

**IMPRENSA
JOSÉ JOFFILY**

O CINEMA ALTERNATIVO CARIOCA



JOSÉ JOFFILY

IMPrensa

. "Festival do Cinema: fora a competição", Correio Brasiliense, 23 julho 1978.

Matéria voltada para o Festival de Brasília, fala da chegada de José Joffily acompanhado de Sérgio Resende para o festival com o curta *Alô Tetéia*. A opinião dos dois é de que o festival serve muito mais ao curta-metragem como espaço de discussão e debate do que como premiação. A matéria então descreve brevemente a carreira dos dois e dá uma sinopse de *Alô Tetéia*, comentando também o projeto de longa que os dois realizadores estavam desenvolvendo. A matéria diz que Joffily e Resende encaram o festival como espaço importante de divulgação da produção de curtas, mas Resende mostra ressalvas em fazer um festival rico de 'superproduções' quando a produção anda em baixa. Comenta-se a importância da ABD na criação de novas cooperativas e grupos de realizadores e o desejo de tornar autônoma a Divisão de Curtas da Embrafilme. Dizem que o curta vai deixando de ser uma escola para os realizadores de longa para se tornar uma opção estética dos cineastas. Apontam, por fim, que é preciso se começar a fazer filmes baratos, já que não o dinheiro aplicado na produção não é determinante no bom resultado do filme e a opção da Embrafilme não é a única.

A matéria termina com a voz do organizador do festival, dizendo que não é um evento elitista apontando sua importância, abrangência e seu tempo de existência, a matéria dá ainda algumas cifras dos custos do Festival e premiações e descreve o esquema das exhibições e bilheteria.

. "Documentaristas chegam para Festival", Jornal de Brasília, 22/7/1978.

Começa com um resumo da trama de *Alo Tetéia* de um parágrafo, dizendo ser ele o único curta à ir para o Festival de Brasília. Diz que Joffily vai para Brasília com Sérgio Resende, não só para o festival, mas para coletar material de pesquisa para um projeto que os dois estão desenvolvendo. Segue uma entrevista do Jornal com Joffily e Resende abordando muito as questões da lei do curta, Embrafilme e ABD. Sérgio critica o boicote dos realizadores, com práticas como rodar o curta com luzes acesas, som baixo e com o público ainda entrando, diz também que a situação vai piorar quando a lei se tornar nacional - na época estava só no eixo Rio-São Paulo-Brasília. Joffily fala da lentidão e da burocracia da Embrafilme para resolver esse tipo de problema, Sérgio completa dizendo que a ABD quer desvincular a Divisão de Curtas-Metragens da Embrafilme. O Jornal de Brasília então faz uma pergunta sobre os curtas publicitários disfarçados, preferidos pelos exibidores, citando Primo Carbonari e dois outros nomes, Joffily diz que à esse tipo de produção o Concine não deveria dar certificado de exibição. Sérgio Resende então fala da falta de divulgação e crítica dos curtas-metragens na imprensa. O Jornal então pergunta sobre a fiscalização da lei, Sérgio diz que é ineficaz e fala de práticas de boicote dos exibidores como não rasgar o ingresso para mascarar o borderô. Respondendo ao Jornal Joffily fala que a ABD está tentando descentralizar a produção de cinema formando cooperativas por todo o Brasil. Sobre a Embrafilme, Sérgio diz que não deveria concentrar recursos em poucos filmes, ao contrário, deveria aumentar a produção. Sobre os festivais Joffily diz que eles são apenas expositivos e festivos, enquanto deveriam conter mais discussões e mesas redondas. Sobre o projeto do longa que os dois planejam, Sérgio dá o nome: Super Quadra 109, diz que vai falar de jovens ricos e pobres em Brasília, completa dizendo que o roteiro não

está pronto e que um dos motivos da viagem foi a pesquisa para o filme.

. "Uma ideia na cabeça e a câmera nos ombros", Jornal de Agá, 30.7.78

Começa falando do início da carreira de Jose Joffily citando dois filmes seus e um pouco de sua vida acadêmica. Passa então para o assunto da lei do curta, descrevendo a 'resolução nº 18 do Concine brevemente e mostrando sua importância. A opinião de Joffily é comentada e diz que o curta é o cinema independente que o longa tentou ser mas se perdeu em gigantismos. É criticado o boicote dos exibidores e afirmada a realidade e a permanência da lei do curta. Termina falando brevemente sobre o filme *Alô Tetéia*, sua participação no festival de Brasília, além de comentar o projeto de longa *Super Quadra 109* e as produções anteriores da Corisco.

. Carta sobre "Alô Tetéia", JB, 4 SET 78

Carta de leitor do JB, apontando a importância do filme 'Alô Tetéia' como crítica aos maus costumes e mau comportamento das populações de uma grande cidade. Vê no filme o reflexo de uma realidade que permite que as pessoas se agridam, transformando os indivíduos em seres frios e calculistas que não se preocupam com seus semelhantes.

. Carta resposta, José Joffily, Jornal do Brasil, 13 setembro 1978.

Carta de Joffily em resposta à carta do espectador de 'Alô Tetéia' publicada no JB. Joffily diz que o filme existe para ser interpretado por quem o assiste, discordando, porém, da interpretação do autor da carta publicada. Aponta a visão elitista e segregadora da

protagonista de seu filme e diz que fica ao critério do espectador identificar-se ou não com esse ponto de vista. Termina falando da importância da manifestação dos espectadores em relação aos curtas-metragens, principalmente quando a crítica oficial ignora essa produção.

