

**UNIVERSIDADE ANHEMBI MORUMBI**

**PRISCILA GUBIOTTI**

**Uma análise da obra de**

**JOÃO PAULO CARVALHO:**

**A montagem para o espectador.**

**SÃO PAULO**

**2010**

**PRISCILA GUBIOTTI**

**Uma análise da obra de  
JOÃO PAULO CARVALHO:  
A montagem para o espectador.**

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre do Programa de Mestrado em Comunicação, área de concentração em Comunicação Contemporânea da Universidade Anhembi Morumbi, sob a orientação da Profa.Dra. Laura Canepa

**SÃO PAULO**

**2010**

**G955a** Gubiotti, Priscila

Uma análise da obra de João Paulo Carvalho: a montagem para o espectador / Priscila Gubiotti. – 2010.

143f.; 30 cm.

Orientadora: Laura Cánepa

Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2010.

Bibliografia: f. 123-124.

1. Comunicação. 2. Televisão. 3. Cinema. 4. Rede Globo.  
5. João Paulo Carvalho. I. Título.

CDD 302.2

**Priscila Gubiotti**

**Uma análise da obra de  
JOÃO PAULO CARVALHO:  
A montagem para o espectador.**

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre do Programa de Mestrado em Comunicação, área de concentração em Comunicação Contemporânea da Universidade Anhembi Morumbi, sob a orientação da Profa.Dra. Laura Canepa

Aprovado em \_\_/\_\_/\_\_

---

Profa. Dra. Laura Canepa

---

Prof. Dr. Gelson Santana

---

Prof. Dr. Alfredo Suppia

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à professora Laura Cánepa, minha orientadora, pela paciência, dedicação, orientação e incentivo para a realização deste trabalho.

Ao professor Gelson Santana, por ter me apresentado o trabalho de João Paulo Carvalho e ter me incentivado a pesquisá-lo.

A João Paulo Carvalho, que sempre foi muito atencioso e colaborou intensamente para que minha pesquisa fosse bem sucedida.

Ao professor Marcello Tassara, meu primeiro orientador e professor de uma das disciplinas por mim cursadas no Mestrado.

Aos professores Vicente Gosciola e Luiz Vadico, docentes de disciplinas por mim cursadas no Mestrado.

Ao professor Alfredo Suppia, por ter contribuído valiosamente em minha Banca de Qualificação.

Aos secretários do curso de Mestrado, Marcos Brandão e Alessandra Marota, pelo simpático e eficiente atendimento sempre que necessário.

A minha amiga, Célia Torres, que me apresentou o curso, incentivou-me a fazê-lo e me acompanhou na viagem ao Rio de Janeiro, para realizar a entrevista.

À minha mãe Leonor, que sempre está a meu lado me apoiando.

Ao meu pai, que muito colaborou no início da minha vida acadêmica.

A minha amiga e ex-colega de trabalho Betina Goetjen, que sempre me incentivou e colaborou com meu trabalho.

A meus amigos e colegas, que me incentivaram de alguma maneira a concluir mais essa fase da minha vida acadêmica.

## RESUMO

Esta pesquisa objetiva analisar a obra de um editor de imagens que tem uma grande importância no audiovisual brasileiro: o carioca João Paulo Carvalho. Seu trabalho tem grande destaque na produção brasileira, por ele ter desenvolvido inovações na edição sobretudo em programas da Rede Globo, a maior rede de televisão do país. Influenciado por muitos filmes aos quais assistiu e à observação do cotidiano nacional, João Paulo Carvalho adaptou estilos de montagem utilizados em inúmeros filmes renomados e na publicidade para introduzi-los nos trabalhos de ficção televisiva, entre eles o seriado *Armação Ilimitada*, que foi um marco da televisão brasileira nos anos 1980. Através de entrevistas com o realizador, pesquisas em seu arquivo pessoal e revisão bibliográfica sobre montagem em TV e cinema, este trabalho pretende registrar uma das mais ricas experiências da história do audiovisual brasileiro.

Palavras-chave: Televisão, Cinema, Rede Globo, Montagem, João Paulo Carvalho.

## **ABSTRACT**

This research objective is to analyze the work of an image editor that is very important in the Brazilian audiovisual means: João Paulo Carvalho, who was born in Rio de Janeiro. His work has great meaning in the Brazilian video production, as he has developed innovations in editing, especially in television programs of Globo TV, the biggest television network of Brazil. He was influenced by many of the films he watched and by the observation of the national 'way of life', João Paulo Carvalho adapted styles of editing which were utilized in many renowned films and also in publicity, which he introduced in television fiction, one of them was "Armação Ilimitada", which was a milestone of the Brazilian television in the years 1980. Through interviews with the producer, researches in his personal file and bibliographical revision about editing in TV and movies, this work intends to record one of the richest experiences of the Brazilian audiovisual.

**Keywords:** Television, Movies, Globo TV, Editing, João Paulo Carvalho.

## SUMÁRIO

|   |            |
|---|------------|
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>  | <b>01</b>  |
| <b>1. BIOGRAFIA DE JOÃO PAULO CARVALHO.....</b>                     | <b>03</b>  |
| 1.1. Trajetória profissional .....                                  | 04         |
| 1.2. As influências estéticas e sua incorporação .....              | 27         |
| 1.3. A importância do espectador .....                              | 29         |
| <b>2. TRABALHOS MAIS IMPORTANTES NA TELEVISÃO.....</b>              | <b>31</b>  |
| 2.1. Armação Ilimitada .....  | 31         |
| 2.2 Análise do episódio de Armação Ilimitada: O pai do Bacana ..... | 36         |
| 2.3. America .....  | 66         |
| 2.4 Análise de episódio de America .....                            | 68         |
| <b>3. TRABALHOS MAIS IMPORTANTES NO CINEMA.....</b>                 | <b>76</b>  |
| 3.1. O cinema da retomada .....                                     | 76         |
| 3.2. Análise do filme Benjamim .....                                | 77         |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                    | <b>119</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>                              | <b>121</b> |
| <b>ANEXO 1: FILMOGRAFIA DE JOÃO PAULO CARVALHO.....</b>             | <b>123</b> |
| <b>ANEXO 2: PROGRAMAS DE TELEVISÃO E COMERCIAIS.....</b>            | <b>125</b> |
| <b>APÊNDICE: IMAGENS CEDIDAS POR JOÃO PAULO CARVALHO.....</b>       | <b>134</b> |
| <b>APÊNDICE 2: MATÉRIAS DE JORNAL.....</b>                          | <b>136</b> |



## Introdução

No que se refere ao estudo da história das obras audiovisuais, muito já foi estudado sobre os profissionais que as produzem. Atores, roteiristas, diretores, fotógrafos já tiveram um grande número de trabalhos analisados por muitos estudiosos. De fato, cada profissional dá a sua colaboração para que um produto audiovisual seja produzido. Entre estes profissionais está o montador ou editor de imagens. Porém, é fácil observar que pouco foi analisado e publicado sobre estes profissionais nas últimas décadas, mesmo tendo sido a montagem um dos primeiros aspectos a ser discutidos pela teoria do cinema. Como sou editora de imagens também, quando iniciei o meu trabalho, tinha a intenção de falar sobre a história da edição de imagens. Em conversas com um dos meus professores do curso de mestrado em Comunicação, Gelson Santana, ele comentou comigo sobre o trabalho de João Paulo Carvalho. E a maneira como este profissional trabalhava me chamou a atenção. Então, minha orientadora, Laura Cánepa, sugeriu que minha pesquisa fosse sobre o trabalho desse editor.

O trabalho de João Paulo Carvalho na TV brasileira tem um diferencial importante em relação ao que se fazia antes dele, trouxe inovações ao audiovisual brasileiro e não havia sido analisado ainda. Então considerei muito interessante pesquisar sobre o trabalho do montador. O primeiro passo foi pesquisar o que havia de informações sobre ele publicadas. Realmente, ninguém nunca havia pesquisado sobre seu trabalho de maneira sistemática e acadêmica. Foi então que entrei em contato com o próprio João Paulo e disse sobre minha intenção de pesquisar sua obra. Ele ficou um tanto quanto surpreso e se colocou à disposição para colaborar com minha pesquisa. Após algumas conversas ao telefone, encontrei pessoalmente o montador, em sua casa, na cidade do Rio de Janeiro, para uma longa entrevista.

A partir dos dados fornecidos por João Paulo Carvalho, e com a consulta a livros, desenvolvi minha dissertação. O trabalho foi dividido em: biografia, trabalhos na TV e trabalhos em cinema.

A partir da biografia verificamos a vocação e como a paixão pelo cinema influenciaram para que João Paulo tivesse uma carreira de sucesso.

No capítulo Trabalhos na TV, observamos como filmes e fatores cotidianos se refletiram na concepção da edição de programas onde João Paulo trabalhou. E,

finalmente, no capítulo sobre cinema, pudemos observar como o editor se adaptou ao que era, para ele, um novo meio.

## 1. Biografia de João Paulo Carvalho

João Paulo Carvalho nasceu em 03 de fevereiro de 1941, no bairro da Lapa, na cidade do Rio de Janeiro. Passou sua infância entre os bairros de Engenho Novo e Meyer, também no Rio. Estes eram bairros bastante agitados, principalmente no que se refere à vida noturna, mas o garoto João Paulo sempre teve mais interesse em freqüentar as salas escuras dos cinemas. No bairro onde ele morava, o Engenho Novo, havia três salas que exibiam de dez a doze filmes por semana. E João Paulo não perdia nenhuma exibição. Além de freqüentar essas salas, ele também ia às salas de cinema do Meyer. Sua paixão pela sétima arte era tão grande que, ao contabilizar quantos filmes já havia assistido, ele chegou ao número de 321 filmes vistos em apenas um ano. João Paulo notava que havia algo no cinema que o atraía, mas ele não sabia exatamente o que era. Mal ele poderia imaginar que seu futuro profissional estaria totalmente ligado a essa paixão.



João Paulo Carvalho quando criança

Fonte: arquivo pessoal de João Paulo Carvalho.

Foi numa noite de 1963 que o jovem João Paulo Carvalho, que estava cursando o pré-vestibular para a faculdade de Direito e trabalhando de terno e gravata em Caxias (cidade satélite do Rio de Janeiro) saiu para jantar com um amigo,

funcionário da TV Tupi. Após o jantar, esse amigo, que trabalhava no setor chamado Telecine ou Projeção, levou-o para conhecer os estúdios da TV Tupi. Segundo João Paulo:

Eu fiquei circulando com ele até um determinado ponto. O principal estúdio da TV Tupi era um estúdio chamado Crew, que era onde existiam os shows do Cassino da Urca, e agora era o estúdio principal da TV Tupi. Eu me lembro que vim caminhando para entrar neste estúdio, e tinha uma porta entreaberta, eu não conseguia ver muita coisa, e ele foi um pouco a minha frente e puxou essa porta para que eu entrasse. E eu entrei, quando me deparei com aquela coisa, pessoas estavam ensaiando, se eu não me engano, Mauricio Shermann estava no palco conduzindo, e eu parei, olhei e disse: É aqui que eu quero trabalhar. (Em entrevista concedida a autora em 19/02/2010)

Nesta mesma noite, o jovem João Paulo avisou aos pais que havia conhecido a emissora e que iria mudar de profissão. Seus pais não se opuseram, talvez até pelo fato de seu pai, apesar de ser policial, também ter atuado como artista de Cinema, sapateador e boxeur, conhecido como Charles Jucá Jr.



Charles Jucá Jr. (pai de João Paulo Carvalho)  
Fonte: arquivo pessoal de João Paulo Carvalho



Still de *Boxeur com amor* (1938), com Charles Jucá Jr.  
Fonte: Idem

## 1.1 Trajetória profissional

A partir de então, João Paulo passou a atuar como figurante em programas humorísticos na TV Tupi. Apesar de não gostar de aparecer e de não ter a menor tendência para a atuação, também aproveitou a oportunidade para mais tarde vir

praticar o que mais gostava: a produção. Ele se dedicava com tanto afinco, que os outros produtores começaram a notar seu potencial e passaram a ajudá-lo.

Em 1964, já mais experiente no ramo da TV, João Paulo foi trabalhar com o *showman* Carlos Imperial<sup>1</sup> na TV Rio, e, nesse meio tempo, as coisas foram se encaminhando para que ele fosse trabalhar na TV Globo. Ele foi apresentado a Duarte Franco, ex-TV Tupi que se transferira para a TV Globo e que o levou para lá em março de 1965, um mês antes da emissora de Roberto Marinho ir ao ar pela primeira vez, em abril daquele ano.

A TV Globo entrou no ar pelo canal 4 do Rio de Janeiro. No mesmo ano, comprou a TV Paulista e iniciou suas transmissões em São Paulo. Em 1969, formou uma rede de alcance nacional com o lançamento do Jornal Nacional. Em 1972, iniciou suas transmissões em cores. Na década de 1980, aperfeiçoou tanto técnica como esteticamente sua produções. Na década de 1990 criou novos formatos de programa utilizando a interatividade e a participação direta do público<sup>2</sup>.

Devido a esta preocupação com a qualidade de sua programação, criou-se o termo: padrão Globo de qualidade, suas produções são exportadas para todos os continentes.

Na Globo, João Paulo atuou primeiramente em serviços burocráticos, junto à produção. Mais tarde, devido a remanejamentos internos, ele se tornou assistente da escritora cubana de novelas Gloria Magadan<sup>3</sup>, que era a responsável pela produção das telenovelas da emissora na época.

Mas, apesar da promoção, ele não estava contente com o cargo, pois *“não fazia nada nessa função, já que Gloria Magadan possuía uma assistente e uma*

---

<sup>1</sup> Compositor, radialista, jornalista e popular animador de programas de televisão. Carlos Imperial ficou famoso durante o período da Jovem Guarda com a autoria de músicas como *A Praça*, *Mamãe passou açúcar em mim e Vem quente que estou fervendo*, interpretadas por Ronnie Von, Wilson Simonal e Erasmo Carlos, respectivamente. Conhecido por seu visual escrachado, gordo, sempre com vistosas camisas estampadas e chinelos, Imperial produziu filmes na fase das pornochanchadas, como *A Ilha das Cangaceiras Virgens*, com Wilsa Carla, e montou comédias apelativas, como *Um edifício chamado 200* e *Viva a Nova República*. Faleceu aos 56 anos, em 1992.

<sup>2</sup> Dicionário da TV Globo, v.1: programas de dramaturgia & entretenimento, 2003, pg 13

<sup>3</sup> Gloria Magadan foi uma autora de telenovelas cubana radicada no Brasil. Após a revolução cubana de 1959, ela se refugia em Porto Rico, onde consegue emprego na estação de TV local Telemundo e acaba sendo contratada pela agência publicitária da Colgate-Palmolive para desenvolver telenovelas patrocinadas pela empresa. Pouco depois, é enviada para trabalhar na Venezuela, e em 1964, é transferida para o Brasil para produzir telenovelas. Ainda em 1964, auxiliada por Walter George Durst e por Daniel Más, inicia a produção de telenovelas para a TV Tupi. No final de 1965, é contratada pela TV Globo do Rio de Janeiro, onde desenvolve novelas exóticas e super-produções. Em 1966, reescreve em uma nova versão a novela *Eu Compro Esta Mulher*, que a própria autora escrevera em 1960 para a Telemundo. Esta nova versão é vendida para uma TV da Argentina em 1968. Ainda faz *O Sheik de Agadir* (1966), *A Sombra de Rebeca* (1967) entre outras.

*secretária que cuidavam dos seus afazeres*". (em entrevista concedida a autora em 19/02/10)

Sua situação começou a mudar num determinado dia que um dos editores da TV Globo ficou doente, e ele foi escalado para cobrir a falta do editor até a sua volta. Apesar de até então João Paulo Carvalho não ter tido nenhuma experiência na área de edição de imagens, o seu trabalho já atingiu um nível muito satisfatório e, quando o editor se curou, voltou para a TV Globo e teria que reassumir seu cargo. Porém, ele disse a João Paulo Carvalho que não gostaria mais de retomar o cargo. Alegou que nunca gostara de edição, que tinha muita vontade de voltar a trabalhar com produção e pediu para que o colega continuasse no cargo.

O pedido do editor foi aceito por todos, João Paulo Carvalho havia acertado ali os primeiros passos da edição. Ele continuou no cargo e se envolveu tanto ao ponto disso virar uma paixão. Nessa época, na TV Globo, os editores além de editar, também produziam as novelas. Isto é, eram responsáveis pela produção da novela desde a chegada do script até o capítulo ir ao ar.

João Paulo produziu as novelas de Janete Clair *Véu de Noiva*<sup>4</sup>, *Irmãos Coragem*<sup>5</sup> e *Selva de Pedra*<sup>6</sup>. Depois disso, a emissora sugeriu que ele ocupasse apenas o cargo de editor e abandonasse o cargo de produtor.

João Paulo Carvalho exerceu somente a função de editor por um determinado tempo e depois exerceu também a função de chefe dos editores, a qual considera um erro. Segundo ele:

Eu cometi alguns deslizes de comportamento ao aceitar certas promoções, que acabaram me afastando da edição propriamente dita e me deram cargos de chefia. Então eu chefiava os editores, mas não editava. Isso sem eu perceber direito, eu não tinha maturidade, era jovem, eu não tinha a sagacidade para perceber que aquela chefia estava me prejudicando. Fiquei mais um tempo e acabei abdicando de qualquer outra coisa que não fosse editar, que era o que eu gostava de fazer. (Entrevista concedida a autora em 19/02/2010)

---

<sup>4</sup> *Véu de Noiva* foi uma telenovela escrita por Janete Clair e dirigida por Daniel Filho. Foi produzida e exibida pela Rede Globo entre 10 de novembro de 1969 e 27 de julho de 1970. Teve 203 capítulos.

<sup>5</sup> *Irmãos Coragem* foi uma telenovela escrita por Janete Clair e dirigida por Daniel Filho e Milton Gonçalves. Foi produzida e exibida pela Rede Globo entre 8 de junho de 1970 e 12 de junho de 1971. Teve 328 capítulos.

<sup>6</sup> *Selva de Pedra* foi uma telenovela brasileira escrita por Janete Clair e dirigida por Daniel Filho, Milton Gonçalves, Walter Avancini e Reynaldo Boury, com supervisão de Daniel Filho. Exibida pela Rede Globo entre 12 de abril de 1972 e 23 de janeiro de 1973. Teve 243 capítulos.



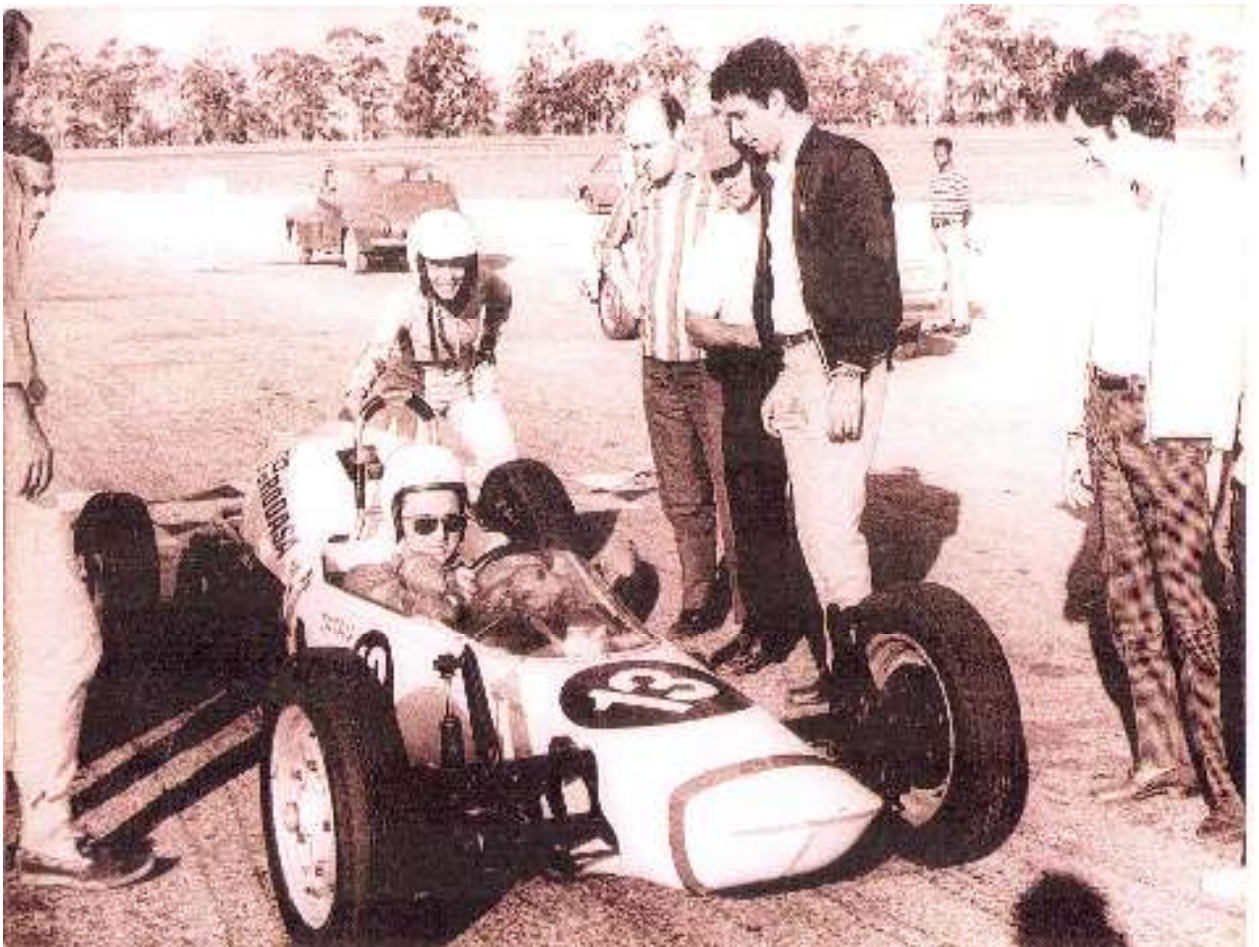
Véu de Noiva – 1969/1970

Fonte: audienciadstv.blogspot.com



Véu de Noiva – 1969/1970

Fonte: Filho, Daniel. O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil. Jorge Zahar Ed., 2003



Bastidores de Véu de Noiva – 1969/1970

João Paulo Carvalho no carro, equipe de produção e o ator Claudio Marzo em pé.

