francofônicos, percentual de filmes europeus, percentual de filmes franceses, lamento profundamente mas tem que estabelecer sim uma janela de mercado de filmes terceirizados, vai ter que ter interferência do Estado, vai ter que regulamentar a atividade, vai ter que botar o bedelho, tem sim. Pô botou na hora de entregar uma concessão para o José Sarney, botou na hora de entregar a concessão para o Toninho Malvadeza lá na Bahia, não foi o Estado que permitiu isso? 90% das emissoras de televisão pertencem aos políticos no Brasil, 50% da Câmara Federal é comprometida com esse status quo, eles têm televisão, eles ganham dinheiro com isso, tudo isso pô.. Eu sou só politico... esse assunto interessa visceralmente ao país, esse assunto incandescente. Você vê que o PT não consegue mexer com isso, ninguém consegue mexer com isso, quando foi a um ano e meio atrás foi votado em Brasília, quando o Lula tinha ganhado a eleição, nós fomos ter um encontro, sete pessoas lá, a Assunção, Hernandez, eu, a Tizuka, a Tetê Moraes porque o pessoal do PT estava chafurdando na questão da Comunicação, na questão da concessionária lá em Brasília, aí nós fomos em caravana saber o que eles estavam fazendo, aí chegamos lá eles disseram o seguinte pra gente: - Olha, nós estamos fazendo muita pouca coisa, nós estamos fazendo uma coisa. Porque foi todo mundo preparar a passagem do governo né, aí o cara falou assim: - Tem uma coisa que é fundamental..

M: Quem é? Você lembra não?

J: Eu não me lembro mas a Assunção se lembrará, ou a Tetê Moraes se lembrará, mas a pessoa disse assim: - Nós não vamos fazer nada, nós só vamos fazer uma radiografia, nós vamos mostrar como é que funciona a questão de concessionária no Brasil, só mostrando isso, só fazendo essa radiografia eu não preciso fazer política alguma , é de tal foma revelador que eu não preciso fazer nada, aí eu sai de lá com o coração leve, poxa se todo mundo souber como é que funciona, se isso vier a público eu não preciso fazer denúncia alguma de nada, mas tem que dizer como é que funciona, passado um ano e meio, vocês que estudam lá, tem uma cadeira lá especializada em concessionária? É importante! Porque que você não pode se candidatar a ser um concessionário, porque que a UFF não pode ser uma concessionária, é importante ter uma cadeira na UFF explicando o que é ser um concessionário de Audiovisual, porque que o Estado entrega? Como é que entrega? O que que precisa? Por quê? Como? Aonde? É preciso fazer política para fazer um striptease dessa situação, só com o striptease que dá certo, por isso que o *Copamista* começa com um striptease.

EXTRAS

----- Original Message -----

From: [José Joffily](#)

To: [Roberto Moura](#)

Sent: Saturday, August 26, 2006 11:51 AM

Subject: olê, olá Moura

Olá Roberto,

A quantas anda a vida? Não tive mais notícia daquela horda de alunos que me procurou algumas vezes. O trabalho acabou? Rendeu? Você ainda está morando em S. Conrado? Ano passado estive num almoço para comemorar o restabelecimento do Serginho e não te encontrei. Bem, a Candida, que hoje dá aula de publicidade na Puc, terminou o mestrado lá mesmo na Puc, cuja dissertação é "Person na contramão". Agora, animada com o tema, fez um desdobramento para o doutorado com a proposta "Cinema brasileiro moderno: filmes e ideias que reinventaram o Brasil", um cotejo entre a reflexão teórica e a prática cinematográficas ao longo dos 60/70. Pretende, assim, desenvolver essa pesquisa na pós lá da UFF. O que você acha? Será que o tema despertaria o interesse do ufianos? Como sei que, pelas obrigações matrimoniais, vou obrigatoriamente conviver com esse assunto, me preocupo com o desenrolar dos acontecimentos.

Bem, aguardo teu retorno

abç

zé

Coevos filmes Ltda

Av. Presidente Antonio Carlos, 25 - 803

Centro - cep 20020-010

Rio de Janeiro, RJ

telfax

+ 55 21 2292 9414

+ 55 21 2240 9834

----- Original Message -----

From: [roberto moura](#)

To: [José Joffily](#)

Sent: Sunday, August 27, 2006 4:43 PM

Subject: Re: olê, olá Moura

Alô Zé

Continuo em São Conrado sim, trabalhando pra terminar o livrinho sobre o tal "cinema alternativo carioca" do qual somos personagens. Depois daquele time de alunos que muito ajudaram na pesquisa & entrevistas estou só escrevendo o texto final e, às vezes, tenho fantasias que vou terminar ainda esse ano. Bobagem minha...

Se o "Serginho" que falas é o da Valéria, tive sérios problemas com o cara, e nossos filhos foram criados juntos...

Imagino que a Cândida é uma moça cheia de prendas que vai ser bem recebida na pós. Ela trabalha exatamente com os anos que já foram mais estudados e deve ter atenção com o sentido de complementaridade que deve ter sua pesquisa, buscando filmes, aspectos, questões, onde possa contribuir.

E você vai bem? Imagino num novo projeto. Ultimamente tenho ensaiado um come-back escrevendo dois roteiros, mas não passei disso engasgado com as tarefas da universidade.

Faz parte do trabalho pro livro escarafunchar papéis velhos, outro dia achei uns sobre aqueles nossos tempos em Parati escrevendo um trabalho pro mestrado, um encontro com uma mulher interessantíssima com uma filhinha num bar. Precisamos tomar uma cerveja.

Abraço do Roberto

Oi Roberto,

Hoje nossa filha mais velha, a Carol, viajou para Londres onde vai ficar uns 4 meses trabalhando na filial do escritório de advocacia que dirige aqui no Rio. É uma moça bem sucedida e felizmente optou por um negócio distante do cinema. Ufa! Estabeleceu-se um clima de choradeira aqui em casa e aproveito para mandar esse e-mail.

O "Serginho" de quem falo é o Vilela aí da UFF.

Vou advertir a Candida sobre os cuidados que deve ter para poder acrescentar alguma coisa ao que já foi dito.

Também tenho minhas fantasias de concluir ou iniciar um novo projeto, mas o cinema me parece cada vez mais duro de ser feito. Gostaria de tanto de ser marceneiro, mas acho que não dá mais tempo para trabalhar com o formão. Como não conversamos há muito tempo, temos de tomar umas cervas para atualizar. Pode ser em Copa ou no Centro.

Meus tels são: 25481765 ou 2292 9414.

Abraços

ze

, dessas articulações.