

**ENTREVISTA
RAMON ALVARADO**

O CINEMA ALTERNATIVO CARIOCA



RAMON ALVARADO

ENTREVISTA FEITA PARA O PROJETO

Moura: Cinema Alternativo, 09 de maio, estamos estreando com um prazer enorme de ter aqui Ramon Alvarado entre nós, então vou pedir pra você Ramon falar sobre como você chegou no cinema. Você estava no Espírito Santo, queria que você falasse da sua formação e como você chega nessa aventura cinematográfica.

Ramon: Bem, eu posso dizer que eu nasci ao lado de uma lata de cinema, e cinema em 16 mm, então é o cinema amador, porque meu pai já foi do cinema amador na década de 30 em Vitória, e fez o 1º registro cinematográfico da cidade em 39, e o que me despertou o interesse pelo cinema foi o Festival JB/Mesbla da década de 60 que me levou a fazer a primeira experiência no cinema em 16 mm numa tentativa de um filme de ficção mudo, que eu realizei em Vitória nessa época.

Moura: Mas com é que você chegou lá, você estava num ambiente de cineclubes, num ambiente universitário no Espírito Santo, onde é que você achou parceiros?

Ramon: Nessa época despertou o interesse de um grupo de amigos recém-ingressos na universidade, que eu fazia o 1º ano de Filosofia em Vitória, e que eu praticamente abandonei no 1º ano, não cheguei nem a fazer exames, porque... sim mas antes disso foi nessa época que eu fiz esse 1º filme "Indecisão" porque me interessava por cinema.

Moura: *Indecisão?*

Ramon: *Indecisão*. Era um enfoque sobre a classe média, sobre a ambiguidade ideológica da classe média, em linhas gerais era esse o tema, mas era um trabalho muito experimental, era uma experiência em termos de linguagem cinematográfica.

Moura: Com atores?

Ramon: Hein?!

Moura: Com atores? Ou documentário?

Ramon: Não, era ficção, com atores, adultos.

Moura: Com o nosso querido Rubem Corveto?

Ramon: Não, ele veio numa 2ª fase, que foi na fase de 67/68, mas houve uma geração anterior à minha em Vitória que não chegou a realizar nenhum filme, eram cinéfilos, jornalistas, criaram um cineclube, chamado Alvorada, meu nome é Alvarado, não tem nada a ver uma coisa com a outra, o cineclube foi criado antes da minha participação.

Moura: Ou então tem tudo a ver?

Ramon: Hein?!

Moura: Ou então tem tudo a ver?

Ramon: não, não, não tem nada a ver. Mas um grupo de jornalistas de Vitória, já tinham fundado um cineclube no começo da década de 60, lá pra 62, 63, 64, mas o cineclube fechou e encerrou as atividades e então nesse período que antecedeu um ano, o período que antecedeu essa minha experimentação no cinema, essa experiência no cinema amador, nós então formamos um grupo e reabrimos o cineclube que fazia parte (da diretoria), vínhamos ao Rio de Janeiro buscar filmes do neorealismo, filmes de Antonioni, filmes da Nouvelle Vague.

Moura: Já os primeiros filmes do Cinema Novo.

Ramon: Hein?!

Moura: Já os primeiros filmes do Cinema Novo?

Ramon: Também os primeiros filmes do Cinema Novo.

Moura: Não eram exibidos no circuito comercial na época lá?

Ramon: Não, em Vitória por exemplo *Deus e o Diabo na Terra do Sol* não chegou em circuito comercial, o que chegou lá foi o *O Padre e a Moça* e mais algum, como Vitória é uma cidade próxima ao Rio de Janeiro eu constantemente vinha ao Rio de Janeiro, eu assisti *Deus e o Diabo na Terra do Sol* aqui no Rio, mas existia uma pessoa mais dedicada à programação dos filmes, então eu não posso lhe dizer exatamente, listar os filmes que foram exibidos nesse cineclube.

Moura: Esse grupo então começa a produzir os primeiros filmes.

Ramon: Exatamente.

Moura: Na verdade vocês foram os pioneiros.

Ramon: O primeiro filme, o grupo de realização do primeiro filme, pois é, o primeiro filme de ficção em Vitória e eu tive a sorte de ter sido o pioneiro, o primeiro filme de ficção, o primeiro filme com enredo, mas já existia o tal cinema do jornal cinematográfico em 35mm, já existia uma pessoa que fazia isso em Vitória, mas esse jornal que o Estado pagava, o governador ia inaugurar isso e aquilo, esse tipo de filme de propagandas, de obras, e ele vez em quando apresentava um jornal desse no cinema, não era um jornal regular como por exemplo o "Atlântida", o "Jornal do Atlântida", e não era aquele tipo de Jornal... Herbert Richards, não era aquele tipo de Jornal regular, era um jornal esporádico, mas então esse *Indecisão* foi a primeira experiência de ficção em Vitória, e nessa época eu praticamente não dominava a fotografia, e um fotógrafo amador, porque lá em Vitória também existia um clube de fotógrafos de fotografia artística e um desses fotógrafos, ele tinha essa máquina

que possibilitou a realização do filme porque eu acho que era a única máquina que nessa época existia em Vitória.

Moura: Você podia citar nomes então dessas pessoas.