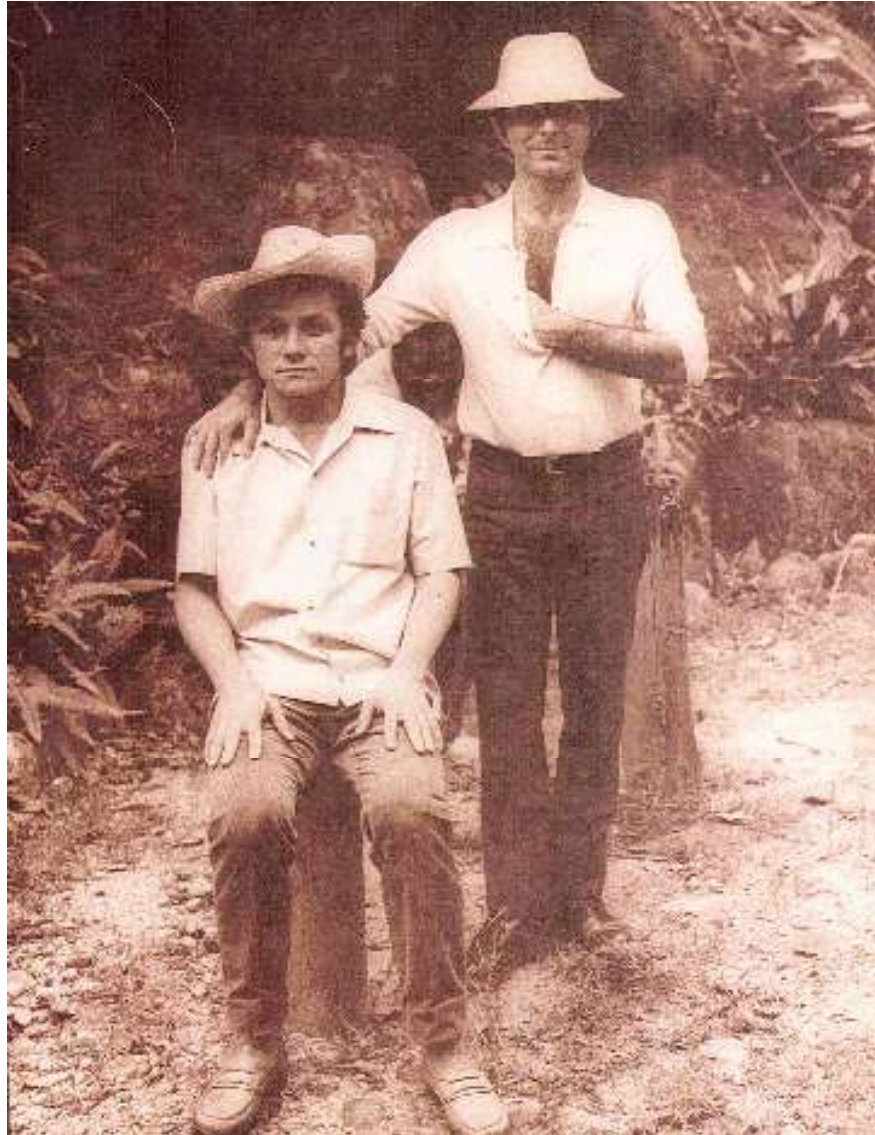
Fonte: arquivo pessoal de João Paulo Carvalho.



Irmãos Coragem – 1970/1971

Fonte: Filho, Daniel. O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil. Jorge Zahar Ed., 2003





Fernando Almeida e João Paulo Carvalho durante as gravações de Irmãos Coragem.  
Fonte: acervo particular de João Paulo Carvalho.



Selva de Pedra – 1972/1973  
Fonte: [www.tvaudiencia.net](http://www.tvaudiencia.net)



Fonte: Filho, Daniel. O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil. Jorge Zahar Ed., 2003

Percebendo então que sua real vocação era a edição, João Paulo dedicou-se

à edição de novelas por mais um tempo e foi migrando também para outras produções, como minisséries e musicais.



João Paulo Carvalho, Mário Lago e Walter Campos em set de filmagem de novela.  
Fonte: acervo pessoal de João Paulo Carvalho.



Mauricio Tavares, Gilberto Gil, Chico Buarque e João Paulo Carvalho.

Fonte: acervo pessoal de João Paulo Carvalho.

No ano de 1974, decidiu se desligar da TV Globo. Segundo ele próprio relatou em entrevista concedida em 19/02/10, entrou numa crise e resolveu se afastar do trabalho. Ele “*se deu um tempo*” e foi viajar para a Europa. Passou 30 dias lá, visitou 10 países com apenas 500 dólares no bolso. Durante a viagem, aproveitou para assistir a filmes que eram proibidos de ser exibidos no Brasil, como *Império dos Sentidos* (1976), dirigido por Nagisa Oshima; *Emanuelle*, filme erótico de 1974; e *Laranja Mecânica*, filme de 1971, dirigido por *Stanley Kubrick*; entre outros. Quando retornou, ele não estava querendo mais trabalhar em televisão, e muito menos querendo retornar à Globo. Mas, num dia, após ter retornado de viagem, ele conta que estava na praia de Copacabana, pensando na vida, disposto a mudar de área (estava inclusive propenso a trabalhar na área de Turismo), quando reencontrou um amigo que disse que sua mãe estava querendo conversar com ele.

A mãe de seu amigo era Tatiana Melo, diretora da TV Educativa. Tatiana Melo estava sabendo da saída de João Paulo da TV Globo e convidou-o para trabalhar na TV Educativa. João Paulo aceitou a proposta e atuou na TV Educativa como diretor de programas.



João Paulo Carvalho, Grande Otelo e Arakém Távora durante gravações de programa na TV Educativa – RJ

Fonte: acervo pessoal de João Paulo Carvalho

Depois de algum tempo, repensou sobre a antipatia que havia criado pela TV Globo e retornou à emissora. Durante um período, ficou trabalhando nos dois lugares simultaneamente, mas saiu da TV Educativa quando foi convidado para editar *Ciranda Cirandinha*, uma série exibida em 1978 pela Rede Globo, escrita por Lenita Plonczynski, Domingos Oliveira, Antonio Carlos da Fontoura, Luiz Carlos Maciel e Euclides Marinho, que mostrava o cotidiano de quatro jovens que dividiam um pequeno apartamento. A série recebeu o prêmio APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte de São Paulo) e o mais importante prêmio do governo do Estado do Rio de Janeiro, o Estácio de Sá.



Ciranda Cirandinha: 1978.

Fonte: [www.contigo.abril.com.br](http://www.contigo.abril.com.br)

O sucesso de público e de crítica de *Ciranda Cirandinha* pavimentou o caminho para o lançamento do projeto *Séries Brasileiras*. Em 1979, a Rede Globo lançou quatro minisséries na mesma semana, todas elas marcantes na história da televisão brasileira: *Malu Mulher*<sup>7</sup>, *Plantão de Polícia*<sup>8</sup>, *Carga Pesada*<sup>9</sup> e *Aplauso*<sup>10</sup>. As três primeiras foram editadas no início por João Paulo Carvalho.

---

<sup>7</sup> Exibido pela Rede Globo de 24/05/1979 a 22/12/1980. Foi dirigido por Daniel Filho, Paulo Afonso Grisolli e Dennis Carvalho. Sua autoria é de: Armando Costa, Lenita Plonczynski, Renata Palottini, Doc Comparato, Manoel Carlos e Euclydes Marinho. Foram exibidos 76 episódios.

<sup>8</sup> Exibido pela Rede Globo de 25/05/1979 a 22/10/1981. Foi dirigido por Antônio Carlos da Fontoura, José Carlos Pieri, Marcos Paulo, Jardel Mello e Luís Antônio Piá. Sua autoria é de Aguinaldo Silva, Doc Comparato, Antônio Carlos da Fontoura, Leopoldo Serran, Bráulio Pedroso e Ivan Ângelo. Foram exibidos 80 episódios.

<sup>9</sup> Exibido pela Rede Globo de 22/05/1979 a 02/01/1981. Foi dirigido por Milton Gonçalves, Gonzaga Blota e Alberto Salvá. Sua autoria é de Dias Gomes, Gianfrancesco Guarnieri, Walter George Durst, Carlos Queirós Telles e Péricles Leal. Foram exibidos 50 episódios.

<sup>10</sup> Aplauso é o nome de uma faixa de programação produzida e exibida pela Rede Globo nas noites de segunda-feira durante o ano de 1979. Consistia na apresentação de peças teatrais famosas, numa espécie de retomada do formato de teleteatro.



Malu Mulher: 1979/1980

Fonte: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-249902,00.html>

*Malu Mulher* foi, ao mesmo tempo, o mais polêmico e o mais bem-sucedido em termos de audiência dos seriados que compunham as *Series Brasileiras*. Retratava a condição da mulher brasileira no final dos anos 1970, através do cotidiano de Maria Lúcia Fonseca, a Malu (Regina Duarte), uma socióloga paulista, divorciada e mãe de uma menina de 12 anos. O seriado discutia as relações entre homem e mulher, as dificuldades da vida conjugal e da vida profissional, a educação dos filhos e o conflito de gerações, questões até então inéditas na televisão brasileira. Na maioria dos episódios, Malu era o centro dos assuntos delicados tratados pelo seriado. Para que a personagem não perdesse a credibilidade, eventualmente a equipe de criação desviava o foco da ação para personagens periféricos. Nesses casos, Malu acompanhava os dramas vividos por amigos e familiares.

*Malu Mulher* foi vendido para cerca de 52 canais de televisão de vários países. Em 1979, ganhou o Prêmio Ondas, da Sociedade Espanhola de Radiodifusão e da Rádio Barcelona. Em 1980, recebeu o Prêmio Iris para melhor produção estrangeira exibida pela televisão nos Estados Unidos. No mesmo ano, foi exibido em horário nobre na Suécia e superou em audiência vários programas da BBC, na Inglaterra. Em 1982, foi considerado o melhor programa de televisão do ano em Portugal e na Grécia.



Plantão de Polícia: 1979/1981

Fonte: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-249903,00.html>

*Plantão de Polícia* foi outra série que compunha as *Séries Brasileiras*. O enredo mostrava o cotidiano do herói da redação do Jornal carioca *Folha Popular*, o repórter policial Waldomiro Pena (Hugo Carvana). A personagem representava o último jornalista romântico: experiente e apaixonado pelo trabalho, mas boêmio e descontraído; sem formação universitária, mas dono de um texto brilhante. Um tipo de jornalista engajado, opinativo e capaz de passar meses elaborando uma matéria – tipo que começou a desaparecer com a chegada de uma imprensa moderna, preocupada principalmente com a expressão neutra e objetiva dos fatos. Essa mentalidade jornalística chega à *Folha Popular* na pessoa de Serra (Marcos Paulo), jovem editor formado em uma faculdade norte-americana, que tem a missão de mudar radicalmente o jornalismo e a imagem do jornal. A tensão entre Serra e Pena, dois profissionais em disputa para fazer valer seus pontos de vista em relação ao jornalismo, constitui um dos pontos fundamentais de *Plantão de Polícia*. Além deles, trabalham na redação do jornal a jovem repórter Bebel (Denise Bandeira), o fotógrafo Bezerra (Lutero Luiz), o motorista Washington (Procópio Mariano), o contínuo Superboy (José Prata) e a telefonista Marlene (Silvia Chamecki Bonet).

Um dos trunfos de *Plantão de Polícia* foi a opção dos roteiristas por enfatizar o lado humano das histórias, e não a violência e a ação policial. Na primeira fase do seriado, vários episódios terminavam com Waldomiro Pena frustrado ao perceber que o fato de publicar uma notícia não era suficiente para evitar uma injustiça.

A proposta inicial dos idealizadores de *Plantão de Polícia* era fazer um seriado tipicamente policial. Mas, ao se definir que o protagonista seria um jornalista e não um policial, ficou claro que o programa ganharia mais força se concentrasse seu foco no aspecto humano. A estrutura narrativa de *Plantão de Polícia* foi se modificando ao longo do período de exibição. No primeiro ano, quando o seriado era escrito por vários autores, todos os argumentos eram discutidos em conjunto, e cada autor escrevia um episódio. Nesse período, havia dois eixos temáticos: o humor e a crônica da cidade, com a denúncia da violência e a preocupação com a atualidade. A crônica da atualidade, com o mapeamento da violência urbana, prevaleceu no segundo ano do seriado. Em 1981, houve mais mudanças: Waldomiro Pena se cansa das repetidas discussões com Serra e pede demissão do jornal. Como *freelancer*, ele se afasta do dia-a-dia da cobertura policial e passa a escrever grandes reportagens investigando casos de corrupção e fraude.

Cada episódio de *Plantão de Polícia* tinha que ser gravado em praticamente

uma semana. A maior parte das cenas eram externas, e as locações eram muito distantes umas das outras – vários pontos da Baixada Fluminense e das zonas norte e sul da cidade, por exemplo –, o que dificultava o processo. Marcos Paulo, que além de fazer parte do elenco era um dos diretores do seriado, lembra que para manter a frente de episódios concluídos, os diretores se revezavam nas diferentes etapas da produção. Enquanto um fazia a pós-produção de um programa já gravado, outro já estava dirigindo um novo episódio e um terceiro fazia a pré-produção do seguinte.<sup>11</sup>



Carga Pesada: 1979/1981

Fonte: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-249901,00.html>

Já o seriado *Carga Pesada* retratava a diversidade cultural do país a partir das aventuras dos caminhoneiros, Pedro (Antonio Fagundes) e Bino (Stênio Garcia). Os dois compram em sociedade um dos mais caros e bem-equipados caminhões do mercado. Para pagar as prestações mensais do veículo, a dupla transporta cargas pesadas em longas viagens através de estradas de terra ou caminhos improvisados. Revezando-se ao volante, os dois enfrentam atoleiros, enchentes, dificuldades financeiras e assaltos. O seriado também abordava aspectos sociais como a reforma agrária e o trabalho escravo no Brasil. A dinâmica entre os dois personagens foi uma das chaves para o sucesso de *Carga Pesada*, que chegou a ser reeditado, com os mesmos atores, nos anos 2000. Pedro é um aventureiro de espírito livre, que se orgulha de não ter patrão e não mede as conseqüências dos seus atos quando mulher e diversão estão envolvidos. Passional, está sempre disposto a tomar o caminho mais drástico para a solução de um problema. Bino, ao contrário, é sensato e contemporizador. Na estrada, quando não está morrendo de saudades da mulher e dos filhos pequenos, tenta controlar os impulsos de Pedro e alertar o amigo para os

---

<sup>11</sup> Fonte: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-249903,00.html>



aspectos mais concretos da vida, como as contas a pagar no final do mês. Embora vivam brigando por causa de suas diferenças, Pedro e Bino se amam como irmãos. São dois homens de grande caráter que conhecem e se dedicam ao seu ofício e que, muitas vezes, arriscam a vida para ajudar o próximo. A cada semana, mudavam elenco, convidados e figurantes de *Carga Pesada*. Em geral, cada episódio contava com a participação de 30 pessoas e as gravações duravam em média três dias. Algumas cenas eram feitas nos estúdios Herbert Richers, no Rio de Janeiro, mas quase 90% dos episódios foram feitos em externas, muitas delas noturnas. Embora nas histórias, Pedro e Bino viajassem por diferentes estados do Brasil, cada episódio era gravado numa estrada do estado do Rio. Os autores faziam referências ao lugar onde se passava a trama através de indicações de caráter cultural e de comportamento.<sup>12</sup>

Depois destas minisséries, outras surgiram, como *Quem ama não mata*<sup>13</sup>, que abordava o relacionamento amoroso na classe média através da história de cinco casais, cada um com uma visão particular sobre casamento, amor e fidelidade; e também muitas séries musicais da série Grandes Nomes com especiais de João Gilberto, Simone, Elis Regina, Paulinho da Viola, Rita Lee, Fagner, etc. João Paulo fez muitos trabalhos dirigidos por Daniel Filho.<sup>14</sup>, ator, diretor e produtor de grande destaque da Rede Globo.



Quem ama não mata – 1982.

<sup>12</sup> Fonte: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-49901,00.html>

<sup>13</sup> Quem ama não mata foi uma minissérie exibida pela Rede Globo de 12/07/1982 a 06/08/1982. Foi dirigida por Daniel Filho e Dennis Carvalho. Sua autoria é de Euclýdes Marinho. Foram exibidos 20 capítulos. A minissérie se passava no Rio de Janeiro e abordava o relacionamento amoroso na classe média através da história de cinco casais, cada um com uma visão particular sobre casamento, amor e fidelidade. Fonte: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-235806,00.html>

<sup>14</sup> Daniel Filho é ator, diretor e produtor de grande destaque na Rede Globo. Começou sua carreira na televisão em 1956, no programa *Teatro moínho de ouro*, na *TV Rio*, onde contracenou com atores renomados como Iracema de Alencar e Rodolfo Arena, ambos da escola de Procópio Ferreira. Logo em seguida, foi para a *TV Tupi* do Rio de Janeiro, integrando o elenco do teleteatro *As aventuras de Eva*. Daniel trabalhou na *TV Rio* e na *TV Excelsior* do Rio de Janeiro e de São Paulo. Em 1967 ingressou na Rede Globo, onde realizou trabalhos de grande destaque no audiovisual brasileiro.

Fonte: Filho, Daniel. O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil. Jorge Zahar Ed., 2003



Ivan Lins, João Paulo Carvalho, Almeida Laubor e Paulinho da Viola.

Fonte; acervo pessoal de João Paulo Carvalho.



Equipe de produção do especial com Paulinho da Viola para a TV Globo.

Fonte; acervo pessoal de João Paulo Carvalho.



Marcos Paulo, João Paulo Carvalho e Daniel Filho em Paris.

Fonte: acervo pessoal de João Paulo Carvalho.



Lula Araújo e João Paulo Carvalho nos fundos da casa de Rita Lee em São Paulo durante a gravação de um especial para a TV Globo.

Fonte: acervo pessoal de João Paulo Carvalho.

A virada para os anos 1980 foi bastante intensa na TV Globo, num período de

abertura política e, ao mesmo tempo, de um quase monopólio da audiência da televisão brasileira. E foi em 1985, no ano da redemocratização do país, que João Paulo Carvalho entrou na equipe de uma das séries mais importantes da história da TV Globo, e que foi um marco da “juvenilização” da televisão brasileira: *Armação Ilimitada*<sup>15</sup>, dirigida por Guel Arraes<sup>16</sup> e voltada para o público adolescente, misturando aventura e esportes, além de outros temas típicos da Zona Sul do Rio de Janeiro. Guel Arraes, o diretor de *Armação Ilimitada*, tem como marca registrada de suas produções um estilo documental, devido à sua formação. Ele morava muitos anos na França, onde estudara cinema e trabalhara com o documentarista Jean Rouch e com o cineasta Jean-Luc Godard. Em 1981, passou a trabalhar na TV Globo e, além de *Armação Ilimitada*, dirigiu outros programas de destaque como: *TV Pirata*, *Programa Legal*, *Comédia da Vida Privada* e *Muvuca*. Passando depois a ser um nome importante em séries e filmes da Globo.



Armação Ilimitada: 1985/1988

Fonte: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-249909,00.html>

*Armação Ilimitada* foi criado a partir de um esboço feito por Kadu Moliterno e André de Biase, que haviam trabalhado juntos na novela *Partido Alto* (1984). A ideia foi concretizada por Daniel Filho, que apostou e investiu no seriado de aventuras

---

<sup>15</sup> *Armação Ilimitada* foi um seriado exibido pela Rede Globo de 17/05/1985 a 08/12/1988. Foi dirigido por Guel Arraes, Ignácio Coqueiro, José Lavigne, Paulo Afonso Grisolli. Sua autoria é de: Antonio Calmon, Patricya Travassos, Euclides Marinho, Nelson Motta Christine Nazareth e Daniel Más; [a partir de 1986] Vinícius Vianna e Charles Peixoto; [a partir de 1987] Mauro Rasi, Vicente Pereira, Maria Carmem Barbosa e Guel Arraes. Foram exibidos 40 episódios.

<sup>16</sup> Guel Arraes é diretor de TV e Cinema. Nasceu em Pernambuco, em 1953. Aos 18 anos mudou-se para a França, onde estudou Cinema e trabalhou com o documentarista Jean Rouch e com o cineasta Jean-Luc Godard. Voltou ao Brasil em 1980 e trabalhou como assistente de câmera. Em 1981 ingressou na TV Globo. Dirigiu programas de destaque como *Armação Ilimitada*, *TV Pirata*, *Programa Legal*, *Comédia da Vida Privada* e *Muvuca*. Em 1999, ao lado de João e Adriana Falcão, adaptou e dirigiu a primeira microserie da TV Globo, *O auto da compadecida*. Guel Arraes é um dos responsáveis pela implantação e implementação do conceito de temporada, no qual os seriados são produzidos com um número pré-determinado de episódios, assim como ocorre na televisão americana.

apresentado em ritmo de videoclipe.