. "Paraibanos ganham festival no Rio", O Momento, 23/9/1979

A matéria fala sobre o 6º Festival Brasileiro de Curtas-Metragens, primeiro dando as origens do evento, que começa em 1971 (fruto do Festival de Cinema Amador, que vai de 1965 à 1970). Em seguida diz que a Corcina ficou com 50% dos prêmios do 6º Festival e que a maior parte dos curtas giraram em torno de temas políticos. Ainda sobre a história do festival comenta-se a forte censura, que começava a abrandar, sendo aquele o primeiro ano em que se pode exhibir filmes exclusivamente políticos. É dado, então, um panorama dos filmes selecionados, para em seguida descrever alguns dos premiados e por fim falar dos cineastas paraibanos que se destacaram, com ênfase final em José Joffily. *Uma Parada* de Antônio Miguel e *Assembléia Popular* de Joel Iamaji são citados como filmes proibidos pela censura no festival anterior, enquanto 'Tesouro da Juventude' de Arhur Omar teve que ser cortado. Como filmes políticos do 6º Festival Brasileiro de Curta Metragens são citados: *Anii* de Noilton Nunes, *Eunice*, *Clarice*, *Tereza* de Joatan Vilela Berbel, *Morte no Exílio* e *De Mãos Dadas*. Os filmes da CORCINA premiados foram: *Cildo Meireles* de Wilson Coutinho, *Eunice Clarice Tereza* de Joatan Vilela Berbel, *Bahira o Grande Burlão* de Paulo Veríssimo, *Vocês* de Arhur Omar, *Morte no Exílio* de Micheline Bondi e Daniel Caetano. Prêmio especial à José Joffily pelo conjunto da obra como fotógrafo. A matéria ainda destaca *Balas e Bolas II* de Jorge Camilo Abranches, se estendendo na descrição deste filme e no filme *Vocês* de Arthur Omar, tratando um pouco da carreira dos dois realizadores. Sobre os

paraibanos destacados no festival, a matéria fala de Vladimir Carvalho com o filme *Brasília Segundo Feldman*. Descreve o filme, que é formado de imagens que o americano Eugene Feldman registrou em 16mm durante a construção de Brasília focando-se, porém, na comunidade candanga. O filme de Vladimir Carvalho tem depoimentos em off de Althos Bulcão, representando o trabalhador candango e fotografia adicional de Walter Carvalho. O filme *O que eu conto do Sertão é isso*, dirigido por José Umbelino, uma criação coletiva de professores da UFPb, foi um dos paraibanos premiados e fala das condições sub-humanas dos trabalhadores rurais no plantio do algodão, o filme é um sucessor de *São Saurê*, que foi feito nos mesmos moldes. Por último a matéria fala da menção honrosa dada à José Joffily por seu trabalho como fotógrafo, e dos seus filmes exibidos no festival: *Alô Tetéia*, *Curta Sequência Alaska* e os que tem sua fotografia: *Raimundo Fagner*, *Duas Histórias para Crianças*, *Na Realidade* e *Balas e Bolas II*. A matéria ainda fala um pouco da carreira de Joffily e termina levantando a questão da luta pelo espaço dos curtas, do boicote à Lei do Curta e criticando ausência de diretores de longa nesse Festival. A matéria ainda fala, dos filmes *Seu Raimundo*, montado por Manfredo Caldas, *MAM S.O.S.* de Walter Carvalho, que documentou a destruição do incêndio do Mam e *Substantivo*, filme feminista também fotografado por Walter Carvalho.

. “Curta-metragem, a discussão mais consequente de Gramado” (sem referência do jornal ou data).

Começa elogiando a iniciativa dos curta-metragistas de desenvolver reuniões e discussões durante o Festival de Gramado, prática que os diretores de longa haviam esquecido há alguns anos de Festival. Fala da importância da Lei do curta, dizendo que o Brasil é o maior

produtor de curtas do Mundo e alerta para o problema do boicote dos exibidores.

Descreve a prática de os exibidores começarem a produzir seus próprios filmes, citando os temas dos filmes, como obras faraônicas, inaugurações, esportes elitistas como asa-delta e windsurf. Fala do absurdo do boicote e da falta de ligação dos filmes de exibidor com a realidade brasileira, denunciando o domínio ideológico das distribuidoras de cinema estrangeiro.

A matéria denuncia também a Embrafilme por não distribuir os curtas que esperam nas prateleiras e os festivais como Gramado por reservar espaços muito reduzidos para a exibição de curta metragens. Termina falando da importância das Cooperativas como forma de produção, espaço de discussão sobre cinema e até mesmo forma de resolver a crise do curta, dá ênfase na Corcina, citando Joffily como personagem importante da Cooperativa, que teve seu filme *Copa Mixta* selecionado para Gramado.

. "Aplausos para o curta-metragem", Maria Carolina Falcone, Tribuna da Imprensa, 29 fevereiro 1980.