Ramon: Pois é, então esse fotógrafo que possuía a máquina, ele foi Diretor de Fotografia, chamava-se Rubens de Freitas Rocha, não era o Rubem Corveto, era Rubens de Freitas Rocha e os atores eram jornalistas de Vitória, eram cinéfilos, e um dos atores, o ator principal, o filme era um triângulo amoroso no sentido político-ideológico porque vivíamos naquele tempo a questão da contestação política e da crítica a sociedade burguesa, a ideologia burguesa, e o triângulo amoroso era um triângulo de uma jovem, de uma estudante indefinida entre dois namorados, ou dois amores, ou dois relacionamentos, e um era burguês e o outro um operário, o filme tinha essa característica esquemática daquele período, do populismo, tinha essa característica esquemática, mas os homens, eram três atores principais, era Cláudio Antônio Lachinni, que foi um jornalista que se destacou na imprensa paulista, na revista Veja, Estado de São Paulo, ele vive atualmente em Vitória, eu era muito jovem naquela época e ele era de uma geração adiante, era uma pessoa que talvez tivesse 10 anos a mais do que eu, mais sei que atualmente ele vive em Vitória, recentemente tive em Vitória e não o encontrei.

Moura: Quem mais?

Ramon: O segundo ator chamava-se Luis Manoel (Nalim), que era estudante de Direito e que viajou para os Estados Unidos, era uma pessoa que dominava muito a sua área, sua área de trabalho

profissional e sua área acadêmica e depois ele empregou-se na Companhia Vale do Rio Doce que também existe em Vitória.

Moura: E quem era a moça?

Ramon: A moça era Miriam Calmon, que era uma estudante, também vestibulanda, mas ela era uma moça que representava bem a personagem, digamos assim, perdida, vamos supor assim indefinida, vivendo o drama da indefinição romântico-política.

Moura: Ramon, então eu gostaria que você seguisse exatamente esses momentos seu no Espírito Santo que você estava se aproximando da atividade, você fez o primeiro filme, você vai se acumpliciar a um grupo de pioneiros... a um grupo pioneiro...

Ramon: É, exatamente.

Moura: Até a sua ida pro Rio.

Ramon: Exatamente, então esse primeiro trabalho com todas as suas imperfeições, era uma obra experimental, ele despertou o interesse de outros estudantes, outros jornalistas, que nós chamávamos na época da inteligência capixaba, houve uma efervescência, um alvorecer, um rebuliço por cinema, motivado principalmente pelo movimento que existiu no Rio de Janeiro, do Cinema Novo no Rio de Janeiro, o que eu comecei a fazer lá em Vitória foi um eco do Cinema Novo e do Festival JB/Mesbla, quer dizer, um eco do Cinema Novo

mas com possibilidades apresentadas pelo Festival da gente se profissionalizar, poder se profissionalizar no cinema, me dedicar nesse sentido, mas essa efervescência levou a dois outros companheiros lá de Vitória a partirem também pra realização porque ficou evidente que filmar não era uma coisa de Hollywood, não era um bicho de sete cabeças, era muito simples, agora surgia o fator fundamental pra se fazer um filme que era a filmadora, e só existia uma filmadora em Vitória, e pertencia a uma determinada pessoa, e essa pessoa, ela não tinha interesses profissionais, ele era uma pessoa muito mais idosa do que nós, era um chefe de família, um burocrata, um advogado, que não tinha essas intenções de seguir carreira cinematográfica, ele dominava a peça fundamental pra se fazer filmes, e durante o meu trabalho eu já percebia que ele, pelo fato de ser o dono dos meios de produção, ele queria dominar o processo da realização do filme, ele queria mandar no filme, aquela visão do *producer*, do produtor de Hollywood, de indústria cinematográfica, de ditar a ordem pro diretor, de determinar como o filme seria, de forma que eu passei por uma dificuldade com o produtor do filme e também fotógrafo, que também não dominava bem a fotografia porque o filme tem erros enormes de fotografia, descontinuidades enormes, mas ele começou a dar entender, não é... que a câmera era dele e que ele venderia a câmera, e depois ele era uma pessoa abastada, e ele tinha essa câmera para filmar os filhos e a família, ele comprou com essa intenção pra fazer um álbum de família em cinema.

Moura: Qual foi a alternativa que vocês encontraram?

Ramon: A alternativa foi comprar a câmera dele, e compramos.

Moura: Esse cara é quase um sub-personagem, eu senti que ele não tinha a dimensão histórica que mereça a gente se deter tanto aqui.

Ramon: Mas então, eu pra sobreviver em Vitória, eu trabalhava numa indústria estatal de Vitória, a Usina Siderúrgica de Vitória, Ferro e Aço, que era uma estatal, assim como a de Volta Redonda, parecida com a de Volta Redonda, e eu resolvi também largar o tal do emprego, porque eu me envolvi de tal maneira com o cinema que eu não conseguia trabalhar em funções burocráticas em outros emprego.

Moura: Vocês organizaram um novo grupo, vocês partiram para uma atividade coletivista.

Ramon: Nós tínhamos um grupo, mas era um grupo que não tinha uma organização propriamente, era um grupo anárquico, mas éramos um grupo, mas a questão é que eu tinha um irmão cardiologista lá em Vitória, que era uma pessoa muito sensível de forma que ele me ajudava, eu fazia uns trabalhos, ele precisava fazer uns relatórios médicos e tal, ele não tinha tempo, perícia médica e coisa assim, ele me deu uma espécie de emprego informal em que eu preparava pra ele essas coisas, e ele me pagava um salário correspondente ao que eu ganhava na fábrica, e também me adiantou um dinheiro pra eu comprar a câmera.

Moura: Você comprou então a câmera?

Ramon: Ai eu comprei a câmera, a câmera passou a ser minha.

Moura: Que câmera era?

Ramon: Era uma PARABOLEX.

Moura: PARABOLEX.

Ramon: Mas eu era muito jovem naquela época, e uma PARABOLEX não era uma câmera tão cara, mas ele valorizou demais.

Moura: E em torno disso, dessa PARABOLEX, montou-se então efetivamente um grupo?