Os episódios eram protagonizados por Juba (Kadu Moliterno), Lula (André de Biase) e Zelda (Andréa Beltrão). Juba e Lula são dois amigos que moram juntos e têm uma firma de prestação de serviços chamada *Armação Ilimitada*. Dentre as atividades a que eles se dedicam estão mergulho, pilotagem, competições esportivas e até mesmo trabalhar como dublês em filmes. Os amigos se apaixonam por Zelda, uma estagiária do jornal *Correio do Crepúsculo*, formando um triângulo amoroso jamais resolvido, pois a moça não vê problema algum em amar os dois ao mesmo tempo. A eles vem juntar-se o garoto *Bacana* (Jonas Torres), um órfão muito esperto.

O elenco era formado também por Francisco Milani (chefe de Zelda), Paulo José (o pai exilado da moça) e Catarina Abdala (Ronalda Cristina). Outros atores integravam o elenco dos episódios, fazendo participações especiais. O programa inovou em diversos aspectos, tanto no texto quanto nas imagens. As histórias vividas pelos personagens eram narradas pela Black Boy (Nara Gil), uma DJ que comandava uma mistura de música negra nacional e internacional, ao mesmo tempo em que narrava e comentava, num cenário de estúdio radiofônico, os acontecimentos.

Outra característica da série era o tom surreal conferido a algumas cenas. O chefe de Zelda aparecia sempre caricaturado, de acordo com o momento específico da relação com a funcionária. Os dois podiam aparecer numa tempestade em alto-mar ou numa praia com sombra e água fresca. Quando despachava os assuntos do jornal, por exemplo, o chefe sempre aparecia num terreiro de candomblé.

O seriado teve grande destaque por uma série de fatores, e um deles, notado não apenas pelos realizadores, mas também pela crítica e pela própria audiência, foi a utilização de uma linguagem totalmente revolucionária para a época, num dos primeiros momentos em que a presença da edição ficou evidente para o telespectador. Sobre isso, o montador diz:

O *Armação* abriu muitas portas para mim porque era uma coisa que, independente do talento de todas as pessoas que trabalhavam no programa, a edição aparecia. Éramos eu, o Ronaldo e o Luis Garcia, nós tivemos uma atenção maior ao nosso trabalho. Aí ficou claro que a edição poderia ter participação na dramaticidade de um trabalho. E, logicamente, isso abriu para a coisa do videoclipe e dos comerciais. (Entrevista concedida a autora em 19/02/2010)

Essa observação da crítica sobre a edição pode ser observada em texto de Gabriel Priolli, publicado na época de exibição do programa:

É no plano da linguagem que *Armação Ilimitada* está contribuindo para modernizar o já surrado Padrão Globo de Qualidade. A história em quadrinhos, o desenho animado, os seriados americanos, o cinema nacional surgem no vídeo devidamente deglutidos pelo programa, com destaque para uma edição vertiginosa, anfetamínica, capaz de tirar o fôlego da audiência. Perto de *Armação Ilimitada*, mesmo o mais animadinho dos filmes de ação fica parecendo um drama psicológico de Ingmar Bergman. O ritmo é delirante, os planos mudam a cada três segundos, cenas inteiras – com cenografia, figurinos e elenco caríssimos – frequentemente são rodadas para ficar apenas 15 segundos no ar. Daí porque “*Armação*” seja hoje um dos mais caros programas da Rede Globo, consumindo mais de 200 horas de gravação e edição, e bem mais de um milhão de cruzados por episódio. (Gabriel Priolli, matéria: O que a TV tem de novo e ousado)

Devido ao seu trabalho que ajudou a construir um novo estilo na televisão e a conquistar uma grande audiência para o seriado de Guel Arraes, João Paulo Carvalho também passou a ser chamado para editar comerciais e videoclipes. O editor notou, então, que seria mais rentável economicamente para ele estar fora da TV Globo. Segundo ele, como na emissora ele já estava no limite máximo salarial, decidiu desligar-se novamente..

Então, ele passou aproximadamente uns sete anos dedicando-se a comerciais e videoclipes, o que o levou a se aproximar de produtoras importantes no ramo da publicidade e do cinema como: a *Videofilmes*<sup>17</sup> (de Walter Salles<sup>18</sup> e João Moreira Salles<sup>19</sup>) e a *Conspiração Filmes*<sup>20</sup> (de Andrucha Waddington<sup>21</sup>).

Nessa fase, João Paulo montou um filme experimental (gravado em vídeo) de

---

<sup>17</sup> A Videofilmes é uma produtora especializada na realização de documentários e filmes de longa-metragem. Foi fundada em 1987 por Walter Salles e seu irmão, o documentarista João Moreira Salles.

<sup>18</sup> Diretor, roteirista e produtor, Walter Salles foi um dos cineastas brasileiros responsáveis pela retomada do cinema nacional. Conseguiu também projeção internacional após receber duas indicações ao Oscar por seu filme *Central do Brasil*, em 1998. Dentre suas inúmeras produções, destacam-se os filmes: *Terra Estrangeira*, *O Primeiro Dia*, *Abril Despedaçado*, *Cidade de Deus*, *Diários de Motocicleta*, entre outros.

<sup>19</sup> João Moreira Salles é diretor de cinema. Entre seus trabalhos de destaque estão as séries *Japão*, *uma Viagem no Tempo*, *China*, *o Império do Centro*, os documentários *Krajcberg*, o poeta dos vestígios, *America* e *Poesia é uma ou duas linhas e por trás uma imensa paisagem* e *Blues*. Dedicou-se à publicidade entre 1991 e 1996. Lançou em 2004 o documentário *Entreatos*, sobre os bastidores da campanha eleitoral de 2002. Além de cineasta, João Moreira Salles também atua no jornalismo. Em 2006 criou a revista literária *Piauí*.

<sup>20</sup> A Conspiração Filmes é uma produtora fundada em 1991. Já recebeu 32 prêmios *Video Music Brasil da MTV Brasil*. Entre seus filmes de sucesso estão *2 filhos de Francisco*, de Breno Silveira, *Casa de Areia*, de Andrucha Waddington, *Redentor*, de Claudio Torres, *O Homem do Ano*, de José Henrique Fonseca. Também é da produtora a série *Mandrake*, baseada em personagem homônimo dos contos de Rubem Fonseca.

<sup>21</sup> Andrucha Waddington é produtor e diretor de cinema e publicidade. Trabalhou na produção de diversos roteiros como os de *Maria Bethania – Pedrinha de Aruanda*, *Casa de Areia* e *Os penetras*. É sócio da produtora Conspiração Filmes. Seu filme mais premiado foi *Eu, Tu, Eles* (2000). Dirigiu as séries *Retrato Celular*, exibida pelo Multishow. Dirigiu videoclipes de vários artistas.

Walter Salles, intitulado *O último tiro* (1987), baseado num roteiro de João e Maurício Zacharias. Este longa seria exibido pela TV Manchete, mas devido a problemas contratuais, o filme nunca foi exibido.

Segundo o montador:

Para mim é muito próxima a coisa do clip e do comercial. Tem algumas coisas que eu fiz em comerciais, principalmente com o Waltinho Salles e com o João Salles, que a edição teve um papel importante. Me lembro uma vez que fui com o Waltinho para Londres, para entrevistar o Mark Knopfler, do Dire Straits, para um especial que nós íamos fazer para a TV Manchete. Quando terminou a entrevista, eles voltaram ao Brasil e eu resolvi ir para Paris passear. Lá assisti um filme que tinha umas corridas... Um tempo depois, no Brasil, o Waltinho foi dirigir um comercial e eu fui para São Paulo com ele. Era também uma corrida de um rapaz pelas ruas. E esse rapaz, no final do comercial, encontrava uma moça sentada na calçada. O Waltinho ficou me mostrando isso e eu fiquei empolgado. Eu disse: "A gente pode fazer o seguinte: esse rapaz não vai pular na frente dela? E se der uma linha preta no cenário, uma escuridão aqui, nós talvez podemos fazer um momento que ele pule ali no alto, pare ali no ar e ela saia andando normalmente, depois que ela anda, ele desce, mas tem um congelamento dele no ar, um tempo diferente". Nós fizemos, deu tudo certo. (Em entrevista concedida a autora em 19/02/2010)



João Paulo Carvalho, José Guerra e Walter Salles Jr em Londres para entrevistas com Mark Knopfler do Dire Straits.

Fonte: acervo pessoal de João Paulo Carvalho.



Com João Moreira Salles em Memphis, onde Elvis gravou seus primeiros discos.

Fonte: acervo pessoal de João Paulo Carvalho.

Da parceria com João Moreira Salles, surgiram três trabalhos de grande destaque para a carreira de João Paulo Carvalho: as séries *Blues*<sup>22</sup>, *America*<sup>23</sup> e *China, o Império do Centro*<sup>24</sup>. Os três são documentários produzidos pela *Videofilmes* em parceria com a TV Manchete. E como os próprios nomes sugerem, *America* traz o cotidiano dos moradores dos Estados Unidos, seu estilo de vida e suas influências. *Blues*, mostra a história do *Blues* e suas personagens. E *China, o Império do Centro*, seguindo o estilo de *America*, mostra a vida na China.

Em *Blues*, João Paulo atuou também como cameraman, ao lado do premiado diretor de fotografia *Walter Carvalho*<sup>25</sup>:

Você fazer câmera ao lado de um ícone da fotografia, é um negócio que aterroriza qualquer um. Mas acho que teve uma resposta boa, mesmo como câmera, embora nunca tivesse pretendido ser, mas eu estava tão imbuído dessa paixão pelo ritmo e pelo projeto em si, que acho que deu um

---

<sup>22</sup> *Blues* foi um especial exibido em 1990 pela TV Manchete. Dirigido por João Moreira Salles.

<sup>23</sup> *America* foi um documentário exibido em cinco partes pela TV Manchete no Brasil e também exibido na França, em 1989.

<sup>24</sup> *China, o Império do Centro* foi um documentário exibido em 1987 pela TV Manchete em quatro capítulos.

<sup>25</sup> Walter Carvalho é um premiado diretor de fotografia. Trabalhou com grandes nomes do cinema nacional como Glauber Rocha. Estabeleceu sua mais constante parceria com o cineasta Walter Salles, com quem trabalhou em *Abril despedaçado* (2001), *O primeiro dia* (2000), *Central do Brasil* (1998), *Terra Estrangeira* (1995) e nos documentários *Socorro Nobre* (1995) e *Krajcberg, o poeta dos vestígios* (1987). Recebeu mais de 40 prêmios.



resultado legal.”(Em entrevista concedida a autora em 19/02/2010)



João Paulo Carvalho filmando Big Jack Johnson, cantor de blues.  
Fonte: acervo pessoal de João Paulo Carvalho.

Mas foi apenas por volta de 1998/1999, mais de trinta anos após começar a trabalhar em televisão, que João Paulo Carvalho iniciou sua carreira no cinema brasileiro. O primeiro filme que ele montou, ainda utilizando uma moviola<sup>26</sup>, foi *Erotique* (1994), de Ana Maria Magalhães. Este filme é uma co-produção brasileira, chinesa, americana e alemã. São 4 episódios (*Vamos falar de sexo* de Lizzie Borden, *Taboo* de Monik Treut, *Chamada final* de Ana Maria Magalhães e *Sopa Wonton* de Clara Law) e João Paulo montou o episódio brasileiro.

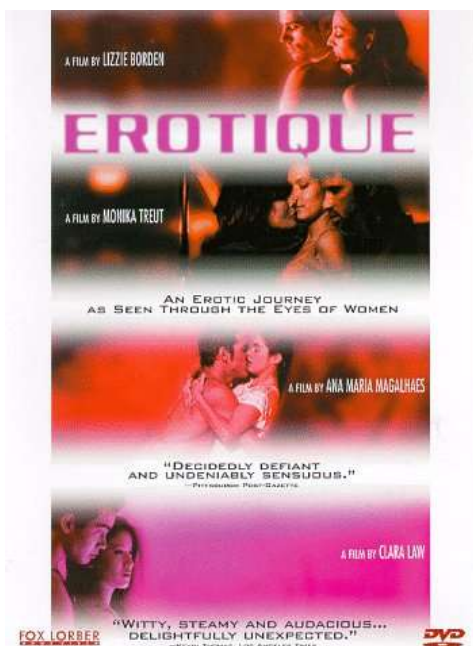
Depois de *Erotique*, João Paulo editou *Lara* (1994), (lançado em 2002), outro filme de Ana Maria Magalhães, que retratava a carreira da cantora Odete Lara. A atriz Christine Fernandes interpretou Lara, que ao crescer e se tornar atriz passa a viver com Guima (Caco Ciocler), um dramaturgo que teve sua peça teatral censurada pelo governo. Após a liberação da peça ela é montada com Lara no elenco, mas logo depois ela e Guima se separam.

Em busca da ascensão profissional, ela se dedica totalmente à carreira e acaba sendo premiada como a melhor atriz do ano, até descobrir que o sucesso

---

<sup>26</sup> Moviola é uma mesa de montagem de filme provida de um ou mais visores com tela, cabeças de leitura de som, pratos ou braços para os carretéis e fitas magnéticas. Foi inventada em 1917 por Iwan Serrurier. O processo de montagem na moviola era bem artesanal, já que o montador cortava e emendava a película manualmente. Com a chegada do sistema Quadruplex, (fita magnética), a edição nas emissoras de TV passou a ser realizada através de aparelhos de videotapes interligados a uma máquina editora. A partir dos anos 1990, os computadores entraram no processo de edição de filmes, aposentando as moviolas.

artístico não a fizera feliz como almejava ser. O filme é um drama e tem 1h e 40 min de duração.



Cartaz do filme Erotique

Fonte: [www.family-movie-review.com](http://www.family-movie-review.com)



Capa do filme Lara, de Ana Maria Magalhães

Fonte: [www.adorocinemabrasileiro.com.br](http://www.adorocinemabrasileiro.com.br)

A partir do contato com os cineastas brasileiros no começo do chamado “cinema da retomada<sup>27</sup>”, o montador foi se envolvendo cada vez mais com o cinema e se afastando definitivamente da televisão. Entre 1994 e 1998, o Brasil era presidido por Itamar Franco e através de leis de incentivo, alguns filmes que estavam parados por falta de verba, puderam ser finalizados. Com isso, após dois anos difíceis do Governo Collor, houve um salto de quase zero filmes lançados no início dos anos 1990, para mais de 20 na segunda metade da década. As leis de incentivo, os prêmios e particularmente a Lei do Audiovisual proporcionaram a abertura democrática do panorama cinematográfico nacional.

<sup>27</sup> Cinema de retomada é uma denominação referente ao período entre 1994 e 1998, período este que o presidente Itamar Franco assume o poder e é reiniciado um rateio de recursos da extinta produtora Embrafilme, através do Prêmio Resgate do Cinema Brasileiro, prêmio este que contemplou um total de 90 projetos (25 de curta, 9 de média e 56 de longa metragem), que foram finalizados numa rápida sequência. A média de filmes anuais saltou de quase zero no início dos anos 90 para mais de 20 na segunda metade da década. Além dos filmes de Xuxa e dos Trapalhões, sempre prestigiados pelas massas, outros filmes brasileiros começaram a ultrapassar a casa de 1 milhão de espectadores, como Carlota Joaquina, O Quatrilho, Central do Brasil. As leis de incentivo, os prêmios e particularmente a Lei do Audiovisual proporcionaram uma abertura democrática no panorama cinematográfico nacional.

Fonte: NAGIB, Lúcia. O cinema da retomada, São Paulo, Ed. 34, 2002.

Por volta dos anos 2000, o editor começou a trabalhar com Diller Trindade, um dos produtores de cinema mais atuantes do Brasil. Diller é um dos pioneiros do Pólo de cinema e vídeo do Rio de Janeiro, onde tem sede e estúdio, desenvolveu parcerias com a *Buena Vista International*, *Warner Bros*, *Columbia Tristar*, *20th Century Fox* e *Globo Filmes*. Na parceria com Diller, João Paulo montou 24 longas-metragens, trabalhando paralelamente com outros diretores em outras produções. Entre essas produções destacam-se os filmes de Xuxa: *Popstar* dirigido por Paulo Sérgio de Almeida e Tizuka Yamazaki, (2000), *Xuxa e os Duendes*, dirigido por Paulo Sérgio de Almeida, Rogério Gomes (2001), *Xuxa e os Duendes 2*, dirigido por Paulo Sérgio de Almeida, Rogério Gomes e Márcio Vito (2002), *Abracadabra*, dirigido por Moacyr Góes (2003), *Um show de verão*, dirigido por Paulo Sérgio de Almeida (2003), *Xuxa e o tesouro da cidade perdida*, dirigido por Moacyr Góes (2004) e *Xuxa Gêmeas*, dirigido por Jorge Fernando (2006). E com ele continuou seu trabalho até dezembro de 2009.

No primeiro semestre de 2010, João Paulo Carvalho se afastou um pouco do trabalho devido a alguns problemas de saúde. Em maio ele submeteu-se a uma cirurgia. Falando sobre sua saúde, ele também relata o ritmo alucinante de trabalho que teve ao longo dos anos na televisão – e que não deseja retomar de jeito nenhum:

Eu trabalhei com cinema, com os filmes do Diller até o final de 2009 e resolvi me dar um tempo sabático. Primeiro porque minha saúde já se deteriorou um pouco, porque todo esse afã de trabalhar em comerciais e videocliques me levou a ter uma vida muito agitada, muito desgastante, embora muito prazerosa, mas chega uma hora que a conta da saúde chega. E agora, com 69 anos, a conta está chegando, e aí resolvi dar uma maneirada nesse fogo todo e tirar um tempo sabático. Não sei o quanto isso dura. Tenho vários projetos, convites para trabalhar, essa coisa toda, mas está tudo assim meio esperando para ver que bicho que vai dar. A vontade é continuar de forma muito maneirada, moderada, ponderada. Ultimamente eu já estava trabalhando de forma confortável, mas para você ter uma ideia, no dia que meu filho nasceu, fiquei na maternidade com a mãe, esperando... ele nasceu, deixei ele no colo da mãe e fui para a TV Globo trabalhar. Eu saí 72 horas depois da TV Globo. No dia do meu casamento, com a mãe do meu filho, eu saí do cartório e fui trabalhar. Houve um almoço, das famílias juntas para comemorar e tal, eu não fui. A noite, ainda estavam comemorando, eu consegui chegar em casa antes dela, tomei banho, dormi e depois é que ela chegou. Ou seja, a minha noite de núpcias eu passei dormindo. Isso ninguém precisava me pedir não, eu fazia. Eu era muito empolgado. Não havia vida particular. E chega um ponto que isso vai passando, vai se esgotando. A idade é outra, o raciocínio é outro, as coisas são outras, mas com

entusiasmo ainda para fazer coisas que possam aparecer pela frente. Estou esperando para ver, embora eu saiba que seja um momento de maior reflexão.  
(Entrevista concedida à autora em 19/02/2010)



João Paulo Carvalho em seu apartamento no Rio de Janeiro, em 19/02/10

Fotos: Priscila Gubiotti

Em julho de 2010, João Paulo retorna às suas atividades e dedica-se a editar um documentário sobre a lei Maria da Penha, da diretora Naura Schneider.

## 1.2. As influências estéticas e sua incorporação

Em 1970, João Paulo Carvalho assistiu ao filme *Easy Rider*, o *road movie* de 1969, escrito por Peter Fonda, Dennis Hopper e Terry Southern. O filme, montado por Donn Cambern<sup>28</sup>, que se transformaria rapidamente em um clássico da contracultura ao contar a história de dois motociclistas que viajam através do sul e sudoeste dos Estados Unidos, teve um grande impacto sobre João Paulo Carvalho. Segundo seu relato, ele ficou encantado com um recurso particular utilizado na montagem de *Easy Rider*: o *Flash Forward*<sup>29</sup>:

<sup>28</sup> O montador Donn Cambern nasceu em 1929, na Califórnia. Além de *Easy Rider*, editou *Romancing the Stone* (1984), para o qual foi nomeado para um Oscar de Filme de edição junto com Frank Morriss. Cambern foi premiado com o American Cinema Editors Career Achievement Award em 2004. Cambern é muito reverenciado pela edição da seqüência final do Robert Wise, no filme *O Hindenburg*, em que Cambern consegue manter o Hindenburg explodir por quase 10 minutos, quando o evento em si durou pouco mais de 37 segundos.

<sup>29</sup> Cena que revela parcialmente algo que acontecerá após o tempo presente. É um flash que revela o futuro.