Matéria aproveita a presença do curta-metragem *Copa Mixta* no festival de Berlim para elogiar a produção de curtas no Brasil e denunciar o boicote dos exibidores à lei do curta. Começa elogiando o curta de Joffily, ressaltando ser o único brasileiro na mostra competitiva de Berlim. Passa então para uma breve descrição da Lei do Curta e denuncia o boicote dos exibidores, que começavam a produzir seus próprios filmes e paravam de pagar apoiados em um mandado de segurança. Passa então a mostrar as péssimas condições de exibição dos curtas não amparados pela Lei e ressalta a importância dessa produção, citando o exemplo de *Copa Mixta*. Passa então a uma descrição e análise do filme, sempre de forma elogiosa,

descrevendo planos e ideias contidas no filme, com um depoimento de Joffily (citado como professor da UFF) e alguns parágrafos sobre carreira e produções anteriores. Faz referência à proximidade de *Copa Mixta* ao Teatro Invisível de Augusto Boal e termina dizendo que a qualidade dos filmes é uma importante arma naquela fase da luta pela exibição do curta. Segundo a matéria, nas palavras de Joffily, em um primeiro momento a quantidade de filmes era importante como forma de tomar um espaço, mas com a Lei estabelecida e para enfrentar o boicote, a qualidade passa a ser o principal.

Informações sobre o filme. “Nem de longe passou pela cabeça do cineasta realizar um tratado sociológico ou antropológico. Não pretendo desenvolver nenhuma tese. (...) Professor de Cinema da Universidade Federal Fluminense. (...) vem transpondo para o cinema o “Teatro Invisível” de Augusto Boal, técnica que consiste em interferir no grupo que se quer documentar, com a presença de um ator que faça aflorar ideias e comportamentos. Essa técnica Joffily adotou também em seu filme *Curta Sequência*.

. “Um casamento perfeito”, *Jornal do Brasil*, 20 março 1983.

Aborda o início do trabalho de José Joffily na Televisão, no programa Quarta Nobre da TV Globo. Fala das diferenças entre Tv e cinema, quando no cinema as coisas são mais trabalhadas, na Tv são feitas com pressa. José Joffily, porém, elogia o fato da TV atingir muito mais gente do que o cinema, dizendo que em alguns programas pode-se fazer coisas com mais cuidado. Cita dois trabalhos de *Joffily no cinema: O Sonho não Acabou e Parahiba, Mulher Macho* e o trabalho na Tv, junto de Edgar Moura: *Parabéns para Você*.

. “Independência premiada”, *Isto É*, 4/5/1983.

Comenta o primeiro lugar que o vídeo de Joffily, 'Voando com os Pés no Chão', ganhou no I Festival de Vídeo Carioca. Em seguida um trecho de depoimento de Joffily diz que os 600 mil cruzeiros vão bancá-lo por dois meses enquanto trabalha em outro roteiro. A matéria então cita duas colaborações de José Joffily em roteiros: 'O Sonho Não Acabou' de Sérgio Resende e 'Parahiba: Mulher Macho' de Tizuka Yamasaki, "Não separo cinema e vídeo. O que importa são as ideias." completa Joffily. Termina dizendo que o trabalho de 'Voando com os Pés no Chão' surgiu do projeto Cinema-Rio, realizado pela TVE e Banerj, que gerou uma discussão sobre o que é cinema independente.

. "Depois de vários ofícios, o de roteirista", Estado de São Paulo, 30.6.83.

A matéria sobre Joffily, o define como poeta e cita os livros: 'Palavras e Sedas' e 'Fluência Muda'. Logo depois diz que sua atual carreira é a de roteirista, citando: 'O Sonho não Acabou', 'Parahiba, Mulher Macho' e os trabalhos em andamento, 'Sementes da Vingança' com Zelito Viana, 'Rei de Ramos' com Fábio Barreto e 'Morte na Ullen Company'. Em seguida um depoimento de Joffily descreve sua vida em algumas frases: de andarilho à poeta, formando a Corcina com amigos e se tornando técnico de cinema. A matéria então descreve o projeto de longa 'Morte na Ullen Company' sobre a primeira multinacional do Brasil, fundada por um Kennedy que foi assassinado em seguida por um empregado despedido em São Luís do Maranhão. Termina com a palavra de Joffily dizendo que é preciso retomar as origens, os vínculos históricos e as raízes do povo brasileiro no cinema e que para isso é preciso de um roteirista artista, que jogue para fora suas emoções.

. Seção economia: "Assumindo os riscos e os lucros", Flavio Cândido, nº 15 – fevereiro 1987

José Joffily, 41 anos, é um realizador, roteirista (foi também diretor de fotografia) que por muitos anos militou no cinema cultural. É dele, por exemplo, o ótimo *Copa Mixta*, curta realizado durante a experiência da Corcina. Como roteirista realizou alguns para os Trapalhões, além da coautoria em *Parahyba, mulher macho, O sonho não acabou*, entre diversos outros. Em 1984, por uma série de coincidências de não realizações de diversos projetos, entre eles um seu, e a realização de diversos outros, Joffily acabou por ser convidado por Joaquim Vaz de Carvalho para dirigir aquele que seria seu filme de estreia em longa-metragem comercial. Com o título original de *Um dia Virgínia*, baseado no romance *Dona Ângela*, de Josué Montello (que faleceu durante a produção), *Urubus e papagaios*, título definitivo, era na origem um típico "filme de produtor" dentro da Embrafilme. José Joffily era apenas, dentro da estrutura corrente do cinema brasileiro, um caso raro de diretor contratado. Mesmo tratando de um tema do qual Joffily não era íntimo, *Urubus e papagaios* (uma comédia rasgada ambientada numa pequena cidade do interior do Brasil), era a chance única deste jovem e experiente realizador em se lançar no mercado fechadíssimo dos diretores de longa sem percorrer os tenebrosos corredores (ou labirintos?) da Embrafilme. Essa cômoda (até certo ponto) posição, entretanto, foi passageira, e o que era uma simples atitude profissional transformou-se numa bem sucedida experiência de realização. Seu envolvimento começou ainda durante as filmagens na pequena, hospitaleira e gastronômica cidade paulista de Bananal, a pouco mais de 200 km do Rio de Janeiro. Algumas despesas de produção na locação e algumas latas de negativo para poder levar a termo as filmagens, foram os primeiros passos, apesar de terem