Ramon: Exatamente, mas então a PARABOLEX que estava sob o meu poder e que me levou a aprender fotografia autodidaticamente, eu com a câmera tive que aprender fotografia por conta própria, sem professor, com livros e experimentando, mas essa Parabolex possibilitou a realização de outros filmes dos amigos que se destacaram, principalmente dos diretores que eram o Paulo Torres que era um jornalista de Vitória, editor-chefe do jornal, não sei bem... os outros dois eram o Paulo Torres, jornalista muito destacado lá em Vitória que faleceu a pouco tempo e o Antônio Carlos Neves que foi fazer formação cinematográfica na União Soviética e estudou cinema, se formou em cinema em Kiev, na Escola de Cinema de Kiev, mas isso só em 68 que ele partiu pra U.R.S.S. (depois), mas na verdade entre 1968, nós chegamos a fazer 12 filmes em Vitória.

Moura: Doze?

Ramon: Doze filmes, amadores, os primeiros mudos e os segundos, sonoros.

Moura: E já participaram do JB, Festival do JB.

Ramon: E já participaram do JB, e o Rubem Corveto, nessa época ele era ator do cinema capixaba, ele era ator, ele não tinha partido ainda pra direção, ele partiu pra direção aqui no Rio de Janeiro, ele era, vamos supor assim, o Paulo José do cinema..., ele era requisitado pra todos os filmes, tinha um outro, ator amador de hoje em dia, uma personalidade lá em Vitória, Nilson Henriques, ele era também solicitado pra ser ator.

Ramon: De forma que eu não fiquei só no *Indecisão*, eu fiz mais outros dois filmes, sendo que esses dois são sonoros, mas a questão é que foi um ciclo de cinema amador capixaba e produzimos dez, doze filmes eu não sei exatamente, alguns filmes ficaram incompletos.

Moura: Só um instantinho...

Aluna: Mas como é sua vida agora?

Ramon: Exatamente, eu vou entrar nisso agora, mas um desses filmes, ou melhor, um dos filmes capixabas mais filmados aqui no Rio

de Janeiro, em 68, foi dirigido pelo Antônio Carlos Neves, que foi um desses colegas meus de Vitória, esse que foi pra U.R.S.S., Antônio Carlos Neves, então ele baseando-se num conto de um escritor capixaba, que virou cineasta e fez o primeiro longa-metragem de Vitória, chamado Hamilton de Almeida, ele virou crítico de Vitória do jornal "Gazeta", depois ele recentemente, conseguiu realizar o primeiro longa-metragem em Vitória, filme chamado *O Amor esta no ar* e passou no Estação Botafogo.

Moura: Isso recentemente?

Ramon: Hein?!

Ramon: Isso a pouco tempo, mas ele faleceu, ele faleceu de câncer no pulmão, foi vitimado de câncer e tal, mas foi um filme com Paulo Betti, não, com a, como é o nome dela? Não me lembro, mas é um filme com atores do Rio de Janeiro fotografado pelo Walter Carvalho, primeiro longa-metragem totalmente feito em Vitória, mas eu estou me referindo ao Hamilton de Almeida porque o filme capixaba que nós fizemos aqui no Rio de Janeiro, sob a direção do Antônio Carlos Neves, e não minha, eu fui o Diretor de Fotografia, todos esses filmes eu fotografei todos esses doze filmes eu era o Diretor de Fotografia oficial, e então esse filme capixaba feito aqui no Rio foi uma adaptação de um conto desse contista, escritor capixaba, jovem escritor capixaba, Hamilton de Almeida, e o conto se chamava *Veia Partida* e esse filme participou do Festival JB/Mesbla, foi selecionado e foi premiado, prêmio de melhor Diretor de Fotografia.

Moura: Em que ano?

Ramon: 1968, quer dizer, o prêmio coube a mim como melhor Diretor de Fotografia, mas é um filme de uma realização muito satisfatória, interessante, e esse meu amigo partiu para União Soviética... e antes mesmo do resultado do Festival JB/Mesbla, antes mesmo ele conseguiu uma bolsa de estudos, não sei bem, como é que funciona aquilo, nós vivíamos esse drama da falta de emprego, essa vida aventureira de artista, nós fazíamos cinema, mas não tínhamos condição de viver da profissão, nós vivíamos esse drama, como viver do cinema? Como se empregar no cinema? Ou como entrar numa produção profissional sendo remunerado? porque todos aqueles filmes eram feitos no espírito amadorista, ninguém recebia nada, ao contrário, a gente desembolsava a película, revelação, essas coisas, mas os filmes eram extremamente baratos, muito baratos, porque não se pagavam equipamentos e... tudo amador, só se pagava película e revelação, o resto era tudo de graça.

Aluna: O que você acha que mudou com essa vinda do grupo de vocês pro Rio de Janeiro, essa entrada no mercado cinematográfico carioca?

Ramon: Não, o grupo não veio para o Rio de Janeiro. Só eu vim pro Rio e o cinema acabou lá em Vitória, parou por um tempo, ele morreu por um tempo, depois renasceu na fase exatamente de 70, com o curta-metragem em 35mm.

Aluna: Eu queria que você falasse um pouco dessa sua mudança. Quando você muda para o Rio, o que você vê de diferente no mercado cinematográfico carioca que você não tinha em Vitória, "eu

acho que a gente vai ter que seguir esses caminhos”, como é que foi isso?