Foi a primeira vez que eu vi, era um flash do futuro. Eu sempre tinha visto o *flashback*, que era um *flash* do passado, mas do futuro era a primeira vez que eu via. Aquilo me deixou tão empolgado... e 3 dias depois começava a edição de um programa do Chico Anysio, o *Chico City*<sup>30</sup>... E eu, copiei... plagiei, o editor do *Easy Rider* e passei a usar esses flashes do futuro no programa do Chico Anysio.(João Paulo Carvalho, em entrevista concedida a autora em 19/02/2010)

Os críticos notavam algo diferente em relação à edição do programa, mesmo sendo as personagens o que mais chamava a atenção nos programas de *Chico Anysio*. No caso de *Chico City*, além das personagens, destacava-se a direção impecável de Daniel Filho e o fato de a edição ter tornado o programa mais ágil. O olhar que os críticos tiveram sobre o programa pode ser bem notado na matéria de Artur da Távola, publicada após a estreia do programa:

O programa de Chico Anysio pode ser considerado histórico em nossa TV por ser a primeira experiência madura de fazer televisão integral na qual a produção do programa nada fique devendo à direção e criatividade. Histórico, também, por outra razão (mais importante que a primeira): foi o primeiro passo na alteração dos esquemas humorísticos até então postos em prática em nossa TV. Com isso quero me referir a um trocinho talvez meio complicado, mas importante: o programa usou um “tempo-TV” ao invés de um tempo tradicional. Os quadros não estavam baseados no tempo mais ou menos aproximado do real como os demais. A facilidade da montagem eletrônica com que conta a moderna tecnologia televisiva permite aos criadores de programas usar um tempo próprio, peculiar ao meio, tempo este que permite uma específica bolação de situações. Bem utilizado, redundante em novo meio expressivo tanto para programas humorísticos como para novelas, jornalismo, etc. Quando um programa (mesmo gravado em videotape) está cingido às limitações de espaço de um estúdio, tudo que ali ocorrer há uma limitação espacial. Essa limitação espacial gera um tempo próprio para o desenvolvimento da ação.

Em sua crítica, Artur da Távola elogia como a edição mudou a relação do espectador com o tempo:

Fazendo um programa baseado na rapidez dos números e na variedade de situações (como este de Chico) a montagem eletrônica permite a criação de um tempo comum a esse processo, no qual uma série de novos recursos expressivos podem ser utilizados. Para tal é necessário infra-estrutura técnica, condições de elaboração, etc. mas se bem realizado pode inovar sempre. Foi o que ocorreu em *Chico City*, e por isso ele teve um sentido histórico. Os quadros eram rápidos e as imagens (graças à montagem e aos cortes) variadíssimas, o telespectador não podia desgrudar os olhos do vídeo, sob pena de perder o sentido da piada e de atrasar-se. Bobeando perdia a piada e quando

---

<sup>30</sup> *Chico City* foi um programa humorístico que apresentava quadros e esquetes vividos pelos mais variados tipos criados por Chico Anysio, residentes em uma pequena cidade do interior.

quisesse entendê-la o programa já estava no quadro seguinte. Mesmo tendo equilibrado piadas de fácil e imediato entendimento com outras mais complexas, mesmo assim, este programa correu o risco de ser inteligente demais. Desabituaado a esse tipo de humor e de linguagem televisiva, o telespectador médio deve ter ficado embaralhado, pois mal começava a rir da piada, o assunto já mudava. Basta dizer uma coisa: por tudo isso vocês podem ver que estamos tratando de um programa rico e repleto de matizes. Daí sua importância histórica para nossa TV tão avassalada por repetições e mediocridades, principalmente no terreno do humor. (coluna de Artur da Távola, em ocasião da estreia de Chico City)

Apesar da novidade trazida pela edição de João Paulo Carvalho ter sido notada e admirada pelos críticos, ninguém associou o recurso do *flash-forward* a *Easy Rider*. Afinal, o filme de Fonda e Hopper e *Chico City* eram produções totalmente diferentes, e o processo de montagem em *flash-forward* poderia ser aplicado em ambos e também a outras produções.

Em *Chico City*, tal recurso foi aplicado para a construção do humor, e a aceitação disso foi muito grande por parte da imprensa e do público, o que demonstrava o uso hábil de recursos mais radicais de montagem na produção televisiva voltada ao consumo massivo. Esta aceitação por parte da imprensa, pode ser observada na crítica de Valério Andrade:

Além do talento do comediante, o programa Chico City apresenta uma infra-estrutura técnico-artística realmente inusitada no gênero; as gags relâmpagos, ou seja, das piadas visualizadas, têm ainda a seu favor uma valiosa e funcional montagem de videotapes. Esse recurso (importado do cinema) não só imprime excepcional vivacidade rítmica ao espetáculo como permite uma série de soluções que ao vivo seriam impossíveis. Graças à montagem, Chico Anysio e Daniel Filho conseguem romper com a rigidez física da ação contínua, obtendo em contrapartida, o desdobramento parcelado da mesma gag ou a evolução humorística de um personagem. (Valério Andrade)

### **1.3. A importância do espectador**

Para João Paulo Carvalho não há diferença entre editar para Cinema, TV, publicidade ou qualquer outra mídia. Para ele, o que importa é o espectador.

É sempre uma questão tão absoluta de paixão por essa figura desconhecida que é o espectador, que eu não vejo diferença entre os meios. Só a TV é mais efêmera. Não há diferença entre TV, cinema, comercial, videoclipe... é sempre a mesma objetividade de que o sujeito não se distraia daquilo que você está propondo para ele assistir. (João Paulo Carvalho, em entrevista concedida a autora em 19/02/2010)

Essa preocupação com a reação do espectador é tão forte para o montador

que ele afirma que quando vai à uma sessão de um filme que ele montou, ele não assiste o filme. Ele fica atento à reação das pessoas em volta. Se o espectador relaxa, João Paulo fica pensativo: “*acho que não está legal, o cara já está relaxando...*” (entrevista concedida a autora em 19/02/2010)

Se ele nota alguém fazendo algum comentário, ele também imagina que o filme não está segurando a atenção do espectador.

Quando eu estava na TV, montando *Armação Ilimitada*, montando alguns episódios do TV Pirata, tinha uma coisa na minha cabeça, que.. com todo o respeito que os diretores merecem, porque eles me chamam para cuidar do filho deles, então eu fico embuido do maior carinho com esse filho e logicamente, com os diretores que me convidam. Mas a minha cabeça estava sempre voltada para o espectador. No caso da televisão, por ser muito mais efêmera e com a facilidade dele transferir para outro canal, porque basta um dedinho.... Eu ficava na televisão montando e pensava: eu sei que ele está com o dedinho ali, em cima do botão do controle remoto. Se eu bobear, ele arria o dedo. Se a ele arriar o dedo, eu perdi. Ele vai buscar outra coisa. Então o meu filtro era: ele não pode arriar esse dedo. (João Paulo Carvalho, em entrevista concedida a autora em 19/02/2010)

O montador confessa que montava sempre com o objetivo principal do espectador não mudar de canal. E apesar de declarar que não exista diferenças entre a edição na TV ou no cinema, declara que considera a amarração diferente para os dois meios.

No cinema você pagou para entrar, você está lá vendo o filme, sentado, confortável, só se for muito ruim que você levanta e vai embora. Televisão não, é só arriar o dedinho, está aí a diferença. (João Paulo Carvalho, em entrevista concedida a autora em 19/02/2010.)

## 2. Trabalhos mais importantes na televisão

Como visto no segundo capítulo deste trabalho, João Paulo Carvalho iniciou sua carreira na televisão como figurante, passando por produtor até finalmente se tornar editor de imagens. Ele teve o privilégio de, já nos primeiros trabalhos, estar envolvido em obras de grande importância para a televisão brasileira como as novelas *O Cafona*, *Bandeira 2*, *Selva de pedra*, *Dancing Days*, *Brilhante*; os seriados *Ciranda Cirandinha*, *Malu Mulher*, *Plantão de Policia*, *Carga Pesada*, *Aplauso*, etc.

Mas a grande consolidação na carreira, ocorreu quando o montador trabalhou em *Armação Ilimitada*. A série pode ser considerada um marco na televisão brasileira, pois trouxe grandes inovações. Foi a partir deste momento, segundo o próprio João Paulo, que a edição passou a ser notada pelo telespectador brasileiro de maneira mais consciente. Por isto, escolhemos a série como objeto de análise.

### 2.1 Armação Ilimitada

Através das críticas publicadas na época e do relato do próprio João Paulo Carvalho, podemos notar características do estilo do montador: a agilidade, a velocidade e o dinamismo dos cortes. Essas características foram incorporadas a seu trabalho por influência de seu repertório (de vários filmes que o montador assistia) e também por um fato muito peculiar. João Paulo Carvalho afirma que sempre que monta seus trabalhos, ele pensa no telespectador. Sua edição é feita para o telespectador, seu objetivo é prendê-lo de forma que ele se envolva totalmente com o que está assistindo. Essa é uma característica que destaca seu trabalho dos demais montadores. E foi trabalhando pensando sempre no público, que o montador teve a ideia do estilo que iria seguir para editar o seriado que marcou época na televisão brasileira: *Armação Ilimitada*.

No primeiro dia de edição do *Armação Ilimitada*, eu me lembro que a edição começava a 1 hora da tarde, e eu fui levar meu filho no colégio. No caminho, ele me pediu uma bateria para a calculadora dele. E eu questionei a ele: mas, e a tabuada? Ele respondeu que tabuada estava por fora, que tabuada era algo velho. Eu pensei: *eu passei tempos da minha vida decorando tabuada*. Aquilo ficou na minha idéia, deixei ele no colégio e fui para a Globo trabalhar. Mas aquilo ficou na minha cabeça. Eu concluí: *essa garotada não está perdendo o tempo que eu perdi. Eu fiquei decorando tabuada e eles estão, tocando o*



*bonde... eles tem um tempo diferente.*(João Paulo Carvalho, em entrevista concedida a autora em 19/02/2010)

Quando o editor chegou à Rede Globo para editar o primeiro episódio do seriado, ele tinha uma sequência de uma corrida de motocross para editar. Ele, então, passou a observar aqueles motociclistas “voando” em suas motos e imaginou que a edição ficaria muito mais interessante se as motocicletas não aparecessem tocando o chão. O editor alega que o diálogo que teve com seu filho, o fato dele notar que o filho não perdia tempo decorando tabuada, fez com que ele resolvesse cortar os tempos mortos da edição. João Paulo notou que o raciocínio da “garotada” (público-alvo de *Armação Ilimitada*) era diferente do dele.

Nesse sentido, João Paulo Carvalho afirma que a garotada gostava do *Armação Ilimitada* porque “não tinha perda de tempo”. Numa cena em que alguém entraria numa sala, por exemplo, em vez de mostrar todo o percurso do ator caminhando até o outro ator para então dar a fala dele, o editor já cortava da imagem do ator na porta, e mostrava, na sequência, o ator do outro lado já conversando com o outro ator. Não havia o tempo morto da dramaticidade, que era natural, mas que o *Armação* permitia que fosse diferente.

O *Armação* foi o primeiro que o Guel decidiu fazer com uma câmera só. Então eu não tinha a possibilidade de cobertura. Isso induzia o diretor a quebrar alguns tempos, movimentos, porque era uma câmera só e não tinha o reforço da outra câmera que cobria as interpretações. Logicamente juntou-se essa coisa da realização tão bem feita do Guel com a intuição da gente eliminar os tempos mortos para agilizar. Eu acho que o *Armação* foi o resultado dessa primordial condução do Guel e, coadjuvadamente, a coisa da edição seguindo uma linha tênue.(João Paulo Carvalho, em entrevista concedida a autora em 19/02/2010)

Além destes fatores, João Paulo Carvalho destaca como fator predominante no sucesso do programa os redatores de primeira linha. Participaram do projeto nomes como: Antonio Calmon, argumentista, diretor e roteirista de obras como *Eu matei Lucio Flavio* (1979), *Menino do Rio* (1982), *Garota Dourada* (1983) e *O quatrilho* (1995), Euclides Marinho, que trabalhou em projetos como *Ciranda Cirandinha*, *Malu Mulher* e *Mulher 80* e Nelson Motta, jornalista, compositor e crítico musical, foi responsável pela elaboração da primeira trilha criada especialmente para uma novela: *Véu de Noiva*.

Quinze anos depois de *Chico City*, a série *Armação Ilimitada* dava a João Paulo Carvalho mais uma oportunidade para inovar dentro da linguagem televisiva no

Brasil. A série brincava com seriados americanos, com o jornalismo, com os quadrinhos, com o teatro, com os programas de auditório e com o cinema juvenil. Como descreve o pesquisador brasileiro *Arlindo Machado*, “*Armação Ilimitada* se distingue dos demais seriados televisivos pela sua imensa capacidade de transformação (ele nunca é a mesma coisa a cada novo episódio) e pela sua voracidade em deglutir antropofagicamente todos os outros formatos televisuais, para devolvê-los em seguida sob a forma de paródia” (MACHADO, 2005, p. 94). Comparando o seriado com as outras séries do mesmo período – *Malu Mulher*, *O Bem Amado*, *Carga Pesada*, *Plantão de Polícia*, *Amizade colorida*, etc –, Machado afirma que o programa aparece como um seriado atípico, pela maneira como joga com os esquemas da produção seriada.

De um lado, há uma estrutura fortemente repetitiva, fundada no quarteto básico um tanto quanto estereotípico – Juba e Lula, os protótipos dos garotões esportistas ligeiramente alienados; Zelda, a jornalista protofeminista; Bacana, o “menor abandonado” nada carente – e nas suas peripécias em torno da administração da estanha e suspeita da comunidade/empresa *Armação Ilimitada*. Mas o tom farsesco da série demole todo e qualquer princípio de estabilidade, garantindo a variabilidade infinita das combinações iconográficas, temáticas e narrativas. Dependendo dos rumos que toma(m) a(s) trama(s), Zelda tanto pode aparecer uma feia e desengonçada dona de casa, uma intelectual vetusta e estrábica, uma vamp sensual e irresistível e até mesmo uma Iracema alencariana (no episódio Programa de Índio). Um dos personagens mais desconcertantes é o camaleônico “chefe” de Zelda, o editor do jornal *Correio do Crepúsculo*. Cada vez que ele aparece, em cada bloco ou episódio, sua personalidade muda completamente: ora ele aparece rígido e autoritário como um ditador, ora dócil e submisso como um cachorrinho de estimação, ora ele parece estar apaixonado por Zelda e faz tudo por ela, outras vezes a trata cruelmente, como a mais baixa das funcionárias. Às vezes ele também se transforma visualmente em porco, flor ou marionete, de acordo com o humor do bloco ou episódio. (Machado, 2005, p.94)

Machado destaca também que o estilo da série é bastante indefinido, permitindo variar o tempo todo entre um sem-número de possibilidades estilísticas:

Às vezes a narrativa é conduzida como se fosse um programa de rádio (as contínuas interrupções de *Black Boy*, o locutor-narrador dos primeiros episódios), outras vezes como uma chanchada ou programa de auditório, outras vezes ainda como uma paródia debochada dos seriados norte-americanos, não raro absorvendo elementos formais da telenovela, do telejornal, do videoclipe, da ficção científica (o bebê *Zeldinha*, fruto da relação de *Ronaldi Cristina* com algum ser extraterrestre) e fazendo citações

explícitas dos outros programas da Rede Globo e de toda a história do audiovisual. (Machado, Arlindo. A televisão levada a sério. Ed. SENAC, 2005. p. 94)

Dos quadrinhos, o seriado incorporou elementos visuais: grafites, grafismos e videografismos através dos quais as sequências eram comentadas ou articuladas. Incorporou também o que se pode chamar de “visualidade pop”, própria dos desenhos animados de ação na TV.

Do cinema, *Armação Ilimitada* absorveu elementos que o diretor Guel Arraes, apreciava nos filmes burlescos, incluindo desde a pantomima da fase muda aos subgêneros dela decorrente, entre as quais as comédias musicais e a chanchada brasileira. (Figueiroa, Fachine, 2008, págs 74 e 75)

*Armação Ilimitada* utilizava-se também de recursos próprios, como seus protagonistas dirigirem-se ao telespectador para comentar o andamento da própria narrativa ou questionarem-se sobre seus comportamentos estereotipados.

Segundo o diretor Guel Arraes, o programa era uma espécie de experimento de um modelo de representação de inspiração brechtiniano a partir da lógica da TV. (Figueirôa, Fachine, pgs 74 e 75). (Berthold Brecht é um autor alemão que dava grande importância à dimensão pedagógica de suas obras de teatro: contrário à passividade do espectador, sua intenção era formar e estimular o pensamento crítico do público. Para isso, servia-se de efeitos de distanciamento, como máscaras, entreatos musicais ou painéis nos quais se comentava a ação.)

Questionado sobre influências externas que seu trabalho teria absorvido, João Paulo Carvalho diz que sofreu muita influência do Cinema dos anos 70. Ele cita novamente o filme *Easy Rider* e o documentário *Woodstock*<sup>31</sup>, que trabalhava com divisão de telas. João Paulo diz que a televisão seguia estas novas tendências, embora a TV Globo não fosse muito rígida na época. Ele diz:

O Daniel (Filho, diretor), o próprio Boni (José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, diretor da emissora), foram condescendentes algumas vezes com algumas bobagens que a gente teria imaginado. Mas tinha uma disciplina, era líder de audiência e não ia perder aquela posição. Às vezes para quebrar essa disciplina, a gente lutava um pouco. Tanto o Guel, como eu, a gente era constantemente metidos a confrontar aquelas disciplinas rígidas, mas tinha influência principalmente do cinema, principalmente o Guel que trabalhou

---

<sup>31</sup> Woodstock – Onde tudo começou é um documentário dirigido por Michael Wadleigh e retrata o marco do movimento hippie em 1969.

com o cinema verdade de Jean Rouch, e de outros mais da época lá na França, quando morou lá. (João Paulo Carvalho, em entrevista concedida a autora em 19/02/2010)

*Armação Ilimitada* foi um programa tão inovador, que, ao mesmo tempo em que fazia muito sucesso, causava estranheza para algumas pessoas. O programa não era criticado, nem positivamente, nem negativamente, durante a exibição dos primeiros episódios:

Acontecia um negócio com o *Armação* que era interessante. Porque até, se eu não me engano, o sexto programa, ninguém falava nada sobre o *Armação*. Muitas vezes, depois que o programa era exibido, eu subia no elevador com alguém da produção, perguntava, *viu o Armação ontem? O que você achou?* E ninguém criticava nem para o bem nem para o mal. Ficava uma coisa assim meio no ar. Ficava pairando ali sobre uma coisa que ninguém sabia o que era. (João Paulo Carvalho, em entrevista concedida a autora em 19/02/2010)

Essa situação se modificou a partir do momento que o programa recebeu o prêmio Ondas. (premiação dada aos profissionais de rádio, televisão, cinema e música pela Rádio Barcelona, desde 1954). Até então, só havia recebido este prêmio dois programas brasileiros: *Morte e vida Severina*, dirigido por Zelito Viana, em 1977 e *Malu Mulher*, que, segundo o cineasta Antônio Calmon, os antecessores “eram duas coisas obviamente premiáveis”. “*É inesperado que se premie uma coisa que não está inscrita no parâmetro das coisas premiáveis*” disse Antonio Calmon ao Jornal O Globo em 1988.

João Paulo Carvalho também notou este fato. Ele diz: “*quando o programa ganhou o prêmio Ondas, aí ficou estabelecido que ele tinha um diferencial.*”

O diretor Guel Arraes, também comentou sobre a reação que o programa gerava nas pessoas:

Quando o *Armação* estava no ar, tivemos muito retorno direto. Os pais falavam assim para a gente: “ah, você faz o *Armação*, meus filhos adoram”. Eu sentia, nos comentários, que eles viam o programa, mas não queriam comentar, achavam tudo aquilo um pouco esquisito. Muitas pessoas reclamavam também porque achavam o programa muito rápido, muito cortado e difícil de acompanhar porque, se você tirasse o olho, perdia muito. O que é que aconteceu então? O “*Armação*” começou a criar num grupo um hábito de ver TV diferente. Como era um por mês, era meio um programa especial, a garotada comprava pizza, coca-cola, e aquele era o dia de ver o “*Armação*”. Eles então paravam e viam de um modo que eu nunca tinha imaginado porque a TV costuma ser um meio dispersivo para um público dispersivo. Parecia ser possível então educar um público para ver diferente: se o programa tem equilíbrio, desperta curiosidade, desperta interesse, o espectador começa a sentir que, para ver aquilo, ele tem que

prestar atenção; e ele começa a prestar atenção porque, se ele virar, piscar, pode perder uma piada. Isso eu acho que, de alguma maneira, começou a acontecer com os programas que a gente fez.

Guel Arraes in Figueirôa, Fachine, 2008, p. 325).

Neste relato, Guel Arraes demonstra certa preocupação com o comportamento do espectador, com a maneira como ele estava se relacionando com o programa. E é neste aspecto que se percebe a relação com João Paulo Carvalho cuja edição declaradamente é voltada ao espectador.

Todas essas características acima comentadas, ficam muito evidentes no episódio *O pai do Bacana*. Escolhi este episódio para uma análise por apresentar muitos elementos bem característicos do seriado. O episódio faz referências a vários produtos audiovisuais.

## 2.2 Análise: episódio *O pai do Bacana*

O episódio *O pai do Bacana* se inicia com uma cena inspirada no filme *Cidadão Kane*<sup>32</sup>. A cena mostra o portão do casarão de Baby Jr (Daniel Filho), que faz participação especial neste episódio interpretando o pai do garoto Bacana (Jonas Torres). A imagem está em preto e branco.



A câmera faz um movimento em pan de baixo para cima, e mostra o monograma BJ (Baby Jr). A trilha sonora é a mesma do filme *Cidadão Kane* e o locutor diz: “este programa foi originalmente plagiado em preto e branco”. Após este

---

<sup>32</sup> *Cidadão Kane* é um filme norte-americano de 1941 dirigido por Orson Welles. O filme marcou época devidos às inovações, sobretudo nas técnicas narrativas e nos enquadramentos. A história conta como o repórter Thompson (Joseph Cotten) reconstitui a trajetória do empresário da imprensa Charles Foster Kane (Welles), buscando decifrar o significado de sua última palavra no leito de morte: "Rosebud". A morte de Kane comovera a nação a descobrir porque aquela palavra se torna uma obsessão para o jornalista, que acredita poder encontrar nela a chave do significado daquela vida atribulada.

take, surge um take interno da casa, ambientando o telespectador. Então, surge um close num objeto (uma bola com uma cidade e água dentro, com partículas que simbolizam neve), também referência a *Cidadão Kane*. O próximo take é um close da boca do ator dizendo “*Rosebaby*”, brincando com a palavra proferida pelo personagem de *Cidadão Kane* – “*Rosebud*”. E a personagem derruba o objeto no chão, como no filme de Orson Welles.