essas despesas sido ressarcidas pelo produtor após o término da filmagem. Os problemas começaram a surgir durante o período de montagem, com as dificuldades se avolumando a cada dia.

Joffily, assim como Glauber, considera que o diretor de cinema no Brasil é aquele que consegue viabilizar seus projetos de filmes. Apesar de ter sido contratado para dirigir, Joffily acha que acabou se envolvendo, tornando-se o produtor principal do filme, porque se convenceu de que quanto mais cedo ele enfrentasse esta situação, melhor seria. Quando ele por problemas técnicos e motivos estéticos resolveu remixar e remontar *Urubus e papagaios*, o filme sofreu solução de continuidade devido a uma disputa entre Joaquim Vaz de Carvalho e a Embrafilme, pela responsabilidade das despesas adicionais. Como o filme já estava há mais de quatro meses totalmente parado, com o material se deteriorando e as pessoas envolvidas na finalização sem receberem seus proventos, Joffily reuniu as economias acumuladas em trabalhos para filmes publicitários e institucionais (e que estavam a sustentar projeto próprio, o filme *Morte na Ullen Company*, fase de novo tratamento de roteiro), e assumindo as dívidas pendentes, transformou *Urubus e papagaios* em projeto seu. Com uma certa quantia, indenizou Joaquim Vaz de Carvalho, pagou as dívidas e retomou a finalização, que somente um ano e meio após o término das filmagens chegou a bom termo. Com isto José Joffily passou a deter 34% das ações do filme, que tem outros 45% da Embrafilme como avanço de distribuição, 14% de alguns dos atores e 7% da SkyLight (sempre a Dky!). Para o lançamento de *urubus e papagaios* que deve se realizar em abril ou maio, primeiramente no Rio de Janeiro, Joffily aguarda definição do circuito e já está sondando as distribuidoras de vídeo-cassete, que estão pagando quantias que variam entre 350 e 500 mil cruzados, o que já serviria para amortizar as despesas de produção e comercialização. Inicialmente preocupado com a reação do elenco ao

filme (é quase uma comédia erótica), José Joffily acha que encontrará dificuldades na *midia*, pois o filme não contém nenhum refinamento de linguagem, nem trata de tema sofisticado, mas a verdade é que Joffily realizou um trabalho surpreendente, transformando o que seria uma comédia grosseira em uma deliciosa *vaudeville* tupiniquim.

É quase certo que *Urubus e papagaios* se torne uma das surpresas de 1987, trilhando um caminho que o cinema brasileiro esqueceu nos últimos anos, que é o da comédia leve, sem encucações, mas rica de situações (ficou emburrado e insuportavelmente épico o cinema brasileiro mais recente). No elenco, ao lado de Nelson Dantas, Louise Cardoso e Dora Pelegrino, as presenças esfuziantes de Jackson de Souza, Anselmo Vasconcelos, Alice Viveiros de Castro e um maravilhoso Emmanuel Cavalcanti no papel de um padre simplesmente antológico (é prêmio na certa). Como novidade, *Urubus e papagaios* traz Felipe Camargo, hoje uma estrela global (mais um ponto para o lançamento comercial), mas que era um inseguro e estreante ator de cinema no início de 1985.

. "José Joffily - Fascinante embarque em sonhos e projetos", Walter Sebastião, Tribuna de Minas, 2 junho 1987.

Começa com um pequeno resumo da trama de 'Urubus e Papagaios', primeiro longa de Joffily, inspirada em um livro de Josué Guimarães. Depois de apresentar o diretor falando sobre sua carreira, a matéria dá a palavra a Joffily, que fala sobre o trabalho de cineasta, sobre seu filme 'Urubus e Papagaios', a adaptação do texto de Josué Guimarães, elogia o elenco e termina dizendo que o filme é uma homenagem às chanchadas, que ele tanto gostava, apesar do preconceito de seus companheiros de geração.

"De volta às chanchadas, no momento certo" - Entrevista com José Joffily.

Começa dizendo que seu primeiro longa era um exigência de sua carreira, já que ele já tinha muita experiência com sete curtas dirigidos e trabalhos diversos no cinema. Sobre o filme ele fala das dificuldades de se fazer uma comédia e espera que o público ache engraçado. Elogia muito o elenco dizendo que houve um trabalho com eles muito intenso antes das filmagens pela falta de tempo e dinheiro para terminar o filme. Diz que o filme não é exatamente uma adaptação do livro de Josué Guimarães, mas é inspirado na obra, ressaltando as diferenças entre cinema e literatura e a atenção que deve dar-se a isso na hora de se fazer um filme com referências literárias. Joffily diz ainda que a aceitação do filme é melhor em cinemas populares, criticando a elite por rejeitar não só seu filme, mas o cinema brasileiro. Sua opinião sobre os exibidores é moderada, dizendo que eles estão certos em se preocupar com o lucro e com a manutenção de suas salas, mas diz que são mesmo necessárias medidas de reserva de mercado e apoio ao cinema brasileiro.