Ramon: Em Vitória não existia mercado nenhum, eu consegui também uma maneira de receber um salariozinho, esse é um fato tecnológico interessante, vou falar rapidamente, eu consegui com essa única máquina que existia em Vitória filmar coisas pro jornal da televisão local de Vitória e quando precisava mostrar imagens de algum fato, eles mostravam uma fotografia, assim como tinha o Repórter ESSO que era animado, tinha imagens cinematográficas, existia um jornal da televisão lá de Vitória, mas como não existiam máquinas cinematográficas, o que representava imagens era fotografia, era um jornal de *tabletop*, então pela amizade que eu fiz com o jornalista que virou governador lá de Vitória, Gerson Damata, que hoje é senador, eu consegui fazer. Então ... quando ele precisava documentar alguma coisa em cinema pra televisão ele me chamava e pagava por metro do filme rodado, não era nem..., era por metro, mas tudo bem, tudo aquilo eu levava no espírito da colaboração, não existia esse sentido mercenário, tudo com idealismo, até o idealismo artístico.

Moura: Vamos chegar no Rio, por favor.

Ramon: Sim, mas um fato interessante, eu entrei nessa questão porque eu queria ressaltar um fato interessante, como revelavam os filmes em Vitória, tinham que mandar pro Rio de Janeiro e não podia, então eu inventei um sistema lá para revelar o filme lá mesmo, dentro de cubas, inventei um esquema lá, mas agora..., eu inventei um sistema da forma que o filme passava em negativo e a televisão invertia esse processo, filmava, revelava o negativo e passava lá,

aqueles quatro minutos, três minutos de fatos locais filmados, então poderia me considerar também um pioneiro do cine jornalismo do Espírito Santo.

Moura: Agora seu exercício no Rio de Janeiro.

Ramon: Ah! Sim a pergunta que você fez, o que mudou né...

Aluna: É, como é que foi essa sua chegada, você veio se fixar no Rio e da mesma forma que em Vitória você tinha um grupo de cineastas amadores, como é que foi aqui, encontrou um grupo de cinéfilos?

Ramon: Aqui no Rio, como o último filme capixaba foi feito no Rio, a história é de inspiração capixaba, mas o filme foi no Rio, esse meu amigo Antônio Carlos também tinha vindo pro Rio, depois é que..., antes do resultado do Festival que ele foi pra U.R.S.S., mas então nós, eu tinha um companheiro aqui, nós nos encontrávamos e tal, e o meu pai, que já estava aposentado, ele já tinha se aposentado quando ele morava em Vitória, mas como eu tenho parentes aqui no Rio, eu tenho irmãs aqui no Rio de Janeiro, ele junto da minha mãe tinham, ele já estava bastante idosos e veio falecer alguns anos depois, mas eu tinha aqui no Rio onde me hospedar, eu tinha essa facilidade.

Moura: Mas o que a gente queria saber é o seguinte, como é que você, você vem em busca de profissionalização?

Ramon: Exatamente.

Moura: Quais são os primeiros passos cinematográficos que você dá aqui?

Ramon: Os primeiros passos cinematográficos foram dados, profissionais, momentos antes da premiação que eu obtive no Festival JB/Mesbla num cinema que tinha no Rio de Janeiro, que era um cinema comercial, que era um cinema da comédia, então existia um ponto no Rio de Janeiro que era a Cinelândia, era a Rua Senador ..., Francisco Senador, aquela rua ali ..., como é ... Álvaro Alvim, ali era um ponto de cinema, inclusive aquele lugar ali era visitado por Glauber Rocha, Luís Carlos Barreto, uma área de cinema, mas comecei a visitar aquilo ali, frequentar aquilo e tinha um laboratório na Rua Alice, que era um laboratório só de 16mm, depois eu descobri que tinha a Lider também na Álvaro Ramos, e nesta de levar filme pra revelar eu fui fazendo contato com algumas pessoas que na medida que eu era uma pessoa que conhecia alguma coisa de fotografia, eu entrei num filme que era dessa linha comercial, um filme de um cantor, agora deixa eu me lembrar do nome do cantor, era um musical, dentro dessa linha comercial, naquele tempo existia esse tipo de filme, era um filme que se passava durante umas férias e tal, era filme com nome de jovens pra frente, algo assim, que era sobre um cantor, que agora eu não me lembro.

Moura: Wanderlei Cardoso, Jerry Adriani...

Ramon: Era, era, era, Jerry Adriani, um filme feito em Friburgo, então ali na Cinelândia (houve um corte), não tinha dinheiro,

sobrevivia de caridade, eu pensei que fosse ter ali um salário, um emprego, ia ter o primeiro emprego num filme, meu primeiro contrato, cinema não existe emprego, existe contrato de trabalho, contrato temporário, mas na verdade naquele tempo não tinha contrato, a profissão não era regulamentada, a questão é que nós fomos pra Friburgo e o filme se pagava semanalmente, mas na primeira semana, "ah espera que vai ser na outra", e na outra não tinha, e depois o filme parou.

Moura: Vou cortar então.

Ramon: Era uma câmera de 35mm, que eu não tinha a menor ideia de como ela era (CORTE).

Moura: Então nessa sua chegada no Rio, a sua forma de inserção no metiê e na classe, você tem uma experiência, e vai ter uma experiência nos filmes do Paulo Thiago, então eu queria que você sumariamente falasse dessa sua inserção profissional e eu queria saber de que forma naquele momento você ouvia as notícias sobre o surgimento da ABD no Rio de Janeiro e sobre essa nova geração formada em torno do Festival JB, que tipo de sintonia você vai estabelecer com esses personagens já aqui no ambiente carioca.

Ramon: Bem, o feito marcante pra minha inserção profissional no cinema, como técnico, como assistente profissional, no nível de assistência seja na direção, na fotografia, na produção, porque eu participei de todas essas áreas, foi a premiação que obtive em 68, no Festival JB/Mesbla, essa premiação me garantia como contrato com o Maurício Gomes Leite que eu fazia um filme, que ele não fez, mas ele

me levou pra outro mineiro que fez um filme, ele me conduziu para o Paulo Thiago.

Moura: Quem foi esse outro mineiro?