A cena segue com uma sequência de takes de planos detalhe de copo na mão da personagem, garrafa de whisky, personagem bebendo, etc. Eis que entra a governanta da casa, *Carmosa (Marieta Severo)*, empurrando um carrinho com o café da manhã. Ela abre a janela e com a luz que entra no quarto, a personagem *Baby Jr (Daniel Filho)*, se transforma em um esqueleto. A governanta diz que toda manhã a cena se repete e *Baby Jr* volta ao seu estado normal.



Segue então um diálogo entre *Baby Jr* (Daniel Filho) e Carmosa (Marieta

Severo), e ele diz não ter tido boa noite porque sente a falta do filho – Bacana (Jonas Torres). E em mais uma referência a um filme, ele olha para um porta-retrato e diz: “Nunca houve uma mulher como Zilda” (referência ao filme *Gilda*<sup>33</sup>, de 1946).



Esse levanta, vai à janela, e vê Bacana (Jonas Torres) acertando uma bolada na vidraça de sua casa. Então ele diz: encontrei meu filho *Baby Neto*.



Após isso entra em cena, num estúdio o DJ Black Boy (Nara Gil), que

<sup>33</sup> *Gilda* é um filme dirigido por Charles Vidor e produzido por Virginia Van Upp. É um dos mais famosos filmes-noir de todos os tempos e bastante ousado para a censura dos anos 40. *Nunca houve uma mulher como Gilda* era a principal frase promocional do filme.



participava de todos os episódios atuando como um narrador das histórias. Black Boy com três *backing vocals* cantam: Papai, papai, papai... (parodiando a música Mamãe, mamãe, mamãe, de Herivelto Martins e David Nassef, muito famosa na interpretação de Agnaldo Timóteo e Ângela Maria). Black Boy (Nara Gil) diz: “ *você não está em onda trocada. Este Cult movie dramalhão também faz parte da Armação. Um filme originalmente produzido em preto e branco e colorido por nós para você*”.



Na sequência, entra a abertura de *Armação Ilimitada* ainda em preto e branco, e a imagem vai se tornando colorida gradativamente.





A primeira cena após a abertura é de uma luta de boxe. Um dos lutadores é Lula (André de Biase) e na torcida estão Zelda (Andréa Beltrão), Bacana (Jonas Torres) e Ronalda Cristina (Catarina Abdalla). Disfarçada de detetive, no meio da

torcida, está *Carmosa* (*Marieta Severo*) procurando por *Bacana* (*Jonas Torres*).

O garoto conversa com Lula (*André de Biase*) que está num momento crucial da luta. Com isso, mais uma referência a um filme é feita, inclusive no texto da personagem de *Zelda* (*Andréa Beltrão*). Ela diz: não decepcione, lembre daquele filme – *O campeão*<sup>34</sup>. E então, numa sequência de takes em câmera lenta, Lula (*André de Biase*) vence o adversário ao som da trilha de *Rocky*, um lutador<sup>35</sup>. Depois *Juba* (*Kadu Moliterno*) sobe ao ringue e a cena se repete com *Zelda* (*Andrea Beltrão*) dizendo a ele que ele deve vencer pelo seu “filho” *Bacana* (*Jonas Torres*).



<sup>34</sup> O campeão é um filme de ação, de 1979, dirigido por Franco Zeffirelli. A história mostra um ex-campeão de boxe, que agora está na pior, afundado nas bebidas e nos jogos. Porém, seu filho acredita no potencial de seu pai, sabe de sua condição, mas nunca deixa de afirmar que ele é seu eterno campeão. Refilmagem de um filme homônimo de 1931, foi indicado ao Oscar de trilha sonora original.

<sup>35</sup> Rocky, um lutador é um filme do gênero drama, norte-americano de 1976, escrito e estrelado por Sylvester Stallone. Dirigido por John G. Avildsen.



Eis que Carmosa (Marieta Severo) entra em cena, ao som da trilha da *Pantera cor-de-rosa*<sup>36</sup>. Ela se aproxima de Bacana (Jonas Torres), diz que é jornalista da Revista *Inimiga*<sup>37</sup>, e aí começa a entrevistá-lo. Ela pergunta se ele é filho de Juba ou de Lula, ele diz que é filho dos dois e começa a contar sua história. A partir daí, através de uma transição (fusão), entra uma cena de flashback, mostrando imagens de um circo e de um palhaço encontrando o garoto Bacana abandonado (este caracterizado de bebê, chorando). Volta para a cena do garoto contando sua história para Carmosa (Marieta Severo) e dizendo que ele virou um expert no trapézio.

---

<sup>36</sup> A Pantera cor-de-rosa é uma pantera fictícia que apareceu originalmente em 1963, na abertura do filme *The Pink Panther*. O sucesso foi enorme e fez com que fosse produzido um desenho animado com esta personagem. As aventuras da Pantera eram acompanhadas pela famosa música de Henry Mancini e Waltel Branco, *The Pink Panther Theme*.

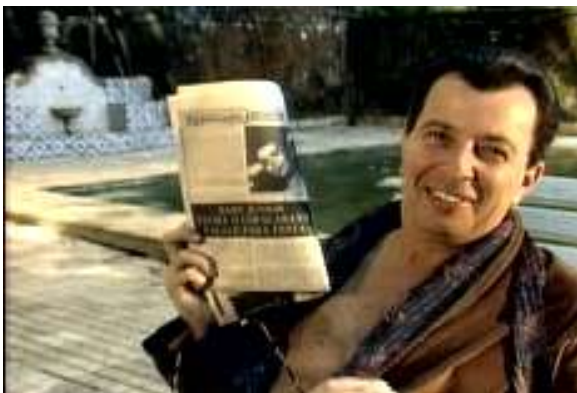
<sup>37</sup> Revista *Inimiga* é uma paródia da Revista *Amiga*, revista que cobria assuntos de televisão, rádio e música, muito famosa nos anos 70 e 80.



Mostra-se então a imagem dele no trapézio, no circo, e depois volta-se para ele dizendo que nunca conheceu sua verdadeira família. Mostra novamente ele no circo dizendo: *minha verdadeira família era o circo, vocês venderam o circo, venderam minha família*. Volta para ele no ringue e aparecem Lula (André de Biase) e Juba (Kadu Moliterno), e Bacana diz: *“eles me adotaram e viraram meus pais”*. Carmosa diz: *“ah, essa história eu conheço, eu não perco um programa de Armação Ilimitada”*. Ela pergunta o nome desse circo e já aparece cena dela lá, no circo. Ela assiste ao acidente de uma trapezista que cai no chão e quando vê o rosto da trapezista, descobre que ela é Zilda.



A próxima cena mostra jornais antigos e reproduz-se a trilha: *“Disseram que voltei americanizada”*, de Carmem Miranda. Então, Baby Jr. (Daniel Filho) aparece com os jornais e diz: *Vale a pena ler de novo (referência a programa da Rede Globo, que reprisa novelas, chamado “Vale a pena ver de novo”)*. Então surge Carmosa (Marieta Severo), que cai na piscina e diz a ele que encontrou Zilda. O diálogo segue com uma sequência de cortes (a cena é mostrada em vários planos), Baby Jr (Daniel Filho) ordena que ela vá atrás de seu filho e ele diz que nunca houve uma mulher como Zilda.





A próxima cena mostra um jantar da “família” *Armação Ilimitada*, onde há uma discussão, porque *Lula* quer casar com *Zelda* e adotar *Bacana*. Os amigos começam a brigar por *Zelda*. Um efeito de aceleração é colocado na cena, inclusive utilizando o recurso sonoro de fita sendo avançada em *fast forward*. E a mocinha *Zelda*, veste um quimono e “luta” contra os dois.



Então chega Carmosa (Marieta Severo) para pegar Bacana (Jonas Torres). Corta para cena de Bacana e Ronalda (Catarina Abdalla) arrumando as malas. Depois ele se despede de Lula (André de Biase), Juba (Kadu Moliterno) e Zelda (Andréa Beltrão). E ele se vira para a câmera, se despede dos telespectadores e diz: *“sinto que esse seriado nunca mais será o mesmo sem a minha presença”*.



A próxima cena mostra Bacana chegando à casa de Baby Jr (Daniel Filho), conversando com ele, até que eles se abraçam e toca a música Pai, de Fábio Jr. Com



a mesma trilha, entra cena de Lula (André de Biase) e Juba (Kadu Moliterno) lembrando momentos com Bacana (Jonas Torres). Lula aparece vestido de motoqueiro, com estilo rebelde, pega uma moto e diz: “*de agora em diante serei um homem sem destino, vou viver a noite dos desesperados, acossado, o suplício de uma saudade*”. E Juba diz: “*Não seja tão cinematográfico, você não vai querer virar o selvagem da motocicleta da noite para o dia, vai?*” Lula pega sua moto e vai embora. Neste trecho temos novamente referências a filmes. Lula age como as personagens de *Easy Rider*, cita no texto que agora será um homem *sem destino* (nome do filme em português), diz que vai viver *a noite dos desesperados*, referindo-se ao filme *A noite dos desesperados*, de Sydney Pollack, filmado em 1969. Depois cita *Acossado*, um filme de Jean-Luc Godard, de 1960 e para finalizar diz que vai viver o suplício de uma saudade, referindo-se ao filme de nome homônimo, dirigido por *Henry King*, filmado em 1955. Na sequência, a fala de *Juba* também traz referência a filmes, quando ele diz se ele irá virar *o selvagem da motocicleta*, referindo-se ao filme de Francis Ford Coppola, lançado em 1983.





A próxima cena mostra Zelda (Andrea Beltrão) no seu trabalho, chorando, conversando com seu chefe e dizendo que a crise é grave e o pessimismo, o desemprego e a recessão assolam o país. E ele diz que não, que o *Correio do Crepúsculo* agora só ia mostrar alegria, Carnaval, concurso de miss, que ali, era a fábrica de sonhos... Ela diz para ele parar de ser alienado, que aqui era Brasil, ele diz que não, que aqui é Hollywood e os dois protagonizam cena do filme *Top hat*, de 1935 com Fred Astaire e Ginger Rogers dançando *Cheek to cheek*, numa escadaria. Ele pede a ela uma matéria com Zilda Hayworth. E termina a cena dizendo que nunca houve uma mulher como *Zilda*.





A próxima cena é com Bacana (Jonas Torres) e Baby Jr assistindo um filme de Zilda Hayworth – *Mangue e Areia* (referência a novela *Sangue e Areia*, de 1967). E Baby Jr diz a Bacana (Jonas Torres) que nunca houve uma mulher como a mãe dele. Bacana diz: “é mãe só existe uma”. O pai diz que Zilda fugiu, sumiu... com Pablito

Mas.. o toureiro. Bacana consola o pai que diz: “*Tarde demais para esquecer* (filme de Leo Mc Carey, de 1957) ... *papai sabe tudo* (série americana dos anos 80)”. Baby Jr (Daniel Filho) diz que Bacana (Jonas Torres) irá continuar a linhagem de playboys e que para isso irá ter educação física. Nada de surf, esporte da *Plebe Rude* (banda de rock dos anos 80), irá treinar esportes nobres: esgrima, tênis e equitação. Bacana pensa nos instrutores e duas lâmpadas aparecem acima de sua cabeça, com efeito sonoro



A próxima cena é com Zelda bebendo *Pau Pereira* (uma bebida alcoólica). Ronald: “ *você está bebendo Pau Pereira?*” Zelda: “*é pau, é pedra é o fim do caminho*”... (numa referência a música *Águas de Março*, de Tom Jobim). Zelda: o

*vento levou levou tudo..* ( filme *E o vento levou*, de 1939, dirigido por Victor Fleming).  
 RONALDA: *Zel, chega de se afogar no suplício dessa saudade* (*Suplício de uma saudade*, filme de 1955, dirigido por Henry King). ZELDA: *eu não posso Ro.. o Bacana é a soma dos nossos catetos, o quadrado da nossa hipotenusa, a base do nosso triângulo isósceles... vidas amargas* (filme de 1955, dirigido por Elia Kazan), *vidas secas* (filme de 1963, dirigido por Nelson Pereira dos Santos), *vidas sem rumo* (filme de 1983, dirigido por Francis Ford Copolla)...  
 RONALDA: *Zel, você está parecendo catálogo de videoclipe*. O retrato de uma estrela decadente. ZELDA: *A estrela sobe* (filme de 1974, dirigido por Bruno Barreto), *o ocaso de uma estrela* (filme de 1972, dirigido por Sidney J. Furie), estrela decadente. Termina a cena com Zelda se lembrando q precisa fazer a matéria com *Zilda*. RONALDA diz: *dizem que nunca houve uma mulher como Zilda*. Então Zelda diz: *duvido...*



Entra ilustração de homem com cabeça esfumaçando escrito “Day after” e, na sequência, aparece *Lula* (*André de Biase*), e a câmera vai rotacionando para esquerda e direita e os objetos caindo de um lado para o outro... e ele tentando pegar. Ele de ressaca, bebe uma Coca-Cola. *Juba* (*Kadu Moliterno*) lê no jornal anúncio procurando por heróis que ensinem esportes. Os dois vêem a oportunidade de rever *Bacana* (*Jonas Torres*) e entonam seu grito de guerra: de mãos juntas

gritam: *Juba e Lula, ooooouuu...* Após explosão, eles aparecem vestidos de aristocratas.



A próxima cena é com Bacana e o pai fazendo uma refeição em uma mesa enorme. Bacana com um binóculo observa o pai e diz: que bom estar perto de você. Eles estão lanchando e aparece a lata de Nescau. Baby Jr (Daniel Filho) pede para Carmosa (Marieta Severo) servir o leite dele e ela percorre todo o percurso da mesa utilizando patins. Através da utilização de cortes, parece que Carmosa está percorrendo um longo percurso e nunca chega. Baby Jr vai dizendo ao filho que ele será o *latin lover* dos anos 90 e diz: “Meu garoto”, o garoto responde: “meu paipai”...

(referência a Cascatinha, personagem dos anos 80, que contracenava com *Chico Anysio*).



Então chegam *Juba* (kadu Moliterno) e *Lula* (André de Biase) disfarçados para oferecerem seus serviços a *Baby Jr* (Daniel Filho). Logo eles estão ensinando tênis a *Bacana* (Jonas Torres). Depois já aparecem lutando esgrima. O cenário da casa de *Baby Jr* é estilo castelo aristocrático. Eles aparecem caracterizados de 3 mosqueteiros e são reconhecidos por *Carmosa* e são expulsos.





Na sequência seguinte, tem-se uma cena que começa com um close da boca de chefe da Zelda dizendo: *Rosebaby...* e derrubando um objeto redondo. Texto do chefe de Zelda: *Rosebaby é a palavra chave na vida de Zilda Hayworth. Ou melhor, na vida de Rosemary do Rosário Hayworth, Rosebaby é o bebê de Rosemary (filme de 1968, dirigido por Roman Polanski), ou melhor, o bebê de Zilda.*

Zelda: *isso é uma charada, um verdadeiro quebra-cabeças...*

Chefe: *é exatamente esse quebra cabeças que eu quero que a senhora resolva, quero saber onde anda Zilda Heyworth e onde anda o filho que ela teve com Baby Jr.* (durante esse diálogo, Zelda vai gesticulando com o dedo como se estivesse montando um quebra-cabeças e a imagem do chefe aparece dentro deste quebra-cabeça. Zelda: *eu conheço esse baixinho muito bem, matei a charada.*



E ela sai correndo da sala, deixando seu chefe “torto” no quebra-cabeça.



Cena seguinte: Baby Jr (Daniel Filho) e Baby Neto (Jonas Torres) estão vestindo smokings. Bacana (Jonas Torres) diz que está com saudades de Lula (André de Biase) e Juba (Kadu Moliterno). Alguém bate à porta de *Baby Jr.*, que diz: “Carmosa, abra a porta para os obscuros objetos do desejo” (*Esse obscuro objeto do desejo* é um filme de 1977, dirigido por Luis Buñuel). Carmosa: pobre criança prodígio (referência a Robin, o garoto prodígio) perdida nessa Hollywood Babilônia. Entram então mulheres convidadas por *Baby Jr.*

Ele as apresenta ao filho como Greta Garbo, a divina maravilhosa, e Ava Gardner, a condessa descalça. Bacana diz; “é demais para um playboy adolescente.



Corta para lado de fora do castelo, onde Lula, Juba, Zelda e Ronalda brigam com músicos contratados por Baby Jr. (letterings de histórias em quadrinhos.. pow)



Volta para dentro da casa, as meninas e Bacana insistem para *Baby Jr* cantar. Ele canta com referência a Fred Astaire. Eles não notam que os músicos são a trupe do *Armação Ilimitada*... Só Bacana nota a presença deles.





Na sequência, Zelda aparece no circo convencendo *Zilda* a ver o filho. Texto de Zelda: “o *Bacana* teve todo o direito de nascer (*O direito de nascer* foi uma novela exibida em 1964 com direção de Lima Duarte e José Parisi)... *você pensa que foi fácil*

ele acordar com frio, estender os bracinhos e chamar Mamãe, mamãe, e só o silêncio lhe responder...” após a fala, público do circo a aplaude e Zilda diz: “você fez curso de tablado? Você não gostaria de trabalhar no circo?” Zilda está caracterizada como Rita Hayworth na cena principal de *Nunca houve uma mulher como Gilda* e Zilda está caracterizada como chefona, fumando e usando um chapéu. Zilda diz que precisa procurar um novo *partner* e Zilda sai do circo. Zilda diz a Juba e Lula do lado de fora do circo: “essa mulher é uma vaca profana (*Vaca profana* é uma música de Caetano Veloso). Não me admira que tenha se apaixonado por um toureiro”. E Zilda desconfia que Zilda está escondendo algo dela. Ela então dirige enlouquecida e vai ao encontro de Carmosa.





Carmosa (Marieta Severo) aparece chorando cuidando do jardim. Zelda chega e diz: *“deixa de ser otária Carmosa Barbina”*. E Carmosa diz: *‘ué, depois dizem que as rosas não falam.”* (ao fundo está tocando as rosas não falam, música de Cartola). Zelda diz que não é a rosa que está falando, e sim ela, Zelda. Elas discutem e Zelda diz que ela tem que lutar pelo Baby Jr. porque o Bacana precisa de uma mãe de mentira, já que a de verdade é um blefe.



Volta para o circo e mostra Lula e Juba no trapézio com Zilda. Quando eles falam sobre o Bacana, Zilda cai do trapézio. E uma garota que está sentada na platéia diz: “*mamãe!*” Mostra Bacana e Baby Jr novamente, andando a cavalo. Bacana foge e o pai vai atrás. Bacana cai do cavalo. O pai socorre.





Volta para o DJ Black Boy (Nara Gil) cantando olha aí meu guri, olha aí meu guri...(O meu guri, música de Chico Buarque) e o DJ Black Boy diz para ninguém perder as próximas cenas do pai do Bacana.





Lula e Juba vão à casa de Baby Jr. dizer q a filha dele com Zilda é uma menina e que ele terá que devolver o *Bacana*. Baby Jr diz que Bacana está muito mal e está no quarto dele. Juba e Lula sobem para ver o garoto. E novamente o objeto Rosebud aparece em primeiro plano, agora nas mãos de Bacana. Eles vêem que o menino está bem e conversam com Zilda e Carmosa que já estão no quarto.



Juba e Lula revelam que *Zilda* confessou que Carmosa recebeu um dinheiro para dizer que Bacana seria filho dela e de Baby Jr. Zilda diz: “*quer dizer que o Bacana está sem pai nem mãe de novo?*” E Bacana diz: “*Sem lenço nem documento (referência a música Alegria, alegria, de Caetano Veloso), livre para voar*” (telenovela



exibida pela Rede Globo em 1984. Carmosa diz: “como vou contar isso pro Baby, eu fiz tudo por amor.”

Bacana diz que Baby Jr. pode ser pai dele também, para quem já atura dois pais... Baby Jr ouviu tudo e se diz feliz com o que ouviu, que iria deixar Bacana como seu herdeiro, mas que ele só poderia herdar dívidas, já que Baby Jr está falido e mal pago.



Os integrantes da *Armação* vão embora e Baby Jr chora em sua casa com a mudança pronta.



Eis que Carmosa desce as escadas vestida como *Gilda* e eles interpretam cena do filme *Gilda*. Efeito final é um *wipe* redondo fechando em black... como nos filmes antigos.





Este episódio reúne muitos elementos que caracterizavam o seriado *Armação Ilimitada*. Podemos observar quantas referências a filmes, novelas e músicas foram utilizadas. *Armação Ilimitada* era dirigido aos adolescentes e sua linguagem era especialmente produzida a esse grupo. Os grafismos, os enquadramentos, as trilhas e principalmente, a edição sempre muito ritmada agradava plenamente os jovens.