. "Urubus e papagaios, o sexo à brasileira na velhice", Folha da Tarde, 19.8.87.

Quatro parágrafos falam da trama do filme, comentando os nomes mais famosos do elenco. Um parágrafo dá informações como orçamento, data das filmagens e livro em que foi baseado o roteiro. Em seguida um depoimento de Joffily fala que ele foi contratado como diretor para fazer o filme pela Morena Produtores de Arte, comenta também que preferia ter filmado o livro 'Enquanto a Morte não Chega' também de Josué Guimarães. A matéria passa então a falar de problemas que o filme teve na montagem, comentando os riscos de fazer comédia, comparando esse filme como o curta 'Alô

Tetéia'. É apresentado um pequeno curriculum de Joffily, comentando seu posto de professor na UFF e listando cinco longas que tiveram o roteiro assinado pelo realizador. Um parágrafo fala do próximo filme de Joffily 'Morte na Ullen Company', sobre o assassinato de John Harold Kennedy, baseado em um livro do seu pai. Entra então o assunto do segundo Encine (Encontro Nacional dos Cineastas) no qual Joffily estava presente. Joffily diz que se perde muito tempo discutindo questões relativas a industrialização do cinema, já que esse não é o modo de produção predominante no Brasil. Ressalta, porém, que o cinema deve ser amparado pelo Estado e que as questões principais são a reserva de mercado e a sobretaxação do produto estrangeiro. Fala que a Embrafilme deveria ser reformulada e transformada em fundação. Reclama a falta de regularidade com que trabalham os cineastas no Brasil e critica a falta de apoio por parte das produtoras de vídeo e redes de televisão. Matéria termina com uma pequena ficha técnica, elenco resumido, data e local de estréia do filme 'Urubus e Papagaios'.

. "Joffily e o medo de dirigir uma comédia", Filme Cultura nº 48, novembro de 1988, p. 152 a 156- entrevista com José Joffilly sobre seu primeiro longa "Urubus e papagaios".

José Joffily Filho nasceu em 1945, em João Pessoa (PB). Veio para o Rio de Janeiro com oito anos de idade. Iniciou sua carreira no cinema fazendo o still do filme As Aventuras Amorosas de um Detetive Português (1975), de Stefan Wohl. Realizou os curtas-metragens Praça Tiradentes (1977), Alô Tetéia (1978), Galeria Alaska (1979), Curta Seqüência (1979), Copa Mixta (1980) e Amazônia (1982) e o vídeo Voando com os Pés no Chão (1983). Roteirista dos seguintes longas-metragens: O Sonho não Acabou (1980), Parahyba Mulher Macho (1982), O Rei do Rio (1984), A Filha dos Trapalhões (1984), Avaeté (1985), A Cor do Seu Destino (1986), Urubus e Papagaios

(1987) e Amor Vagabundo. Em 1987 dirige seu primeiro longa-metragem, *Urubus e Papagaios*, baseado no romance *Dona Anja*, de *Josué Guimarães*. É professor adjunto do curso de Cinema da *Universidade Federal Fluminense*. Prepara seu segundo longa-metragem, *Morte na Ullen Company*, inspirado no livro de seu pai.

José Joffily - Eu exerci várias funções no cinema. Comecei no filme do Stefan Wohl, *As Aventuras de um Detetive Português*, fazendo *still*. Foi minha primeira experiência, em 1975. Anteriormente eu trabalhava como repórter - viajava, fotografava, escrevia, depois voltava. Na época, eu tentei organizar uma agência de notícias, eu estava no meio desse trabalho quando apareceu esse convite para trabalhar com o Stefan. Eu trabalhava sozinho, quando participei desse filme. O que me entusiasmou mais foi a realização coletiva. O que me surpreendeu mais foi essa vivência de um grupo querendo produzir alguma coisa.

Logo em seguida eu comecei a trabalhar como fotógrafo, trabalhei em diversos filmes. Minha formação foi muito prática. Trabalhei como assistente de fotografia, e aí me associei com o pessoal da Corisco Filmes (na época era o Roberto Moura, o Murilo, Serginho, Emiliano) e comecei a me interessar pelo outro lado do cinema, que era, na realidade, os filmes que a gente estava interessado em fazer mas que a gente não tinha condições de viabilizar na época. Quando saiu a regulamentação do curta-metragem nós já tínhamos alguns filmes prontos, e aí houve a possibilidade de fazermos os filmes que a gente queria. Então realizamos vários curtas, as pessoas trocavam as funções em cada filme, além de uma troca de ideias muito fértil. Nessa época eu realizei os curtas *Praça Tiradente 77* (documentário), depois um filme de ficção, *Alô Tetéia*, *Galeria Alaska* e *Copa Mixta*.

Copa Mixta era sobre Copacabana, meio ficção, meio documentário. Na época nós discutíamos muito sobre a questão do filme documentário ser uma manipulação do que o autor vê. Você pinça da

realidade determinados aspectos e escolhe quais desses aspectos você vai pinçar, depois ordena-os em determinados seguimentos, depois opta por essas ou aquelas entrevistas, depois ainda dá uma ordenação final na moviola a partir das discussões teóricas em torno de ficção e documentário. Isso repercutiu muito na realização desses dois documentários *Galeria Alaska* e *Copa Mixta*.