Ramon: Agora eu não consigo me lembrar...

Moura: Não importa.

Ramon: Maurício Gomes Leite ficou gravado na minha memória, mas esse outro era uma pessoa que inclusive trabalhava com ele, foi assistente de direção dele, e me levou também pra Paulo Thiago, e eu participei também de um filme do Luiz Carlos Barreto dirigido por ele sobre Pelé, mas fazendo segunda unidade de fotografia, e...

Moura: em que medida você vislumbrava a possibilidade de fazer um trabalho pessoal, voltar a direção?

Ramon: Exatamente, mas na medida em que eu tinha atingido um dos objetivos, que era me sustentar do trabalho cinematográfico eu continuava alimentando o objetivo maior que era de realização cinematográfica, o que me levou àquela abertura experimental de Vitória, e nessa mesma época, no início da década de 70 surgia no panorama cinematográfico, surgia no movimento cinematográfico, um movimento específico do movimento de curta-metragem que seria mais ou menos uma extensão do cinema amador, aquele cinema amador daquela fase do Festival JB/Mesbla 16mm, aquele

rebuliço cinematográfico, ele foi adquirindo uma outra forma, foi se configurando pelo filme de complemento do cinema estrangeiro, chamada fase do filme de curta-metragem, que foram através de reservas de mercado, que foi uma legislação criada pelo INC na época que primeiro foi classificação especial que reservava uma cota de dias para o filme de curta-metragem, depois o CPB que foi uma abertura, vamos supor uma expansão, uma dinamização desse mercado restrito para a bitola 35 curta-metragem, que foi uma lei que obrigava todo filme estrangeiro, tinha que passar um curta, porque antes o curta-metragem era regido por uma cota de dias.

Moura: Você só consegue retomar uma carreira pessoal no final da década de 70, quando a legislação do curta entra em vigor?

Ramon: Não, no final, em meados da década de 70, no começo da década de 70 eu tentei a "classificação especial", obter o certificado classificação especial, o que era muito restrito, fazendo um documentário 35 mm em Vitória, sobre um tema folclórico chamado *A puxada do mastro de São Benedito*, foi o meu primeiro trabalho em 35 mm, som direto, colorido.

Moura: Quando?

Ramon: 1971.

CORTE

Ramon: Não vou usar essa palavra, tinha uma comissão que julgava a qualidade dos filmes, acho que o filme não foi entendido, a questão é que levou um corte.

Moura: Existe ainda essa matriz?

Ramon: Existe, isso em 71, então eu tentei resgatar e talvez tenha resgatado o meu objeto como realizador de cinema, meu caminho de realizador de cinema eu comecei engatar nessa época de 1970, de 70 até final dos anos 70, alternando o trabalho de técnico de filmes de longa-metragem que era aquilo que me garantia subsistência na época com esses filmes de curta-metragem que pra mim passaram a ser a continuidade daquele cinema amador do tempo do Festival JB / Mesbla, a continuidade passou a ser a bitola de 35 mm no curta-metragem tanto que no próprio Festival JB ele se transformou de 16 para 35, aquilo é uma continuação.

Moura: Quais foram os filmes? As datas e a sequência depois do *Mastro de São Benedito*?

Ramon: A sequência foi um filme sobre pipas, o filme tem como nome *Brincadeira dos velhos tempos*, é uma pergunta, é um filme sobre pipas mas não é um filme naturalista sobre pipas, mostrando as pipas no céu, é um filme que enfoca a pipa como um símbolo de resistência da cultura popular, é um filme com enfoque sociológico e também uma história dessa lúdica, ou da contribuição dessa lúdica, sobre a contribuição desse divertimento aos diversos campos do conhecimento humano, ciência, as artes, a literatura, a contribuição dela como fonte de inspiração para diversos artistas e escritores e

como fonte de inspiração para a ciência, de tecnologia, tem uma história interessantíssima, o filme foi então utilizado para falar da resistência popular diante da invasão da cultura massificada, da invasão cultural , então o filme tem esse conteúdo, ele fala disso.

Moura: E qual era o modo de produção desses filmes? Como é que você produzia isso?

Ramon: Pois é esses filmes...

Moura: Como é que você movimentava dinheiro pra película, equipe?

Ramon: O filme sobre a festa de São Benedito foi um filme que esse irmão meu que veio a falecer inclusive antes de poder ver o filme pronto, foi um filme que praticamente ele bancou, pelo menos a filmagem, porque ele faleceu logo depois que eu terminei de filmar, ele bancou toda a filmagem: negativo, câmera, Arriflex alugada, NAGRA e a equipe era muito pequena, éramos três pessoas, um operador de som, eu fotografando e dirigindo ao mesmo tempo. Um detalhe também, todos esses trabalhos que eu fiz eu acumulei as duas funções.

Moura: (não dá para ouvir)

Ramon: também, também, acumulei as duas funções.

Moura: Já teve uma forma de produção diferente:

Ramon: A finalização do filme, que eu me associei com amigos para poder sonorizar, para poder concluir o filme. Agora, a pipa já foi uma pesquisa, um roteiro e em cima desse roteiro eu fui procurar outros produtores e fiz um sistema de co-produção, me associei a outros produtores, não só produtores de cinema, pessoas jurídicas, firmas de cinema, mas também amigos que foram co-produtores, por exemplo esse filme da pipa. Eu encontrei como co-produtora, quem me apoiou, entrou como sócia, foi uma produtora chamada Rosana Gueessa, depois entrou a Verona Filmes, mas o sistema que eu usava, muita gente usava esse sistema para levantar recursos, naquela época não se previa patrocínio, não existia nada disso, você tinha que entregar o filme produzido para o CONCINE, você tinha que produzir o filme entregar para o CONCINE julgar e entregar o Certificado. Mas em cima do roteiro eu fui mostrando a um a outro e interessei essa Rosana Gueessa, ela entrou com dinheiro, ela não tinha equipamento e eu entrei...eu tinha um percentual do filme, eu também tinha uma Produtora, só que eu não tinha dinheiro

Moura: Isso é importante, que que é essa Produtora? Você funda essa Produtora?