Sobre a edição de imagens do programa, um dos seus criadores diz:

*Armação Ilimitada* implantou um novo tipo de edição, a cargo de João Paulo Carvalho, que os adultos não entendiam, mas os jovens sim. É bom lembrar que estou falando de 1985, quando a onda do computador mal começava por aqui – embora a cabeça do jovem já estivesse ligada a referenciais que traduziam exatamente o assunto de que estávamos falando. Uma pequena citação colocava a história onde queríamos. Criança habituada a desenho animado achava normal. Os videogames, ainda na fase Atari, já estavam na moda. A velocidade do programa era muito grande para os adultos. No início tive algumas reclamações de pessoas que não estavam entendendo a história por conta da velocidade da edição. Discutimos muito se retirávamos seis quadros. Cada segundo na televisão tem 29 quadros. Ou seja, queríamos retirar praticamente mais de um quinto de segundo. Parece nada, mas a diferença é imensa. Velocidade dos videoclipes! Os jovens adoraram e o *Armação* foi um programa de sucesso

tanto no Brasil quanto no exterior. (Daniel Filho em depoimento no livro *O Circo Eletrônico – fazendo TV no Brasil*. Ed. Jorge Zahar, 2001)

Sobre a edição, diz Guel Arraes:

O cara que editou combinou muito comigo. Para mim é o melhor editor da televisão brasileira. Chama-se João Paulo Carvalho. Ele é uma fera. (Guel Arraes, em entrevista concedida à revista *Playboy*, em 1998.)

A relação entre o editor João Paulo Carvalho e o diretor Guel Arraes era tão forte que sobre o editor Guel Arraes diz:

João Paulo me ensinou muito de edição. Muitas vezes, olhava as cenas que ele editava genialmente para o *Armação Ilimitada* e estranhava: “Eu gravei isso?” (Guel Arraes, em entrevista ao *Jornal Folha de São Paulo*, em 2003)

Outro diferencial do seriado era a trilha sonora sempre dando condução à edição. O editor diz que sempre brigava muito com o produtor musical Alexandre Agra, para que ele já providenciasse as músicas que iriam fazer parte das sequências. A idéia era sempre manter o ritmo das imagens de acordo com o ritmo da trilha sonora. Devido a isso, enquanto um show levava 40 horas para ser editado, *Armação* precisava de 150 horas de edição. Na visão do editor, este é um dos fatores que levam o *Armação* a ter uma boa aceitação até hoje. O programa continua sendo uma referência, embora João Paulo Carvalho não o considere mais dessa forma, ele acha que já passou e hoje, quando assiste o programa, o considera arrastado. Para o montador, edição sofre processo de envelhecimento.

### **2.3 America**

*America* foi um documentário produzido pela produtora *Videofilmes*, exibido pela *TV Manchete*, em 1990. Como o próprio nome sugere, mostra o estilo de vida dos habitantes da America. O documentário possui estilo diferente do que era exibido na TV, com impecável fotografia de Walter Carvalho e com especial edição de João Paulo Carvalho.

Neste momento em que editou *America*, o estilo de montagem de João Paulo Carvalho se modificou. Se quando estava editando *Armação Ilimitada*, o que importava era o ritmo alucinante, agora, a maneira de “prender” o espectador era outra:

Passado um tempo, já em 1990, eu estava fazendo a serie America, com o João Moreira Salles. E nesse momento eu resolvi baixar a velocidade. Eu resolvi que era um momento de eu refletir mais sobre o que estava acontecendo. Mas de qualquer forma, já era uma intenção do America. E aí eu começava a me meter em coisas que se distanciavam um pouco da edição que era a legendagem. A legenda, sempre, de praxe, está no rodapé da imagem. E as imagens do Waltinho Carvalho no *America* eram tão bonitas, tão bem feitas, que às vezes uma interferência de legendagem no rodapé, eu tenho a impressão que ia atrapalhar a qualidade daquela fotografia e propus ao João que nós brincássemos um pouco mais com as legendas, que elas passassem a ter uma função dramática. O João topou, embora existissem ainda os resquícios do ritmo acelerado. No primeiro programa dessa serie America, o inicio é muito ritmado, para atrair a atenção do espectador e ele não mover o dedinho. (João Paulo Carvalho, em entrevista concedida a autora em 19/02/2010.)



Mas não era só através do ritmo que João Paulo Carvalho buscava prender o espectador. Ele foi incorporando outros elementos na montagem, para diferenciar seu trabalho e chamar ainda mais atenção, como a introdução de muitos *blacks*<sup>38</sup> em algumas edições:

<sup>38</sup> Black é uma imagem totalmente preta, utilizada algumas vezes como recurso de edição.

É uma coisa que ficou um tempo me motivando, que é a coisa de como você lida, como você prende o telespectador, inclusive com a coisa do *black*. Eu tinha até um amigo editor que gostava de me sacanear e dizia: “quando eu via um *clip*, se tivesse *fade*<sup>39</sup> e tivesse *black* na edição, foi o João Paulo que editou”. Eu tinha essa marca e isso no *America* fica muito claro. (João Paulo Carvalho, em entrevista concedida a autora em 19/02/2010.)

João Paulo afirma que isso era uma brincadeira com o espectador. Tudo que ele criava, sempre era pensando no espectador. Mesmo se o diretor discordasse, discutisse, ele levava sua ideia a diante, para amarrar o espectador. Quando o montador começou a trabalhar, não havia controle remoto, e ele diz que ele consideraria uma derrota, embora ele não ficasse sabendo, se o espectador “arriasse o dedinho”, então até o advento do *black* era utilizado para chamar a atenção do espectador.

Aí eu acho que eu fiquei talvez mais confiante, não sei... amadurecido, para achar que eu podia fazer com que ele não arriasse aquele dedinho, não através de um ritmo hipnótico e sim fazer com que ele não arriasse por uma espécie de reflexão. Me parece que funcionou porque o *America* também teve uma boa repercussão. (João Paulo Carvalho, em entrevista concedida a autora em 19/02/2010.)

## 2.4 Análise de episódio de *America*

Na abertura de *America*, toca um *Blues* e imagens vão aparecendo no ritmo da trilha sonora. Cada imagem dura aproximadamente um segundo, algumas até menos de um segundo. E, em algumas cenas, o editor utilizou apenas aproximadamente uns 4 frames<sup>40</sup> para cada cena, repetindo-a novamente e essa sequência toda durando 10 frames. Após os primeiros acordes do *Blues*, (2 segundos), surge um *black* e uma locução, sem trilha sonora. Este esquema se repete 4 vezes até que, durante a última locução (narrada durante o *black*), outra trilha sonora se inicia e um *fade* longo vai revelando a próxima imagem, que é de algumas casas num lugar muito tranquilo. Neste momento, o ritmo já é outro. As imagens que surgem não possuem movimento (nem de câmera e nem dos objetos e pessoas em cena), e a trilha sonora também é mais calma. Novamente, volta a locução, desta vez com a trilha sonora acompanhando em segundo plano.

---

<sup>39</sup> *Fade* é um efeito de transição utilizado na edição de imagens, onde a imagem vai desaparecendo gradativamente.

<sup>40</sup> *Frame* é cada quadro que compõe a imagem. Um segundo é composto por 29,97 frames.



A partir de 1':45" as imagens se tornam preto-e-brancas e a partir de 2':09" voltam a ser coloridas. Esse recurso é utilizado para ilustrar um momento em que o texto trata de um instante mais duro na vida dos mexicanos que estão sendo

retratados no documentário.



A locução combinada com imagens belíssimas e um ritmo muito calmo de edição duram 3':02", e então se inicia o primeiro depoimento, com voz off (a imagem do depoente não aparece). Ele diz: *“Se o destino do homem é não saber, arriscar-se e penetrar no desconhecido, esta é a lição que os Estados Unidos nos deu: penetrar no desconhecido.”*





Após esta frase, um *black* de um segundo permanece na tela e iniciam-se os créditos de abertura, os dois primeiros em silêncio e a partir dos próximos, com trilha sonora e imagens da *America*. Novamente a trilha é do gênero *Blues* e as imagens passam lentamente, imagens essas com a câmera sempre parada.

Na sequência, após a abertura, uma imagem estática surge com o *lettering*<sup>41</sup>: *movimento*. Esta é a abertura do primeiro bloco. O documentário é dividido em nove blocos, sempre apresentados desta forma. A imagem passa a ter movimento, mostram-se várias cenas de pessoas lutando e a locução volta para explicar quem são aquelas pessoas e o que fazem ali. Após o término do texto, surge um *black* de 12 segundos, com trilha tocando e através de um *fade* longo, surge a próxima imagem. Volta a locução, que fala sobre movimento e dessa vez as imagens são todas com movimento de câmera (*travellings*).



---

<sup>41</sup> Lettering é o que está escrito na edição.





Eis que aos 07':42', surge o primeiro depoente identificado. Ele é o fotógrafo Robert Frank. O locutor o apresenta e inicia-se sua fala. Quando ele começa a falar, ainda em off, notamos a utilização da legenda em um local não convencional, recurso que João Paulo Carvalho utilizou para não perder a estética da imagem. Então, nesta cena, para não esconder o caminhão que aparecia na imagem, a legenda foi colocada na parte superior da tela.





Após depoimento de Robert Frank, volta a locução e algumas fotografias feitas por ele são mostradas.





E é nesse ritmo que o documentário segue até o final. Locução, belas imagens surgindo lentamente, depoimentos...

Aos 13':42" *Easy Rider* é citado, imagens do filme são exibidas. Isso para apresentar o próximo depoente que é Dennis Hopper, o diretor do filme. Seu depoimento compara a *America* mostrada no filme com a *America* que ele vive. E também fala sobre as características americanas das personagens. No depoimento, dois enquadramentos são utilizados.



Aos 21':17" a apresentação de um segundo bloco: Invenção.



Aos 25':54" a apresentação de um terceiro bloco: Esquecimento.



Aos 40':45" a apresentação de um quarto bloco: Mito

Aos 44':25" um clip mais rápido e ritmado com ícones da cultura americana, onde cada imagem termina em fade para o black. Após o clip, vários depoimentos mais curtos.

Aos 46':27" a apresentação de um quinto bloco: ficção.

Aos 49:05 a apresentação de um sexto bloco: memória

Aos 58:45 a apresentação de um sétimo bloco: blues

Aos 1:19':23" a apresentação de um oitavo bloco: vitalidade

Aos 1:31':18" a apresentação de um nono bloco: futuro

Aos 1:37:10 inicia-se um clip com imagens da America e os créditos finais são exibidos.

*America* inovou não apenas pelo ritmo da edição, mas pela reunião de vários elementos que resultaram num bom trabalho. Como a direção de fotografia, a forma como os depoimentos foram gravados e as legendas complementando a imagem.

Apesar de João Paulo Carvalho admitir que houve uma mudança de estilo na sua edição a partir deste documentário, podemos identificar características muito próprias do seu trabalho. O ritmo do documentário é mais lento, mas em algumas momentos, é interceptado por videoclipes com mais ritmo (lógico que não tão velozes quanto em *Armação Ilimitada*). A preocupação com a perfeita sincronia entre a trilha e as imagens. E a utilização destas legendas em locais não-convencionais: essa característica talvez, herdada dos grafismos que eram utilizados em *Armação*.

### 3. Trabalhos mais importantes no cinema

A partir de 1994, a carreira de João Paulo Carvalho direciona-se à edição de filmes e comerciais. Até 2009, trinta e seis filmes brasileiros foram editados por ele. Destes, 24 longa-metragens foram editados através de seu contato com o diretor Diller Trindade; um dos pioneiros do Pólo de cinema e vídeo do Rio de Janeiro, que possui parcerias com a *Buena Vista International*, *Warner Bros*, *Columbia Tristar*, *20th Century Fox* e *Globo Filmes*. Entre essas produções destacam-se os filmes de Xuxa: *Popstar* (2000), *Xuxa e os Duendes* (2001), *Xuxa e os Duendes 2* (2002), *Abracadabra* (2003), *Um show de verão* (2003), *Xuxa e o tesouro da cidade perdida* (2004) e *Xuxa Gêmeas* (2006). E também alguns filmes do “trapalhão” Renato Aragão: *Didi, o cupido trapalhão* (2003), *Didi quer ser criança* (2004), *Didi, o caçador de tesouros* (2005) e *O cavaleiro Didi e a Princesa Lili* (2006).

Dentre estes filmes, até a finalização desta dissertação, dois ainda não haviam sido lançados: *Bonitinha, mas ordinária* (Moacyr Góes), 2008 e *Uma professora muito maluquinha* (Cezar Rodrigues, André Alves Pinto), 2009.

#### 3.1. O cinema da retomada

João Paulo Carvalho tem uma carreira um pouco diferente da maioria dos editores brasileiros. A maioria dos editores iniciam suas carreiras no cinema e depois migram para a TV. João Paulo fez o caminho inverso. Seu início de carreira ocorreu pelo fato de ser amigo de um profissional de TV. E sua transição de um meio para o outro se deveu não só a ordem natural que sua carreira seguiu, mas também ao momento que o país vivia. João Paulo editou seu primeiro filme em 1994, momento que o país vivia a “retomada” do seu cinema.

O Brasil vinha de décadas de traumas políticos: 20 anos de ditadura militar; a doença e morte de Tancredo Neves antes de ser empossado presidente, em 1985, os anos inflacionários do governo Sarney; e, afinal, o desastre obscurantista de Fernando Collor de Melo, primeiro presidente democraticamente eleito após a ditadura militar, em 1989 e logo depois deposto por *impeachment* em 1992. Os dois primeiros anos da década de 90 estão entre os piores da história do cinema brasileiro. Logo após sua posse, Collor rebaixou o ministério da Cultura, a Secretaria e extinguiu vários órgãos culturais, entre eles, a Embrafilme (Empresa brasileira de

filmes, S.A). Em 1992, apenas dois filmes de longa-metragem foram lançados no Brasil.

A partir do governo Itamar Franco, que assume a presidência em 1992, ocorre o que se chama de “Retomada do Cinema Brasileiro”. A extinta Embrafilme foi reiniciada com o rateio dos próprios recursos, através do Prêmio Resgate do Cinema Brasileiro. Em três seleções promovidas entre 1993 e 1994, o Prêmio Resgate contemplou um total de 90 projetos (25 de curta, nove de média e 56 de longa metragem), que foram finalizados numa rápida sequência. Assim, o estrangulamento de dois anos do governo Collor, teria resultado num acúmulo de filmes nos anos seguintes, produzindo uma aparência de *boom*. (Nagib, 2002, p. 13)

Mesmo com poucas cópias e dificuldades de distribuição, divulgação e exibição, o cinema brasileiro voltou a despertar a atenção do público e da imprensa. Além dos filmes de *Xuxa* e dos *Trapalhões*, sempre prestigiados pelas massas, outros filmes brasileiros começaram a ultrapassar a casa de 1 milhão de espectadores, como *Carlota Joaquina*, dirigido por Carla Camurati em 1995, *O quatrilho*, dirigido por Fábio Barreto em 1994 e *Central do Brasil*, dirigido por Walter Salles, em 1998.

Sobre o cinema de retomada, José Álvaro Moisés enfatiza: “*entre 1994 e 2000, 55 novos cineastas surgiram no país. Inúmeros diretores que, no início dos anos 90, estavam confinados ao curta-metragem, a partir de 1994 puderam se lançar no longa, com obras que se tornaram marcos em nossa cinematografia*”. (Moisés Apud NAGIB, 2002, p. 14).

É a partir deste momento que João Paulo Carvalho começa a trabalhar com cinema.

### **3.2. Análise do filme Benjamim**

Eu consultei o próprio João Paulo Carvalho sobre qual filme ele consideraria mais interessante para uma análise e ele sugeriu *Benjamim* devido a seu estilo muito peculiar de montagem. O filme trabalha a todo momento com cenas atuais e cenas do passado, e a montagem entrelaça todas essas fases mostradas no filme.

A montagem é não-linear, isto é, a história não segue uma sequência cronológica de ação. Benjamim Zambraia (Paulo José) vive conflitos do seu inconsciente, e quando encontra Ariela Masé (Cléo Pires) relembra muitas situações vividas no passado com seu amor, Castana Beatriz (Cléo Pires). Cenas em comum são

justapostas no filme, retratando que a personagem principal (*Benjamim*), está revivendo seus conflitos de juventude. As mesmas situações vividas no passado, se repetem no presente. E a montagem ilustra a repetição destas situações colocando-as em sequência. Desta forma, passado e presente se misturam e apenas no final do filme, revela-se porque estas situações se repetem e porque Ariela Masé (Cléo Pires) é tão parecida com Castana Beatriz (Cléo Pires).

A narrativa cinematográfica não-linear não segue uma seqüência cronológica, desenvolve-se descontinuamente, com saltos, antecipações, retrospectivas, cortes e com rupturas do tempo e do espaço em que se desenvolvem as ações. O tempo cronológico mistura-se ao psicológico, da duração das vivências dos personagens. O espaço exterior se mistura aos espaços interiores (memória e imaginação dos personagens). Em *Benjamim* este tipo de montagem foi utilizada para representar o conflito de consciência vivido pela personagem principal.

*Benjamim* é um filme dirigido por Monique Gardenberg, lançado no Brasil em 2004. Baseado no romance homônimo de *Chico Buarque* (1995), o filme recebeu, no Oitavo festival de Cinema Brasileiro de Miami, quatro prêmios *Lentes de Cristal*: melhor filme, melhor ator (Paulo José), melhor edição (João Paulo Carvalho) e melhor direção de arte (Marcus Flaskman). Conta a história de uma paixão perigosa em dois tempos, separados por um lapso de 30 anos. Ao conhecer a jovem Ariela Masé, de espantosa semelhança com o grande amor de seu passado, o veterano e esquecido modelo publicitário Benjamim Zambraia revive as delícias e horrores da paixão. A “reencarnação” da sua amada Castana Beatriz tem algo mais a lhe oferecer: um acerto de contas com a sua própria consciência.

O filme inicia com cena de *Benjamim* jovem (Danton Melo) caminhando por uma longa estrada sem asfalto, entrando em uma casa vazia e sendo atacado por vários homens armados. Uma sequência de cortes rápidos com planos e contra-planos mostra o desespero da personagem. *Benjamim* coloca a camisa no rosto, e com plano de câmera subjetiva (a camisa cobre toda a lente da câmera, como se o espectador estivesse com a camisa no rosto), a passagem para a próxima cena é feita.





A cena seguinte mostra *Benjamim* mais velho sendo socorrido por uma equipe durante a gravação de algum filme. Revela-se então que ele estava sonhando. Segue a cena, mostrando a gravação que estava sendo realizada ali, dentro de um ônibus de viagem. A câmera vai se distanciando até sair para fora do ônibus, continua se distanciando até revelar que o ônibus está num estúdio, o áudio de dentro do ônibus é mantido e a cena termina com um longo fade para um *black*.





Cena seguinte: Benjamim mais velho (Paulo José) entra em um restaurante, vai ao banheiro, abre a torneira e de um close da água escorrendo, faz-se uma fusão longa para cena de um baile no passado. No palco do baile está Benjamim jovem cantando. As jovens dançam com seus pares, olhando apaixonadamente para Benjamim. E depois aparecem beijando Benjamim. Volta para cena da pia transbordando e um homem dizendo: “está transbordando Seu Benjamim.” Ele,

distraído, olha o espelho. Desperta da sua distração com o chamado do homem, pega uma bituca de cigarro e a observa. Sai do banheiro.





Chega ao restaurante e fica observando o local. Ele senta-se, e uma sequência mostra o olhar dele assustado e o close de uma boca feminina. Revela-se que ele está observando uma mulher (Cléo Pires), que está recebendo uma jóia de um homem. Ela mostra um passaporte ao homem. A cena do casal é intercalada por cenas de Benjamim (Paulo José) incomodado com o que vê. O casal sai do restaurante e Benjamim continua lá, com ar de assustado.





Na sequência, a garota Ariela Masé (Cléo Pires) caminha solitária e é abordada por um homem que pergunta se ela é Ariela Masé, ela diz que sim e os dois sobem até um apartamento vazio. Ela dá informações sobre o imóvel, então imagina que o homem faria algo de mal a ela e foge. Ela se tranca no banheiro e relembra (flashback) o dia que um cliente a estuprou. Volta para a cena dela no banheiro chorando, ela seca uma lágrima e sai do banheiro.



Quando ela volta ao apartamento, o cliente não está mais lá, ela vai embora. De cena em que ela pinga colírio no olho, corta-se para cena dela no mar (câmera subjetiva da água). Agora a cena é do passado e mostra a personagem Castana Beatriz (Cléo Pires), sozinha na praia sendo abordada por um guarda que a oferece carona, ela aceita e há novamente um corte para uma cena atual. Esta cena mostra Ariela (Cléo Pires) brincando de jogo da verdade com uma turma. Ela é pressionada a contar alguma verdade que ninguém sabe e num flashback é revelado ao espectador que ela foi abandonada pelos pais e criada por uma mulher que a encontrou na rodoviária e que foi paga pela viúva do pai de Ariela para criar a menina. Então, de volta a atualidade, Ariela diz: “*minha mãe é preta*”. Depois, amigos cantam parabéns a Ariela. Na próxima cena, Ariela dança com seu namorado.





A próxima cena mostra Ariela (Cléo Pires) jogando basquete. Seu namorado (Guilherme Leme) assiste o jogo com expressão de insatisfação e após o jogo diz que precisa falar com ela. Ele diz que ela deve parar de jogar porque as pessoas dizem que basquete é *coisa de sapatão*. Então ele oferece uma vaga de corretora para ela, na corretora do padrinho dele.

A cena continua e o áudio do casamento dos dois surge. (uma antecipação da próxima cena, que é a cena do casamento.) A cena do casamento é curta, mostra apenas o sim dos noivos.