Nessa época, comecei a trabalhar com o Sérgio Rezende e nós também conversávamos sobre essa preocupação de documentário e ficção e a autonomia que a gente achava que o realizador deveria ter no documentário, se utilizando dele, já que a utilização era visível. Quanto mais os autores pretendessem mostrar distância do assunto, aquilo encobria uma pretensa "realidade" do assunto. Nós partimos para interferir mesmo na realização dos documentários, utilizando música e outros recursos para dizer o que queríamos. Essa conversa também rolava muito no filme que o Sérgio dirigia na época, chamado *Até a Última Gota*, que eu fotografei. No decorrer das filmagens eu discutia muito esse assunto.

Depois escrevi com o Sérgio e o Durán o roteiro do filme *O Sonho não Acabou*. Em seguida a Tizuka me convidou para escrever junto com ela o *Parahyba Mulher Macho*, depois houve o *Avaeté*. Eu tinha um projeto que estava tentando produzir, intitulado *Morte na Ullen Company*, que era para ser filmado no Maranhão. Mas no meio dessa história pintou um convite do Joaquim Carvalho para adaptar e dirigir *Urubus e Papagaios*, de um livro do Josué Guimarães. Depois colaborei no roteiro do Durán, *A Cor do Seu Destino*, e no do Sérgio Rezende, *O Homem da Capa Preta*.

Eu estava em plena execução do projeto do filme *Morte na Ullen Company*, tinha terminado de escrever o roteiro, mas estava em dificuldade de articulação da produção, quando surgiu o convite do Joaquim Carvalho para fazer a adaptação do livro e dirigir esse projeto. Quase todas as pessoas que trabalharam comigo na

realização desse filme eram pessoas com as quais eu já havia trabalhado. O roteiro é meu, do Durán e do Joaquim Carvalho.

Fazer cinema é ter projetos. Eu achei e acho que posso fazer um bom filme desde que eu me interesse pelo assunto. Quando o Joaquim me propôs que eu fizesse a adaptação do livro, eu achava que se eu me interessasse e procurasse tirar daquilo ali alguma coisa que me interessasse eu conseguiria fazer um bom filme. Na realidade, essa condição de diretor contratado é uma situação difícil para você separar aqui. Não existe uma indústria cinematográfica que permita essa condição de diretor contratado, que ele se abstenha dos problemas de produção ou de quaisquer outros problemas. Eu me sentia, desde o início, engajado nesse projeto como se fosse meu. Então procurei tirar dele todo o interesse. Eu sabia que só seria um bom filme se eu me interessasse por ele, se ele fosse visceral para mim. Então tentei trazer esse projeto para perto de mim, na medida em que eu ia fazer a adaptação do livro, na medida em que ia trabalhar com esse assunto desde o início, com a cumplicidade do Durán, que é uma pessoa com a qual eu já havia trabalhado muito. Procurei transformar esse projeto num projeto meu. Aos poucos fui esquentando o coração com esse projeto.

Não houve um grande choque para mim na realização desse meu primeiro longa-metragem. Eu tinha toda essa experiência anterior, toda essa vivência, que fez com que *Urubus e Papagaios* fosse uma continuação do meu trabalho e não um parêntese, uma cunha dentro da minha carreira.

Desde o início tinha uma dificuldade muito grande para mim que era lidar com uma comédia - a proposta era uma comédia. Comédia é uma coisa muito delicada de lidar com ela. Existe uma certa aristocracia que repele o gênero comédia, é um gênero marcado. Então eu tinha muito esse receio: já que eu ia lidar com a comédia, como é que ia ser a reação das pessoas diante dessa comédia? Por

outro lado, também o público é implacável com esse negócio de comédia: ou acha graça ou é um desastre. Não tem meio termo. Tinha um pouco esse pânico.

Acho que é bem mais difícil escrever um roteiro para você mesmo do que para outra pessoa. Embora você, como roteirista, se envolva em todos os aspectos, desde a produção - porque você vai escrevendo e vai sabendo as condições em que serão filmadas aquelas cenas -, quando você está escrevendo para você, você se sente muito mais no fogo. O roteiro chega a um ponto em que você termina, põe o ponto final e por mais que você escreva e reescreva esse roteiro para quem for dirigir, chega um determinado ponto que seja o que Deus quiser. Aquelas folhas de papel vão lá para o *set* e o diretor é que vai ficar responsável por aquilo. Quando você sabe que você vai acompanhar aqueles papéis no *set*, que você vai transformar aquilo em imagens, o medo é maior.

Quando eu fiz o curta *Alô Teléia* eu senti, por parte de várias pessoas, uma repulsa por eu ter realizado uma comédia. E na época era sacrilégio maior porque era um curta-metragem, e o curta-metragem tinha que ter uma coisa de "avante Brasil", tinha que ser documentário e tinha um peso no curta-metragem da época, eu sentia demais isso. *Alô Teléia* era um curta-metragem que não tinha isso: ao mesmo tempo era uma ficção e uma comédia. Na ocasião eu não atinava o porquê daquela coisa. No cinema, as pessoas gostavam do filme, riam, se divertiam, mas tinha uma certa ojeriza por parte de outras pessoas. Só mais tarde é que eu fui aos poucos entendendo o porquê dessa ojeriza à comédia.