Ramon: Ah sim, quando eu fiz o filme do São Benedito eu fundei uma Produtora, uma firma individual, porque precisava para entrar no antigo INC pra você obter o certificado de classificação especial, você precisava de uma pessoa jurídica ou você se associava com uma pessoa jurídica, mas eu soube que era fácil montar um firma, eu fiz uma grande bobagem porque até hoje eu não fechei essa firma, aparentemente é fácil você registrar uma firma, você vai, a questão precisava dar baixa para firma, porque ela estava desativada.

Moura: Como que ela chamava?

Ramon: Ramon Alvarado Produções Cinematográficas, nessa época houve uma explosão dessas firmas individuais.

Moura: E qual o resultado do filme com a Rosana? Você consegue o CPB?

Ramon: Consigo, mas o filme foi feito nesse regime de co-produção, e a minha parte como co-produtor correspondeu ao meu trabalho, então acumulei várias funções: roteirista, fotógrafo, diretor, montador, então eu fiquei com 50% da soma desses valores hipotéticos, esse filme teve sorte, consegui o CPB e eu tive também a sorte de ser selecionado pro Festival de Gramado, onde eu concorri mas não fui premiado, mas fui concorrente junto com Sérgio Rezende, Antônio Carlos Horta, foi ele que ganhou o prêmio, ele fez um filme chamado *O Grande Circo Místico*, baseado em Jorge de Lima, um poeta alagoano, com esse filme conseguiu um certo êxito, o filme foi muito exibido, outra coisa, formou-se também a Distribuidora da Embrafilme especializada no curta-metragem. A Embrafilme tinha o setor do longa, a distribuidora do longa e tinha a distribuidora do curta.

Moura: Estamos no final dos anos 70.

Ramon: Final dos anos 70, mas no final dos anos 80 eu fiz um outro documentário chamado *Floresta da Tijuca*.

CORTE

Moura: Então você vai retomar falando da sua participação não como diretor mas já como fotógrafo de uma série de filmes desse ambiente de curta-metragem.

Ramon: Depois do filme da pipa o meu velho amigo do Espírito Santo, Rubem Corveto, que na época, naquele tempo ele era ator, ele que era um funcionário do BNH sempre foi um cinéfilo e um cineasta também, fazia cinema também, apesar de ser um engenheiro ele seguiu carreira universitária acadêmica, eu não, eu abandonei, só tive um ensaio disso, inclusive o seguinte, ele era um desses sócios do filme, esses amigos que eu procurava pra investirem no filme, pra se associarem, esse filme da pipa, ele era sócio, ele investiu algum dinheiro, e ele queria também realizar filmes, e partiu para escrever outros e ideias e levou a contento dois trabalhos e um amigo em comum, chamado José Carlos Asbeg, também partiu pra fazer alguns filmes daquela época da anistia, aquela época da abertura, mas o dado importante é que eu fotografei tanto pro meu amigo capixaba, o Rubem, quanto pro Asbeg, os filmes que eles fizeram eu também fotografei.

Moura: Você lembra dos filmes que você fotografou?

Ramon: *Lá dentro, lá fora* do José Carlos Asbeg, sobre o problema dos presos políticos.

Moura: Esses filmes então são da segunda metade da década de 70?

Ramon: Essa época. Época de abertura e tal

Aluno: *ABC Brasil* é sua fotografia?

Ramon: Esse aí não. Mas é nesse momento então que eu fotografei pra eles, eu fiz um outro documentário em Vitória, um documentário sobre o patrimônio histórico do Espírito Santo, é basicamente um filme de um religioso, um frei que vivia como São Francisco de Assis lá no Espírito Santo e construiu o Convento da Penha, que é um patrimônio arquitetônico construído em 1550, não sei se você já ouviu falar nisso, Convento da Penha em Vitória, é um monumento interessantíssimo, uma grande obra arquitetônica. Meu terceiro trabalho de curta 35 mm foi o filme denominado *Floresta da Tijuca* que é um trabalho sobre ecologia e mostra esse processo de devastação das áreas verdes do Rio de Janeiro pela urbanização indiscriminada e até clandestina, que vai destruindo as florestas e tal, agora o que eu acho importante no filme, o filme teve uma certa importância, o filme foi exibido mas não foi premiado em Festival nenhum, houve interesse na época por esse filme, muitas pessoas gostaram do filme, o que eu acho importante no filme é porque esse filme resgatou uma história que estava enterrada, aquela história da Floresta da Tijuca que hoje todo mundo conhece, ela estava enterrada, e eu desenterrei, fiz um trabalho de arqueologia, não uma arqueologia física de fósseis, fiz uma arqueologia histórica, iconográfica, mas essa história ela estava esquecida e eu na época morava ali perto da Floresta da Tijuca e gostava muito de passear por ali e fui descobrindo pequenos elementos, aquela ponte ali da cascatinha, as ruínas do Ache que idealizou a restauração daquela

floresta, e parti pra fazer uma pesquisa, encontrei algumas publicações que já tinham estudado esse assunto que eram do Raimundo Castro Maia que já tinha feito toda uma pesquisa histórica sobre a Floresta da Tijuca só que era um tipo de livro guardado na Biblioteca, livro que não tinha circulação e passou praticamente despercebido, então aquele fato estava praticamente esquecido, eu acho que a importância do filme foi desenterrar essa história interessantíssima que foi essa iniciativa precursora de preservação ecológica feita no século passado, então o valor do filme está exatamente por ele ter contado essa história.