Da cena do casamento, já para uma cena do noivo (Guilherme Leme) atuando como policial e tomando um tiro. Na sequência já mostra o policial no hospital sendo levado para a sala de cirurgia e Ariela chorando. Desta cena, já corta para outra em



close dos olhos da atriz secando a lágrima e volta para cena dela andando com o mesmo figurino de cena anterior, nos dando a entender que ela relembrou momentos de sua vida, naquele momento em que levou o cliente para conhecer o imóvel, no início do filme. Eis que surge Benjamim, observando a garota.

Neste ponto observamos que a montagem do filme é não-linear. Este momento é continuação daquele momento que Benjamim estava observando Ariela no restaurante. (vários flashbacks foram utilizados para situar o espectador na história).

Ele fecha os olhos e há um corte para outra cena dele com olhos fechados. *Benjamim* está num carro em movimento e vai se recordando da jovem que acabou de ver (*Ariela*).





Ele entra rapidamente em casa e pega alguns recortes de revistas, com anúncios comerciais. Ele observa ali os trabalhos que fez enquanto jovem, atuando como modelo. Então encontra um anúncio com Castana Beatriz (Cléo Pires). Ele fica ali admirando o recorte de revista. Esta cena continua, sem cortes, com a interpretação do ator demonstrando muita emoção. A trilha sonora que compõem a cena é *Ne Me Quitte Pás* (Jacques Brel) e continuando a trilha, vem a próxima cena, que mostra Castana Beatriz (Cléo Pires) e Benjamim (Danton Melo) fotografando na praia.





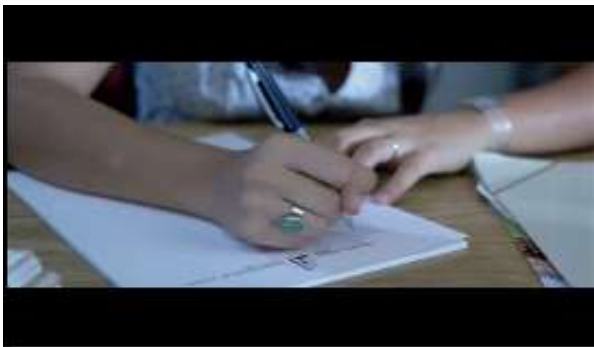
Benjamim (Danton Melo) e Castana Beatriz (Cléo Pires) são modelos do mesmo anúncio e se conhecem neste trabalho.



A cena seguinte, mostra Benjamim com o anúncio de revista com a foto de *Castana Beatriz* perguntando às pessoas se elas o a conhecem.



Cena seguinte: Ariela (Cléo Pires) tenta escrever várias cartas e joga fora todas. Uma das cartas é para Geovan (Guilherme Leme), seu marido. Ela vai escrevendo e dizendo em voz alta o que está dizendo. Sua voz continua em *off* e segue a próxima cena, que mostra o marido de cama e ela conversando com ele. Entra áudio do próprio diálogo. Ela conta a ele sobre o homem que a agarrou no apartamento em exposição. O marido pergunta o que ocorreu depois e ela segue contando em *off*, e surgem cenas rapaz fugindo. Ela conta que foi amarrada na cama com a gravata dele, que ele ficou lambendo-a. Enquanto ela descreve essa cena, as cenas dele fugindo são mostradas. Toca o telefone e já mostra Ariela (Cléo Pires) atendendo o telefone em outro momento.



A ligação era da secretária avisando que o chefe (Nelson Xavier) de Ariela queria conversar com ela. A próxima cena é dela entrando na sala e conversando com o chefe e repete-se a mesma cena, só que quando ela entra, ela se depara com o cliente, de quem ela fugiu. Ele pede para ela ser testemunha, porque ele alugou o imóvel.



Na sequência Benjamin (Paulo José) aparece dormindo, ele acorda, olha para a janela e diz: *Bom dia pedra*. A próxima cena mostra Benjamin trocando de roupa e é utilizado um truque de montagem muito interessante. A câmera vai se deslocando da esquerda para a direita, focalizando roupas penduradas, mas que pela proximidade criam um *black* na tela, então há o corte para o próximo take, vindo do preto para o claro novamente, e a personagem aparece com outra roupa em outra parte do ambiente.





O áudio da próxima cena invade um pouco da cena anterior, e então segue a cena seguinte. Benjamim jovem (Danton Melo) conversa com o diretor de filmes (Rodolfo Botino) dentro de um carro vermelho. Há um insert de um take de *Benjamim* atual (Paulo José), da mesma cena anterior, parado, com óculos escuro, como se observasse ele próprio jovem da outra cena. Surge então um take com movimento de câmera a esquerda para a direita, de pessoas na praia, todas paradas como se fossem estátuas. Até chegar numa última pessoa que passa a se movimentar. E a cena segue normalmente.





Benjamim jovem (Danton Melo) está jogando vôlei na praia quando a bola cai em uma garota, os dois pegam a bola ao mesmo tempo e trocam olhares. A garota diz a ele que sempre gostou do cheiro dele. O mesmo acontece com outra garota que diz a ele: “*sem você eu definho e morro.*”

Então chega à praia Castana Beatriz (Cléo Pires) e o diretor (Rodolfo Botino) diz a Benjamim que ela chegou. Benjamim vai correndo para o mar e de lá observa Castana Beatriz (Cléo Pires).





O *diretor* (Rodolfo Botino) mostra para Castana (Cléo Pires) quem está na água, e na sequência é mostrado ela com *Benjamim* na água e logo depois os dois no cinema, indo assistir ao filme deles. A próxima cena, Benjamim mais velho (*Paulo José*) no restaurante, vai sendo intercalada à cena do filme deles.





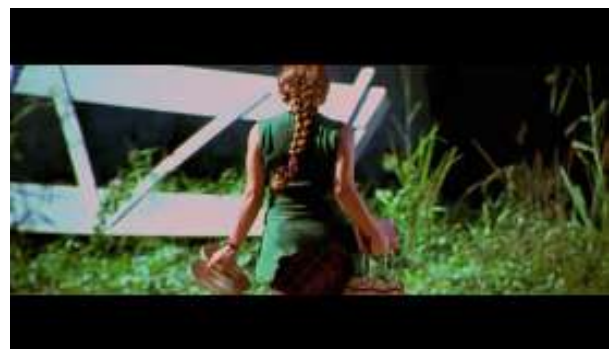


Benjamim (Paulo José) é reconhecido por garotas que estão no restaurante. E elas o levam para uma gincana. Enquanto o cantor Wando canta no palco, as garotas discutem com o apresentador da gincana que diz que não conhece Benjamim Zambraia. Ele então vê Ariela (Cléo Pires) sentada no canto do palco. Os dois trocam olhares.



Quando Benjamim é apresentado na gincana, Ariela levanta-se e sai. Benjamim corre atrás dela. Um flashback é apresentado, intercalando as imagens atuais com as de antigamente, mostrando a mesma situação; Benjamim correndo atrás de Ariela. Ela então entra numa casa, que é a mesma casa mostrada na primeira cena do filme (Benjamim sendo abordado por policiais). Ela está com alguns homens e mostra a casa a eles, executando seu trabalho de corretora de imóveis. Ela

diz: “o proprietário está vivendo no exterior.” A cena é cortada por outra cena que mostra o chefe de Ariela dizendo que o dono daquela casa morreu assassinado. E a cena segue assim, com as três situações: ela mostrando a casa, o chefe comentando sobre a situação do imóvel e Benjamim do lado de fora da casa (atual e antigo). Cena já é cortada para Benjamim fazendo a barba.





Ariela mostra apartamento para cliente. Quando ela percebe, o cliente não está mais no apartamento e ela vai atrás dele. O corte revela Benjamin (Paulo José) saindo de um apartamento que parece ser o mesmo onde estava Ariela. Os dois tomam elevador juntos, o que revela que estavam no mesmo prédio, porém em apartamentos diferentes. Ariela (Cléo Pires) pede um autógrafo para Benjamin Zambraia (Paulo José). Ela procura por uma caneta, não encontra e sai correndo sem o autógrafo. Ele corre atrás dela. Ela pega o ônibus e vai embora. Eles se olham, ela dentro do ônibus e ele fora e ele mostra a ela que ele tem uma caneta. O ônibus parte.





A próxima sequência mostra Benjamim (Paulo José) gravando cenas e não conseguindo se concentrar muito no que estava fazendo. A equipe perde a paciência com ele.



Na cena seguinte, Ariela (Cléo Pires) escreve carta para a tia. O telefone toca e a recepcionista diz a ele que o cliente que nunca se identifica estava a esperando.

Ela desce, e através de locução que representa seus pensamentos, ela diz que nunca deixou de amar Geovan, seu marido que morreu. A locução continua, ela aparece num apartamento com o cliente e ele diz que é louco por ela. Ariela pede para ela não se aproximar e ele se afasta. Ela começa a chorar e diz a ele que não pode continuar, que acabou tudo. Ariela foge e relembra como conheceu este homem. Ela estava olhando um carro para comprar e ele era o gerente da loja de

carros. Depois relembra de outros momentos que teve com ele. Até que é revelada a cena que os dois estão no restaurante e Benjamim (Paulo José) os observa, exibida no início do filme. Nesta volta da cena, o diálogo é revelado ao espectador e nele os dois dizem que são casados. Ariela continua a lembrar os fatos.





Benjamim (Paulo José) liga para Ariela (Cléo Pires) e diz que procura por um apartamento. Eles marcam um almoço. No restaurante encontram o diretor (Rodolfo Botino), eles estão conversando quando chega aquele cliente de quem no início do filme Ariela fugiu enquanto mostrava o apartamento. Ele havia ido ao restaurante para encontrar o diretor. Ariela e Benjamim escolhem seus pratos, observados pelo diretor e o cliente de Ariela. Benjamim revela a Ariela que ele não a convidou para almoçar por estar procurando apartamento.

Ela então, levanta-se e vai embora. O diretor lembra do nome de Castana Beatriz, notando a semelhança entre Ariela e a atriz. Um *flashback* é intercalado às cenas do restaurante. O flashback mostra o pai de Castana Beatriz (Cléo Pires) muito bravo porque ela está de maio numa foto de revista. Na cena está também Benjamim (Danton Melo), que é expulso pelo pai de Castana Beatriz. O pai manda a filha para Paris. A cena é mostrada e depois revela-se o diretor contando essa história para o cliente de Ariela. Ele conta que Benjamim (Paulo José) foi atrás de Castana Beatriz (Cléo Pires) em Paris. Ariela retorna a mesa e Benjamim pede desculpas. Um *flashback* mostra Castana Beatriz e Benjamim na cama. Volta para o atual e eles almoçam. Retorna ao *flashback* e mostra diálogo entre os dois.









Benjamim (Paulo José) está tão feliz que sai pela rua distribuindo dinheiro, distribui suas roupas de palco à crianças de rua e toma banho de mar a noite.



Retorna um *flashback*, desta vez representando 2 anos após o *flashback* anterior. Ariela (Cléo Pires) voltou da França e reencontra Benjamim (Danton Melo). Ele pergunta a ela sobre um professor que ela conheceu em Paris. Volta para o tempo presente, e Benjamim está na praia relembrando os acontecimentos. Uma locução de Castana Beatriz representa os pensamentos de Benjamim. Nela, a garota fala sobre o professor. A locução continua em *off*, com a imagem de Benjamim atual, até que aparece novamente um *flashback* de Castana e Benjamim conversando, o garoto está bravo porque ela está muito interessada nas aulas do tal professor. Volta para Benjamim atual na praia, e a voz em *off* dos diálogos dele com Ariela (Cléo Pires).



Mais um *flashback* mostra o pai de Castana Beatriz (Cléo Pires) dizendo a Benjamim (Danton Melo) que sua filha está grávida. E que ele sabe que Benjamim

não é o responsável porque quando perguntou à filha se ele seria o pai, ela gargalhou. Um *flash* mostra Castana Beatriz gargalhando. Como o pai não vê a filha há muito tempo, ele pede ajuda a Benjamim para encontrá-la. Ele mostra à Benjamim um porta-retrato com uma foto de um homem que estava no quarto de Castana Beatriz. Benjamim diz que é o professor Douglas. O pai faz várias perguntas sobre o professor e Benjamim responde que não sabe nada sobre ele, mas diz que ele é casado e tem quatro filhos. A cena termina com o pai de Castana Beatriz jogando uma xícara na parede, com raiva.



A próxima cena mostra Ariela (Cléo Pires) lendo o bilhete enviado por Benjamim ao lado de orquídeas que ele enviou. Benjamim liga para ela e a garota diz que adorou as orquídeas. E diz também que sonhou com ele essa noite. Ele pede para ela contar o sonho e ela diz que por telefone não dá azar. Na sequência aparece Castana Beatriz dizendo que não irá contar por telefone porque pode dar linha cruzada. Do outro lado da linha, Benjamim (Danton Melo) pede para ela contar. Volta para cena atual de Ariela (Cléo Pires) dizendo que não pode agora e desligando o telefone. Ele liga novamente e pergunta sobre o sonho, ela diz que sonhou com ele a seqüestrando no escritório num cavalo vermelho. Enquanto Benjamim vai falando ao telefone, os móveis de sua casa vão sendo cobertos e levados por uma empresa de mudança.



Na cena seguinte, Ariela (Cléo Pires) e Benjamin (Paulo José) estão em seus banheiros se arrumando. O chefe dela a observa se arrumando quando ela está em sua sala. Ela vai ao encontro de Benjamin. Ele a presenteia com um par de brinco de brilhantes. Ela diz que precisa ir embora e sai correndo. Ele vai embora saltitante e feliz.





Na cena seguinte, Benjamim (Paulo José) observa policiais levando uma mulher. Benjamim aparece nas duas fases, atual e no passado. Benjamim (Paulo José) aparece então rasgando suas antigas fotos. Depois ele joga as fotos picadas para cima.



Na próxima cena, Benjamim (Paulo José), ao telefone, convida Ariela (Cléo Pires) para morar com ele. O diálogo dos dois continua em *off* e aparece cena dela sentada no chão da cozinha, pensando. Depois continua o áudio e ela aparece no quarto abrindo o armário e seu marido está dormindo na cama. Ela pega algumas roupas e sai.





A cena seguinte mostra Benjamim (Paulo José) e Ariela (Cléo Pires) conversando ao telefone. Ele diz a Ariela que não se lembra quando foi a última vez que beijou uma mulher. E quando desliga o telefone diz: “*eu matei sua mãe.*”



Então surge mais um flashback. Benjamim (Danton Melo) vai visitar o pai de Castana Beatriz (Cléo Pires), que está muito doente e a empregada da casa diz a Benjamim que apesar do desgosto que Castana Beatriz deu ao pai, ele sempre reza por ela, para que ela escape dos militares. O pai de Castana Beatriz pede encarecidamente para Benjamim não procurar mais pela filha dele, porque ele soube por fontes sigilosas que Benjamim estaria sendo vigiado. E logo após o diálogo entre eles, o pai de Castana Beatriz falece.





A cena seguinte mostra uma passeata contra a ditadura e Benjamim sendo preso.



Cena seguinte: Castana Beatriz chega de ônibus. Logo depois chega Benjamim de táxi. Ele vai atrás dela, a cena é uma que já apareceu anteriormente no filme. Só que agora, é revelado o que Castana Beatriz foi fazer ali. Ela encontra-se com o professor que conheceu na França.

Benjamim vê tudo e quando se vira para trás, vários policiais estão lá observando-o. Eles olham seus documentos e o liberam. Dentro da casa, o professor dá um brinquedo a Castana Beatriz que faz menção de levá-lo ao filho. Eis que os policiais invadem a casa, uma moça segura um bebê e coloca a mão na boca dele para não ouvirem seu choro. Ouve-se som de tiros.





Benjamim (Danton Melo) chega em sua casa, desesperado. Chora muito e quebra o espelho. Em determinado ponto da cena, há uma junção do choro dele com o choro da filha de Castana Beatriz (áudio). Entra cena do bebê chorando. O choro do bebê continua e entra cena de Benjamim na atualidade. Em seu apartamento, ele observa uma echarpe. Corta para ele jovem saindo do prédio. Um homem diz que ele é dedo-duro e traidor.

Uma amiga também o espera e cospe em seu rosto. De close dele jovem, com rosto molhado, corta para close dele velho e enxugando as lágrimas com a echarpe.





Ariela (Cléo Pires) recebe um telegrama dizendo que o estado de saúde da mãe dela se agravou. Ela fala ao telefone com Benjamin, ele pergunta se ela vai morar com ele e ela diz que irá as quatro horas, que ela quer muito conhecer o quarto de Ariela. Quando ela sai, as ruas estão cheias devido a um comício que está acontecendo.

O candidato é aquele cliente, de quem ela fugiu no apartamento. Zeca Pagodinho está cantando no comício, Ariela observa e o candidato a vê na multidão. Ela dá tchau a ele. O candidato chama Ariela até sua van. Lá ele comenta que sua mãe (do candidato) era preta e que ela ia para a cama com gringos para ter dinheiro para poder dar de comer a ele. Ariela vai com ele até o estúdio de gravação o candidato pede ao diretor para fazer umas fotos dela.





Benjamim aparece na rua, vestido de noivo. E Ariela aparece tirando as fotos. As cenas dos dois vão se intercalando. Ariela aparece vendo as fotos com o candidato e ele dizendo que ela é linda. Eles se beijam. E Benjamim espera. Novamente cenas vão se intercalando. Benjamim esperando e Ariela e o candidato transando. Nesse mesmo esquema de montagem, de cenas intercaladas, mostra-se Ariela se arrumando depois de transar e Ariela chegando em casa. Ela tenta chegar em silêncio para não acordar o marido, mas ele acorda. Ela toma um banho e sai de casa novamente.





O marido chora depois que ela sai. Ela aparece na rua, com muito sono. E depois mostra ela recebendo um telegrama com a notícia de que sua mãe havia morrido. Na sequência, aparece cena do chefe de Ariela interrogando-a. Ela está com o rosto machucado e ele faz perguntas sobre uma agressão que ela sofreu. Ele pede para ela marcar outro encontro com o cliente que a agrediu. Ela encontra o suposto cliente e prepara uma armadilha para ele. Prende-o num ambiente do apartamento. E homens encapuzados o agredem e o matam.





E neste momento, mostra-se uma sequência de diálogos entre Ariela e seu chefe, mostra-se o marido dela, na cadeira de rodas ouvindo tudo o que ela faz. E vai se mostrando um plano que ela e seu chefe executavam. Ela levava os clientes aos imóveis e depois que ela saía, homens entravam para matar esses clientes. Ariela tenta conversar com o candidato também, diz que quer lhe mostrar um imóvel, mas ele pega um helicóptero e vai embora.



Ela vai ao encontro de Benjamim (Paulo José) que ainda a esperava. E ele mostra a ela o seu quarto. Ela diz que o quarto é lindo e foge. Ele vai atrás dela. Ele consegue entrar no taxi junto com ela e ela chora muito. Eles chegam a um imóvel, ela entra correndo, ele procura por ela dentro do imóvel.





Homens entram na casa para executar Benjamin. Do lado de fora, Ariela chora e chama por *Benjamim*. Ele diz: “*não faz mal querida, este é um dos melhores acontecimentos da minha vida*”. Benjamin cobre o rosto com a camisa e com a imagem em *black*, disparam-se os tiros.

Conforme pode ser observado nesta transcrição do filme, a montagem é não-linear, misturando a todo momento passado e atualidade. Tudo isso feito de forma muito fluída, tomando-se cuidado para que as cenas sejam combinadas, não havendo cortes abruptos que confundem o espectador. A justaposição de cenas que representam as mesmas situações no passado e no presente é um bom truque de montagem que, além de trazer um bom resultado estético e rítmico, colabora para que o espectador se situe e entenda um pouco melhor o que está ocorrendo. A escolha por uma montagem não-linear representa a mente perturbada da personagem principal. O inconsciente de Benjamin trabalha a todo momento no passado e no presente. Chama atenção também nesta montagem, um recurso em que se utiliza cenas muito curtas intercaladas com cenas maiores, com a mesma situação. Essa forma de montagem representa de maneira ainda mais clara essa confusão mental.

Como João Paulo Carvalho monta pensando no seu espectador, *Benjamim* pode ser considerado um desafio a esse espectador, já que um espectador mais distraído pode não acompanhar o estilo da montagem desse filme. Esse estilo de montagem é também um estilo que prende o espectador, que terá que prestar muito mais atenção para entender a história que está sendo contada. Muitas vezes, o espectador fará o exercício de “juntar peças de um quebra-cabeças”, já que as peças são apresentadas individualmente, e fora de ordem. João Paulo Carvalho recebeu o prêmio de melhor montagem no 8º festival de Cinema Brasileiro de Miami, pela montagem de *Benjamim*.





## Consideração finais

Edição de imagens ou montagem é um recurso utilizado nos filmes há muitos anos. Editar é ordenar, agrupar, justapor uma sequência de imagens de forma com que essa nova organização crie alguma cadeia de significação, seja contando uma história ou causando algum impacto.

Porém, o editor de imagens é muito mais do que um organizador ou um agrupador de imagens. O editor de imagens é também um gerador de sentimentos. É através de suas mãos que imagens gravadas causarão determinadas sensações em quem as assiste. É através do seu olhar, que aquele agrupamento de imagens fará sentido. Um editor de imagem pode estragar ou salvar uma gravação. Por isso, há alguns profissionais que se destacam, aqueles profissionais que trazem o seu diferencial, que possuem um *feeling* diferente dos demais e produzem sequências de imagens que atraem o espectador.