Urubus e Papagaios é um filme passado no interior. E eu pensava comigo: Como é que eu vou fazer um filme que se passa numa cidade do interior, como é que eu vou lidar com isso. Tanto que a minha opção foi trabalhar com o interior como eu imaginava que era. Pode ser que não tenha nada a ver com a realidade. Eu escrevi esse

roteiro pensando no que seria uma cidade do interior, eu não tinha essa vivência para poder escrever sobre esse assunto. E é curioso que, depois de realizado o filme, eu tenho conversado com algumas pessoas que tiveram e que têm uma vivência em cidade do interior e o filme, à primeira vista, para quem vê o filme aqui na capital talvez seja meio absurdo, mas pelas histórias e pelos relatos de pessoas que moraram a vida inteira em cidades do interior, o imaginário que a gente fez, que nós, roteiristas, fizemos de uma cidade do interior do Brasil, é muito próximo dos relatos dessas pessoas que têm essa experiência de viver numa cidade do interior.

Quando eu comecei a ver cinema eu adorava os filmes com Oscarito, Grande Otelo, Zé Trindade. Depois passei a ter um certo receio de gostar dessas pessoas, porque não era demonstração de erudição cinematográfica gostar desse tipo de filme, me sentia um pouco um animal estranho gostando desses filmes. Na realidade, quando fiz o *Urubus e Papagaios*, eu tinha muito presente na minha cabeça esses personagens e esses comediantes. Eu tinha vontade, talvez, de resgatar um pouco esse tipo de humor, naturalmente em outra época, em outro contexto.

Urubus e Papagaios tem um pouco mais de malícia do que os filmes rurais. Digamos que é um misto de um filme rural escrito por uma pessoa que morou a vida inteira em Copacabana. Ele passa esse humor, vê o preconceito e o reacionarismo de uma cidade rural com a ótica de uma pessoa que morou a vida inteira em Copacabana.

O roteiro se afastou muito do livro. Alguns personagens continuaram os mesmos. Basicamente, em termos de fatos e personagens, ficou a história da paixão de um velho, de uns 70 anos, correspondida, por uma moça de seus 20 anos. Esse casal se muda para uma cidade do interior. A princípio, ele é recebido com honras e homenagens (ele volta para a cidade depois de 50 anos). A cidade, enquanto o homenageia, crê que a menina é sua filha. No decorrer da história, os

que o homenageariam descobrem que, na realidade, aquela menina não é filha dele, mas há uma grande paixão que os dois vivem intensamente. A partir daí as homenagens vão por água abaixo e a cidade passa a hostilizá-Ios. Isso corresponde à introdução do livro. Então a adaptação foi basicamente feita em cima desse prólogo. Eu não sei como é que o Josué Guimarães veria esse filme hoje. Na realidade, é sempre difícil, porque a relação do autor do livro com o filme quase sempre é insatisfatória. Mas o Josué morreu em março de 1986, e essa curiosidade que eu tinha de ver como ele reagiria a essa adaptação não é mais possível.

O filme ficou cinco meses parado na prateleira. Só foi terminado em dezembro de 86. Eu retomei o filme em outubro, e concluí em maio. Fiquei vendo aquele filme parado, durante cinco meses. Só quem passou por essa aflição entende o que eu senti. Aquela coisa parada se deteriorando, o magnético começando a colar, se deteriorando materialmente mesmo, aquela coisa virando farofa. Teoricamente ou em tese, eu tinha sido convidado para dirigir esse filme, era um projeto que o Joaquim Carvalho tinha me chamado para dirigir e a Embrafilme tinha entrado com o avanço da bilheteria. E eu via aquela coisa e ninguém tomava providência. Havia uma queda de braço entre o produtor e a Embrafilme no sentido de quem iria bancar os custos da finalização e eu, na minha ansiedade, vendo aquele material se deteriorando, sem ter como intervir. E aí numa coisa até extemporânea, porque eu tive a visão certa de que, a partir daquele momento, eu queria ser o pai e a mãe daquele filme, eu devia assumir aquela coisa e devia de uma vez por todas passar também a produzir meus longas-metragens como eu tinha produzido meus curtas-metragens. Já que eu tinha aceitado aquele desafio na época de fazer um filme como diretor contratado, não era tarde para eu virar um produtor. E aí, agora a minha determinação é passar a produzir os meus próprios filmes. Diante daquela queda de braço

entre o produtor e a Embrafilme, tendo no meio a minha aflição, eu falei:

Não, eu vou bancar isso, eu finalizo, eu pago todo mundo. O filme estava devendo a laboratório de som, a montador, ao pessoal da criação da apresentação etc. Então eu dei um dinheiro para o produtor, paguei as dívidas do filme e comecei a contratar os serviços para finalizá-lo. Aí o filme passou para a Cuevos, que é a minha produtora.

Filme Cultura - Como foi a construção do personagem interpretado pelo Nelson Dantas?