Moura: Ramon, ABD.

Ramon: A ABD surgiu eu não sei precisamente o ano, agora me lembro. A ABD coincidiu com a abertura do curta-metragem que foi aquela lei de exibição compulsória.

Moura: A ABD é anterior...

Ramon: anterior?

Moura: ela foi criada em 1972.

Ramon: 72, pois é, mas eu ingressei na ABD exatamente nessa época de grande abertura do curta-metragem e realmente, agora eu estou lembrado, a ABD antecedeu essa época, porque ela foi um dos instrumentos de reivindicação no Congresso da Lei de curta-

metragem, um complemento com o filme estrangeiro, mas eu ingressei na ABD, na época referida, da abertura, e nessa época o presidente da ABD era o Orlando Bonfim, eu participei, ia a quase todas as assembleias, durante acho que uns cinco, seis anos, eu participava da ABD, era um sócio, participante assíduo da ABD, e as gestões que eu acompanhei da ABD como Presidente, foram do Orlando Bonfim, Noilton Nunes, teve também o Joatan Vilela. Não foi também presidente da ABD?

Moura: Não tenho certeza.

Ramon: Joatan não, o Joatan não foi presidente, foi o Marcos Altberg, toda essa fase da ABD eu participei. Agora, na medida em que eu comecei a perder o ingresso no mercado de curta-metragem, porque após o período da grande abertura do curta-metragem surgiu o grande fechamento do curta-metragem, porque o curta-metragem virou um gênero cinematográfico extremamente polêmico, porque discutia-se a falta de qualidade da maioria dos curtas-metragens por causa de investimentos feitos por exibidores, quer dizer, gerou um fechamento da concessão, gerou barreiras, restrições para se conceder os certificados, esses que garantiam as exibições dos filmes. Eu que fui um favorecido nessa primeira fase de abertura do curta-metragem, que conseguiu o CPB para três filmes que eu fiz, três documentários, a pipa..., o filme sobre o Convento da Penha e a Floresta da Tijuca, já nessa segunda fase que eu chamo de fechamento, que alegava-se, defendia-se a bandeira do saneamento da produção, isso é uma coisa que...

Moura: Anos 80.

Ramon: Eu levantei uma discussão na imprensa sobre isso, imprensa que eu digo é mandar cartas para a imprensa, para o JB, porque eu sempre contestei essa questão do saneamento, eu acho que a qualidade estética é muito relativa, muito discutível e que no fundo o que se estava fazendo era uma discriminação, as últimas comissões do CONCINE no fundo estava se fazendo uma discriminação contra determinadas pessoas, que não eram propriamente pessoas que eram picaretas do cinema, porque se defendia essa bandeira do saneamento como uma resposta, uma reação a uma suposta picaretagem do cinema, a questão é que de fato existiu esse espírito comercial no cinema, isso causou uma grande crise no curta-metragem. Mas eu acho que paralelamente a esse descaminho do cinema, essa distorção do cinema, surgiu ao mesmo tempo uma espécie fascismo cultural talvez uma hegemonia dentro da categoria dos curtas-metragistas, esse segundo critério de concessão do curta-metragem, os últimos critérios para concessão dos curtas-metragens estavam acompanhados de um prêmio em dinheiro, os filmes recebiam um prêmio que correspondia ao valor da produção, então eu encarei essa fase última do curta-metragem como uma forma de oligarquia dentro do próprio curta-metragem para garantir para eles essa verba e de sorte que o meu último curta-metragem foi condenado ao limbo, não recebeu o Certificado, não foi atendido.

Moura: Que filme foi esse?

Ramon: O filme se chama *O espaço da liberdade – Vilma Nöel* é uma escultora mineira que esteve...

CORTE

Ramon: Bem, completando o que eu estava falando, o juízo que eu fiz de todo esse processo é de que existia uma grande arbitrariedade na concessão dos Certificados, os critérios não eram definidos nos termos da resolução, não tinham critérios definidos, e no fundo eram subjetivos, era na base de uma comissão de cinco pessoas, se três defendessem o filme ele era aprovado, quer dizer os curtas-metragistas tinham advogados ali, eles tinham agentes ali naquelas comissões, era tudo subjetivo, os laudos eram dados assim como: o filme não transcende as justificativas dadas pelo CONCINE para a denegação dos Certificados, eram justificativas nesse sentido, o filme não se comunica, mas porque que não se comunica?, o filme não é bom, coisas totalmente subjetivas, agora o que eu acho é que existia uma grande arbitrariedade que vitimou muitos cineastas, muitos curta-metragistas honestos, com as melhores intenções, com talento e com poder criativo, quer dizer intencionando-se punir os picaretas do cinema, puniu-se em maior intensidade os autênticos do cinema, os verdadeiros do cinema, falei, acho que é isso.

EXTRAS

Experiência profissional 1

Encarregado da manutenção dos equipamentos cinematográficos da produtora Rossana Ghessa Produções Cinematográficas Ltda no período de 1977 a 1982.

Idêntica função na produtora Corisco Filmes Ltda no período de 1983 a 1995

Criador de um modelo brasileiro de Sun Gun (refletor portátil) fabricado artesanalmente.

Cinema amador:

Direção e fotografia dos filmes: "Indecisão" (só direção); "Festa da Penha" e "O Pêndulo". (Em Vitória, ES) (1966 e 1967)

Diretor de fotografia de outros filmes amadores realizados em Vitória (1966/67)

Prêmio de melhor diretor de fotografia no Festival de Cinema Amador Jornal do Brasil – Mesbla de 1968 – filme "Veia partida" (a direção do filme é do Antonio Carlos Neves, capixaba)

Cinema profissional:

Assistente de câmera dos seguintes filmes de longa-metragem:

"Os senhores da terra", de Paulo Thiago, 1969.