Joffily - Acho o personagem do velho, brilhantemente interpretado pelo Nelson Dantas, um personagem moderno, inteiramente contemporâneo, um personagem em sintonia com a vida, com o mundo, sabe de tudo, é uma figura meio sábia. O personagem dele é um pouco isso, o eterno, não o moderno. O personagem do Nelson no livro é um personagem meio gaiato. Na realidade a gente procurou juntos - eu e o Nelson - dar um tratamento inverso ao que era o personagem do livro. Parecia difícil concatenar a coisa cômica, a comédia, e, ao mesmo tempo, aquele tom do personagem do Nelson, um personagem que não entra na comédia, mas que tinha que ser um personagem agradável. Eu tinha muita simpatia pelo casal, então, na realidade, o tratamento foi um pouco por aí. O Nelson trabalhou com tanta sabedoria como tem o personagem; o Nelson tem a sabedoria do personagem. A cada dia que o Nelson apresentava o personagem para mim era uma surpresa. Até as pessoas diziam que eu ficava rindo quando via o Nelson e a Dora Pellegrino trabalharem, apesar de não serem os episódios cômicos dentro do filme.

Eu tinha uma grande admiração pelo Vittorio Gassman. Na época que eu estava trabalhando no roteiro, vi uma entrevista longa do Vittorio Gassman no programa *Conexão Internacional*. Eu liguei por acaso a

televisão e tinha a entrevista com o Vittorio Gassman. Eu estava pensando na história do filme, no roteiro, e aí fiquei inteiramente influenciado. Inclusive o trecho da conversa no coreto é *ipsis litteris* a entrevista do Vittorio Gassman com o Roberto D'Ávila. Eu literalmente reproduzi o que ele dizia com relação à vida, ao mundo, aos amigos, às mulheres, enfim, como é que ele via esse mundo todo. Em conversa com o Nelson Dantas, depois, eu até revelei para ele essa inspiração, essa coisa do desembargador. Quando eu vi o porte do Vittorio Gassman na televisão, e quando vi a sabedoria dele ao falar do ato de representar, ao falar da trajetória dele como ator, com tanto encanto, com tanta beleza, me motivei demais e construí também um personagem muito em cima dele, não de um personagem que ele, Vittorio Gassman, tenha feito, mas em cima dele, ator, em cima dele que escolheu esse ofício para viver, para se comunicar.

Joffily - Todo o elenco do filme é formado em teatro. Eu tenho uma profunda admiração pelas pessoas que escolheram esse ofício de representar. Vejo muito teatro e passei a ver mais ainda na seleção dos atores do filme, elenco jovem e tudo. Eu queria buscar esse elenco. Eu não precisava de atores que tivessem experiência na televisão, precisava de atores que soubessem lidar com essa coisa do representar. Eu já conhecia o trabalho da Dora Pellegrino. A gente conversou muito antes do filme começar. Como o prazo de filmagens era muito reduzido, tínhamos apenas cinco semanas para filmar, eu sabia que não ia ter tempo de conversar com os atores no decorrer da filmagem, não ia ter tempo de conversar no *set* com os atores. Então eu me preparei o mais que pude, antecedendo as filmagens, conversando com os atores, compondo os personagens. No *set* era para chegar, filmar, cumprir o plano de trabalho, terminar aquilo em cinco semanas. O filme era de orçamento baixo, eu não podia me

conceder esse tempo de poder conversar com os atores nas filmagens.

Joffily - Uma das coisas que eu lamento nesse filme e aliás eu estou começando a providenciar para o próximo - é não ter feito um diário de bordo, da viagem que é fazer um filme. Quando você está fazendo um filme você anota, em mil pedacinhos de papéis, mil conversas, coisas que você pensou, aquilo termina se dispersando. Mas no meu próximo projeto, *Morte na Company*, eu já tenho um diário da viagem, um diário de bordo. Porque aquele trabalho também significava uma reflexão em torno do cinema, em torno de direção, em torno de fotografia etc. O diário gera uma outra peça sobre a qual você possa avançar no próximo trabalho. Então eu tenho agora esse sentimento preciso, quero um diário de bordo, quero avançar em função desse diário de viagem e quero que essas experiências... Evidentemente muitas delas são absorvidas automaticamente, mas outras eu tinha vontade de retomar. (...) O Glauber dizia uma coisa que ele tinha razão: "Diretor de cinema no Brasil é aquele que consegue dinheiro para fazer os filmes". E sob esse aspecto da produção, talvez seja aquele que eu mais aprendi e que será mais importante para mim. Tive a convicção de que essa afirmação do Glauber é inteiramente pertinente. Essa experiência me ensinou muito para fazer o próximo. Ver como é essa conjugação de esforços para a obtenção de recursos, como é que isso na realidade é o mais importante para conseguir realizar o projeto seguinte.

Quanto aos curtas-metragens, na realidade, como eu trabalhava escrevendo roteiros, fotografando, trabalhando no mercado de filmes comerciais também, enfim, trocando participações nos filmes, consegui viabilizar os curtas-metragens que eu queria. Então fiz absolutamente os filmes que eu queria fazer. Nos curtas que fiz eu tinha uma autonomia total, fiz o que queria fazer, os recursos eram pessoais, meus, frutos do meu trabalho, e fruto de pessoas que se

interessavam em trabalhar com participação nos filmes que eu fazia. Mas um longa-metragem, evidentemente, eu não tenho recursos para fazer sozinho e arcar com essa produção. Então é preciso ter a sabedoria e a articulação para se conseguir recursos e experiência para se produzir os filmes. Eu tinha muito pouca vivência disso, pouca experiência desses meandros, dessas articulações.