"Quando as mulheres paqueram", de Vitor di Mello, 1970.

"Como é boa a nossa empregada", de Vitor di Mello, 1971.

"O padre que queria pecar", de Lenini Otoni, 1972.

"Confissões de uma viúva moça", de Adinor Pitanga, 1973.

"Jovens pra frente", de Mozael Silveira, 1968.

"A virgem camuflada", de Célio Gonçalves, 1974.

"Fêmeas em fuga", de Massimo Tarantini, 1984.

Diretor de produção dos seguintes filmes de longa e curta-metragem:

“Projeto SSPM”, de Paulo Martins (documentário de longa), 1978.

“Um passo a frente”, de Jesus Chediak (vídeo documentário), 1985

“Morangos mofados” (do conto de Caio Fernando Abreu), de Rubem Corveto, 1987.

Diretor da Segunda Unidade de Fotografia do documentário de longa-metragem:

“Isto é Pelé”, de Luís Carlos Barreto, 1974.

Diretor de fotografia dos seguintes filmes de longa-metragem:

“Karla, sedenta de amor”, de Ismar Porto, 1975.

“Sete mulheres para um homem só”, de Mozael Silveira, 1976.

“Empregada para todo serviço”, de Geraldo Gonzaga, 1976.

“Os malandros”, de Roberto Mauro, 1977.

“Etéia, a extraterrestre”, de Roberto Mauro, 1980.

“Ana, uma paixão selvagem”, de Wagner Pappetti, 1988.

E dos curtas-metragens:

“Lá dentro, lá fora”, de José Carlos Asbeg (final da década de 70 ou início da de 80).

“A volta dos que ficaram”, de Rubem Corveto (início da década de 80).

“Parábolas”, de Sílvio Rolim, 1979.

"Oxumaré – a serpente e o arco-íris", de Antônio Moreno (década de 80)

"Eclipse", de Antônio Moreno (década de 80).

"Endemias rurais", de Geraldo Gonzaga, 1977. (documentário)

"Ciclo da paixão", de Luiz Tadeu Teixeira, 2001.

"A jovem aguarda", de Ricardo Sá, 2002.

Produtor, diretor e roteirista do documentário institucional:

"Campanha nacional de escolas da comunidade", 1977.

Diretor e diretor de fotografia do curta-metragem:

"Almas" (produtor: Rossana Ghessa), 1983

Produtor, diretor e diretor de fotografia dos documentários de curta-metragem:

"O mastro do Bino Santo" (participante do X Festival de Brasília), 1970.

"Brincadeira dos velhos tempos?", (concorrente do VI Festival de Gramado), 1977.

"Os votos do Frei Palácios", 1979.

"Floresta da Tijuca", 1980.

"O espaço da liberdade, Vilma Noel", 1986.

Homenageado como pioneiro do cinema capixaba no V Vitória Cine Vídeo (Festival de Cinema), 1999.

Em 14 de abril de 2010 10:13, Roberto Moura

<rmlmoura@superig.com.br> escreveu:

Obrigado Ramon pelo texto. Como te disse, estou empenhado em escrever um livrinho sobre o "cinema alternativo", pesquisa que comecei com os alunos em 2003, exatamente com sua entrevista, tendo resultado em muitas fitas, pastas e envelopes. No semestre passado tirei uma licença pra organizar o material, e, agora, de volta às aulas, mantenho o trabalho que pretendo terminar até 2011 quando finda esse meu ciclo universitário.

E você, como vai? Vamos marcar um dia no Centro pra tomar um conhaque e bater papo.

Abraço do Roberto

Oi Roberto...Vou indo, "La Nave Va", apesar de baleada...Que coincidência!...Estou também trabalhando na alternatividade do cinema...Em um roteiro de longa, cujo tema é a mesma alternatividade, e na estruturação de um movimento, melhor dizendo, organização, voltada para a autonomia do cinema brasileiro...A viga mestra desse movimento é a exibição, uma rede de pequenos cinemas digitais a se espalhar pelo Brasil...Como hoje sabemos, a exibição, o seu domínio, é o fator estratégico da afirmação de qualquer cinematografia, coisa que o cinema-novo não viu, ou não quis ver, preferindo depender dos favores dos oligopolistas exibidores, ou se entregar ao autoritarismo de

estado...Faltou ao citado movimento um braço (uma organização exibidora) capaz de fazer frente, no sistema de livre concorrência, ao cartel exibidor...E apelou então para o modelo intervencionista, cômoda política que favoreceu alguns, esmagou o resto e em nada modificou a estrutura social senhorial do nosso cinema, distorceu sim o espírito democrático original do movimento...Hoje, consolidado o referido modelo - pela mística da proteção à cultura e inoculação da crença de que "sem ele o nosso cinema morre" - só um movimento alternativo, de base, auto-financeável, pode resgatar a igualdade de oportunidade, o vigor e a criatividade perdidos...Vamos tomar um conhaque...Fico a sua disposição.

Ramon

Em 19 de abril de 2010 15:45, Roberto Moura

<rmlmoura@superig.com.br> escreveu:

Concordo com você Ramon, acho mesmo que o livro - que revisita como pesquisador o que vivemos, eu com obsessões muito específicas e distante do jogo estatal entre os setores da classe e os bispos - vai por aí em sua compreensão. Exibição é fundamental. Tenho também trabalhado um pouco nisso, tentando olhar o passado recente do CB a partir de um prisma político-econômico, mas nesse ambiente esotérico que é a academia... Você está sempre pelo Centro?

Abraço do Roberto