João Paulo Carvalho parece ser um desses profissionais, pois os programas e filmes que ele edita não passam sem causar algum sentimento em seus espectadores. Talvez, por ser realmente essa sua intenção, já que, como o próprio editor afirma, ele edita pensando na reação desses espectadores. Talvez isso se deva ao fato de ele fazer observação especial do cotidiano e aplicar essas observações em seu trabalho (como no caso da conversa com seu filho, que resultou na edição sem *perda de tempo* de *Armação Ilimitada*).

O fato é que em toda sua carreira, João Paulo não trabalhou apenas no comum, ele ousou, brincou com o ritmo, alterou o tempo, multiplicou telas, enfim, introduziu inúmeras inovações no audiovisual brasileiro. Trouxe ao espectador nacional um novo mundo que incluía experimentações que ainda não tinham sido trazidas ao cotidiano da TV brasileira. E isso, fez toda a diferença. Por isso, hoje ele é considerado um dos maiores editores do Brasil.

É curioso lermos declarações como a do diretor *Guel Arraes*, que diz que muitas vezes, ao ver o material que ele próprio gravou editado nem o reconhecia. Isso mostra a habilidade do editor, sua capacidade de transformar imagens em sequências diferenciadas.

Desde seus primeiros trabalhos, o editor já mostrava a intenção de sair do lugar comum. Na ousadia de implantar o *Flash-forward* em *Chico City*, mostrou como seu repertório influenciaria no seu trabalho. Na vontade de prender o espectador, o

montador utiliza todos os recursos cabíveis na edição: ritmo, flashes, divisão de telas e até mesmo blacks. Sim, na interpretação de João Paulo Carvalho, até a ausência de imagem pode chamar a atenção do seu espectador.

Segundo ele, não há diferença entre editar para cinema, TV, comerciais ou videoclipes. Já que o que ele sempre tem em foco é o espectador. Porém, ele admite que quando edita programas de televisão, ele tende a aumentar o ritmo da edição, porque o telespectador tem em mãos o controle remoto, e pode mudar de canal a qualquer momento se o programa não lhe interessar. Já quando a montagem é feita para o cinema, o ritmo pode ser reduzido, porque o espectador está lá, focado em assistir aquele filme. Não há nada mais que possa desviar a atenção deste espectador. Somente se o filme desagradá-lo demais é que ele se levanta e deixa de assisti-lo.

Ao analisarmos seu trabalho, notamos que, seja na TV, no cinema, nos comerciais ou nos videoclipes, João Paulo Carvalho executa seu trabalho pensando na reação do espectador e utiliza dos recursos de edição para chamar a atenção. Na televisão, o montador teve mais chances de ousar, de imprimir sua marca, seja inovando na montagem alucinada de *Armação*, ou seja na montagem mais tranqüila, porém, não menos ritmada de *America*. No cinema, não houve tanto espaço para inovar, porém, Benjamim, com sua montagem não-linear, utiliza alguns recursos de fragmentação que enriquecem a montagem do filme.

E essa é uma das características que mais chamam atenção no montador. Qual outro profissional teria coragem de assumir que seu trabalho é totalmente voltado ao espectador? Quando um profissional está envolvido num trabalho, seu compromisso é com quem o contratou, é com a empresa para a qual você está prestando um serviço. Mas João Paulo, com toda a ética necessária, se molda ao estilo do contratante, sem perder o foco no espectador, ele é enfático em afirmar que sempre edita pensando em quem irá assistir o trabalho. Para ele, sua maior derrota seria saber que o espectador mudou de canal.

E essa sua forma de trabalho, faz com que sua carreira seja de muito sucesso. Muitos de seus trabalhos tiveram grande destaque. Sua contribuição para o audiovisual brasileiro deve ser ressaltada, pois ele trouxe inovações a trabalhos consagrados. E é por isso que seu nome está gravado na história do audiovisual brasileiro.

## Referências bibliográficas

ANDREW, J. Dudley. *As principais teorias do cinema: uma introdução*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2003.

AUMONT, Jacques. *A estética do filme*, São Paulo, Papirus, 1995.

AUMONT, Jacques. *As teorias dos cineastas*, Campinas, Papirus, 2004.

BRAUNE, Rixa; *Almanaque da TV*, Rio de Janeiro, Ediouro, 2007

DANCYGER, Ken. *Técnicas de edição para cinema e vídeo: história, teoria e prática*, Rio de Janeiro, Elsevier, 2003

*Dicionário da TV Globo, v1: programas de dramaturgia & entretenimento / Projeto Memória das Organizações Globo*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2003

FIGUEIRÔA, Alexandre; FECHINE, Ivana. *Guel Arraes: um inventor no audiovisual brasileiro*, Recife, CEPE, 2008

FILHO, Daniel; *O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed, 2003

GARDNIER, Ruy, *Ensaio: Breve histórico das concepções da montagem no cinema*, Portal Heco, [http://www.heco.com.br/montagem/ensaios/04\\_03.php](http://www.heco.com.br/montagem/ensaios/04_03.php), 2005)

LEONE, Eduardo. *Reflexões sobre a montagem cinematográfica*, Belo Horizonte, UFMG, 2005.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*, São Paulo, Ed. SENAC, 2005.

MURCH, Walter. *Num piscar de olhos: a edição de filmes sob a ótica de um mestre*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2004.

NAGIB, Lúcia; *O cinema da retomada: depoimentos de 90 cineastas dos anos 90*, São Paulo, Ed. 34, 2002.

REISZ, Karel; MILLAR, Gavin. *The technique of film editing*, Focal Press, Great Britain, 1968.

## **Anexo 1**

### **Filmografia de João Paulo Carvalho**

- 1- Erotique (episódio de Ana Maria Magalhães) – 1994
- 2- Lara (Ana Maria Magalhães) (1994)
- 3- Traição (episódio de Arthur Fontes) - 1997
- 4- Minha vida em suas mãos (José Antonio Garcia) - 2001
- 5- Popstar (Paulo Sergio Almeida, Tizuka Yamazaki) 2000
- 6- Oscar Niemeyer (Henry Raillard)
- 7- Nelson Gonçalves (Eliseu Ewald)
- 8- Xuxa e os Duendes Paulo Sergio Almeida, Rogério Gomes)  
2001
- 9- Benjamim (Monique Gardenberg) 2002
- 10-Caso Morel (Sheila Feital)
- 11-Xuxa e os Duendes 2 (Paulo Sergio Almeida, Rogério Gomes)
- 12-1972 (José Emilio Rondeau) 2002
- 13-Dom (Moacyr Goes) 2003
- 14-Didi, o cupido trapalhão (Alexandre Boucy, Saulo Aragão) 2003
- 15-Maria, mãe do filho de Deus (Moacyr Goes) 2003
- 16-Abracadabra (Moacyr Goes) 2003
- 17-Um show de verão (Moacyr Goes) 2003
- 18-Didi quer ser criança (Alexandre e Reinaldo Bouncy) 2004
- 19-Irmãos de fé (Moacyr Goes) 2004
- 20-Xuxa e o tesouro da cidade perdida (Moacyr Goes) 2004
- 21-Coisa de mulher (Eliana Fonseca) 2005
- 22-Amazônia misteriosa (Ivan Cardoso) 2005
- 23-Didi, o caçador de tesouros (Marcus Figueiredo) 2005
- 24-Trair e coçar é só começar (Moacyr Goes) 2006
- 25-O Pai ó (Monique Gardenberg) 2006

- 26-O cavaleiro Didi e a Princesa Lili (Marcus Figueiredo) 2006
- 27-Xuxa gêmeas (Jorge Fernando) 2006
- 28-Xuxinha e Guto conta os monstros do espaço (desenho)
- 29-Mônica – um aventura no tempo (desenho) 2006
- 30-A guerra dos Rocha (Jorge Fernando) 2007
- 31-Dias e noites (Beto Souza) 2007
- 32-O guerreiro Didi e a ninja Lili (Marcus Figueiredo) 2008
- 33-China 1 – Destino (Moacyr Goes) 2007-2008
- 34-China 2 – Destino (Moacyr Goes) 2007-2008
- 35-Bonitinha, mas ordinária (Moacyr Goes) 2008
- 36-Uma professora muito maluquinha (Cezar Rodrigues, André Alves Pinto) 2009

## **Anexo 2**

### **Programas de televisão e comerciais**

#### **1- 1963**

Figurante e estagiário de produção na TV Tupi

#### **2- 1964**

Assistente de produção dos programas de Carlos Imperial na TV Rio

#### **3- 1965**

Departamento de produção da TV Globo / assistente de produção do programa  
TV fone

#### **4- 1966**

Assistente de produção de Sheik de Agadir

#### **5- 1967**

Edição parcial de Sangue e Areia.

#### **6- 1968**

Edição parcial de Passos dos Ventos

#### **7- 1969**

Produtor e editor de Véu de Noiva

#### **8- 1970**

Produtor inicial e editor de Irmãos Coragem

#### **9- 1971**

Editor de O Cafona

Bandeira 2

Caso Especial

#### **10- 1972**

Editor de Selva de Pedra

#### **11- 1973/1974**

Chefe dos editores / primeira saída da TV Globo



**12- 1974 a 1978**

Diretor de programas da TV Educativa

Edição esporádica de programas da TV Globo.

**13- 1978**

Retorno à TV Globo

Editor de Ciranda Cirandinha

Dancing Days

**14- 1979**

Editor de Malu Mulher

Plantão de Polícia

Carga Pesada

Aplauso

**15- 1980**

Editor da serie Grandes Nomes (João Gilberto, Simone, Elis Regina, Paulinho da Viola, Rita Lee, etc)

**16- 1981**

Editor da serie Grandes Nomes

Diretor do especial de Fagner da serie Grandes nomes

**17- 1982**

Editor de Quem ama não mata

Brilhante

Comerciais: Minister, Jumbo Eletro, Caderneta Delfim e faculdade da cidade

**18- 1983**

Conexão internacional (Walter Salles)

Direção na Venezuela de 25 documentários sobre agricultura.

Direção do Especial com Guillermo D'Ávila nos Estados Unidos.

Direção de clip de Julio Iglesias.

**19- 1984**

Direção do especial “Juntos” de Ivan Lins.

Direção do especial “Raça Humana” com Gilberto Gil e Moreno Veloso.

Execução de trabalhos no setor de eventos da TV Globo

Edição de comerciais.

**20- 1985**

Edição da serie “Xingu” com Washington Novaes.

Home vídeo Carnaval

Clip making of com Mick Jagger (Direção Walter Salles)

Armação Ilimitada

Tenda dos Milagres

Especial Rita Lee

Rock in Rio I

**21- 1986**

Armação Ilimitada

Mixto Quente

Chico e Caetano

Abertura da serie Japão (Videofilmes)

Caminhos da Sobrevivência (Videofilmes)

Campanha política PDT, PMDB (Goiás), PFL (Bahia)

Abertura da serie Wimbledon

**22- 1987**

Caminhos da Sobrevivência (Videofilmes)

Conexão Internacional (Videofilmes)

O último sino (Walter Salles, Videofilmes)

Armação Ilimitada

Antonio Brasileiro (Tom Jobim)

Globo de Ouro

Serie sobre Pelé para o exterior

Clipes: João Bosco e Milton Nascimento, Miúcha, Bebel Gilberto, Rita Lee, Toquinho, Milton Nascimento e RPM, Barão Vermelho, Rita Pavone, Simone, Marina, Legião Urbana, Alceu Valença.

O pagador de promessas

Tina Turner especial

Sting Especial

Abertura China (Videofilmes)

Ballet O corpo (Walter Salles – Videofilmes)

Comercial Calvin Klein (Walter Salles)

### **23- 1988**

Especial Rita Lee (Manchete)

Direção: Especial Fagner

Direção: Arrigo Barnabé

Armação Ilimitada

TV Pirata

Home video Casseta e Planeta

Campanha Política Colagrassi

Home video: Rússia com Dina Sfat.

Vivendo Vinicius (Manchete)

Mensagem de Natal (TV Globo)

Clipes: Beth Carvalho, Elba Ramalho, Milton Nascimento, Djavan, Leny Andrade, Titãs, Barão Vermelho, Gal e Caetano, Chico Buarque, Simone e Milton Nascimento.

Comerciais: Petrobrás, Ourocard, Supergasbrás, Eletrobrás, Ayrton Senna.

### **24- 1989**

Elba Ramalho especial

Trailer: “Dias melhores virão” (Cacá Diegues)

Abertura do especial Marisa Monte (Videofilmes)

America

Especial Tim Maia

Abertura Fórmula 1

Home video Cazuza- uma prova de amor

Simone Especial

Home video Erasmo Carlos

Burle Max – 80 anos

Comerciais: Big Coke, Banco do Brasil, BANERJ, Itaú, Hollywood, Pirelli, Rio Sul, Citibank.

Trailer; Trapalhões (Terra dos Monstros)

**25- 1990**

Especial Chitãozinho e Xororó

Mulher 90

Especial Chico Buarque (Videofilmes – Walter Salles)

Blues

Programa Legal

Campanha J. Roriz

Comerciais: Coca-Cola, Rio Sul, Paes Mendonça, Citibank, Varilux, Varig, Maggi, De Millus.

**26- 1991**

Leandro e Leonardo Especial

Mangueira do amanhã

Ballet O corpo – Mozart

Programa Legal

Comerciais: Hollywood, Brahma, Rio Sul, Wrangler.

Clipes: Engenheiros do Hawaii, Lobão, Leo Gandelman, Simone e Julio Iglesias.

**27- 1992**

Programa Legal

O ar nosso de cada dia

Trailer: A grande arte (Walter Salles)

TV Pirata

Campanha Política Técio Lins e Silva

Quinteto Violado (Tizuka Yamazaki)

Comerciais: Wrangler, General Eletric, Unibanco, Free, Odebrecht, Sul America, Viceroy.

**28- 1993**

Simone

Som Brasil

O homem que não acreditava em Deus

Jorge Benjor

Por acaso (Mauricio Machline)

Comerciais: Free, Unibanco, Paes Mendonça, Bozzano, Sul America, Sidney Ross, Brahma.

Clipes: Paula Toller, Gil e Caetano, Legião Urbana.

**29- 1994**

Especial Roberto Carlos

Mensagem de fim de ano – TV Globo

Madonna

Tina Tuner

Surf Espetacular

Som Brasil

Zezé Di Camargo e Luciano

Jorge Amado (Videofilmes)

Tom Jobim (Videofilmes)

Comerciais: Shell, Coca-Cola, Itaú, Petrobrás, Guaraná Antarctica, Natura, Skol, Unimed, Kaiser, Rider, Golden Cross, BNDES.

**30- 1995**

Trailer: Terra Estrangeira

Beijo do Rosário

Pavarotti

Comerciais: Cherry Coke, Cultura Inglesa, Redley, Garoto, Petrobrás, Rio Sul, O Globo, Varilux, Jornal da Tarde, Brasfizola, Triton, Rider, Caloi, Antarctica, Honda.

Clipes: Paralamas do Sucesso, Ney Matogrosso, Zélia Duncan, Adriana Calcanhoto, Lobão.

**31- 1996**

Serie: Chatô – Guilherme Fontes

Ney Matogrosso

Comerciais: Brahma, Revista Placar, Petrobrás, Free, Redley, Rider, Diet Coke, Tap, Iguatemi, Jornal do Brasil.

Clipes: Engenheiros do Hawaii, Ney Matogrosso, Chico Buarque, Kid Abelha, Marina, Renato Russo e Rita Lee.

**32- 1997**

Adriana Calcanhoto

Machado de Assis (Stepan Nercessian)

Trailer: Traição (Conspiração)

Antonietha (S. Tandler)

Tempo das Uvas

Michael Jackson (TV Globo)

Comerciais: IBEO, Bradesco, Ministério do Trabalho, Petrobrás, Redley, SEBRAE, Rider, O Boticário BANERJ.

Clipes: Livro Caetano, Kid Abelha, Afonso Nigro, Só para contrariar, Inner Circle, Zé Ramalho, Ed Motta, Nelson Gonçalves.

**33- 1998**

Avá Canoeiro

Pavarotti – Roberto Carlos

Nelson Gonçalves

Frank Sinatra

Vida ao Vivo Show

Comerciais: Rio Sul, Rider, Esso, Bacardi, Free, SEBRAE, Brascon.

Clipes: Spice Girls, Ed Motta, Vanessa Rangel, Milton Nascimento, Cheiro de Amor, Paula Toller, Cabeça de nêgo, Só para Contrariar, Caetano Veloso, Farofa Carioca, Ivete Sangalo, Alexandre Pires, Leonardo, Kid Abelha.

#### 34- **1999**

Caetano Especial (Dueto)

Paixão de Cristo

Surreal

Comerciais: Prefeitura de Recife, Free, Unibanco, Trailer Oriundi, O Globo, NET, Firjan, Sportv, Telebrás, Leader.

Clipes: Sandra de Sá, Ivete Sangalo, Chico Buarque.

#### 35- **2000**

Trailers: Xuxa Gêmeas, Villa-Lobos, Lara.

Surreal

Clipes: Tânia Mara

Comerciais; Bob's, Fundação Roberto Marinho, Petrobrás, Telecom, BNDES.

#### 36- **2001**

Trailer: A Partilha

Adriana Calcanhoto

Grandes Damas

Comercial: Caixa Econômica

#### 37- **2002**

Trailer: Deus é Brasileiro (Cacá Diegues)

DVD Roberto Carlos

Faixa de Areia

Trailer: Fala Tu

Trailer: Zico

Comerciais: Vale do Rio Doce, Banco do Brasil, BNDES

**38- 2003**

Histórias sem fim (Valeria Del Cueto)

Liliana Rodrigues

DVD Milton Nascimento

**39- 2004**

DVD Roberto Carlos

Faixa de Areia

**40- 2005**

Comerciais: O Boticário, Débora Colker

**41- 2006**

Trailer: Mulheres do Brasil

**42- 2008**

Campanha Política de Fernando Gabeira

**43 – 2009**

Comercial ENEM (Tizuka Yamazaki)



## Apêndice 1: Imagens cedidas por João Paulo Carvalho



A beira do Rio Mississippi



Com o autor de novelas Gilberto Braga, em Paris



Dirigindo clip de Julio Iglesias no deserto de Nevada



Dirigindo clip de Julio Iglesias no deserto de Nevada



Gravando com José Guerra em Londres



Com o diretor de TV Marcos Paulo, nos jardins do Palácio de Versailles



Com o diretor de TV Marcos Paulo, em frente a casa de Freud em Viena.



Em frente ao hotel onde moraram Tina e Ike Tuner e onde morreu Bessie Smith.



Priscila Gubiotti e João Paulo Carvalho em ocasião da entrevista, dia 19/02/10.

Apêndice 2: Matérias de jornal



Do "lá fora do muro": os proprietários-gerentes de Paulo César Faria e Roberto Faria. (Foto: J. J. de Sá)

# Três 'armadores' ilimitados

OSCAR JACOB

O estilo dos irmãos Faria e a expansão de "Armador Ilimitado" misturam-se aos 700 m<sup>2</sup> de quadrado de área pela 15.ª avenida paulista, lá, há, não a grande novidade, mas a grande novidade: Roberto Faria, Paulo César Faria e André de Sá, os irmãos Faria, com o auxílio de um poderoso e renomado escritório de advocacia, desenvolvendo o empreendimento.

— Os irmãos Faria, Paulo César Faria, Roberto Faria e André de Sá, os irmãos Faria, com o auxílio de um poderoso e renomado escritório de advocacia, desenvolvendo o empreendimento.

— Os irmãos Faria, Paulo César Faria, Roberto Faria e André de Sá, os irmãos Faria, com o auxílio de um poderoso e renomado escritório de advocacia, desenvolvendo o empreendimento.

— Os irmãos Faria, Paulo César Faria, Roberto Faria e André de Sá, os irmãos Faria, com o auxílio de um poderoso e renomado escritório de advocacia, desenvolvendo o empreendimento.



A forma de edição: Paulo César Faria.

Se um empreendimento tem uma área que necessita de uma nova estrutura, o tempo que leva para ser construído, que seja, conforme o design, sempre dependendo do tipo de terreno e do tipo de terreno.

— Os irmãos Faria, Paulo César Faria, Roberto Faria e André de Sá, os irmãos Faria, com o auxílio de um poderoso e renomado escritório de advocacia, desenvolvendo o empreendimento.

— Os irmãos Faria, Paulo César Faria, Roberto Faria e André de Sá, os irmãos Faria, com o auxílio de um poderoso e renomado escritório de advocacia, desenvolvendo o empreendimento.

que é das três partes que se compõem o empreendimento.

Para João Paulo, a razão de ser do projeto de construção do programa é o fato de ser um empreendimento.

— Os irmãos Faria, Paulo César Faria, Roberto Faria e André de Sá, os irmãos Faria, com o auxílio de um poderoso e renomado escritório de advocacia, desenvolvendo o empreendimento.

— Os irmãos Faria, Paulo César Faria, Roberto Faria e André de Sá, os irmãos Faria, com o auxílio de um poderoso e renomado escritório de advocacia, desenvolvendo o empreendimento.

— Os irmãos Faria, Paulo César Faria, Roberto Faria e André de Sá, os irmãos Faria, com o auxílio de um poderoso e renomado escritório de advocacia, desenvolvendo o empreendimento.

— Os irmãos Faria, Paulo César Faria, Roberto Faria e André de Sá, os irmãos Faria, com o auxílio de um poderoso e renomado escritório de advocacia, desenvolvendo o empreendimento.

— Os irmãos Faria, Paulo César Faria, Roberto Faria e André de Sá, os irmãos Faria, com o auxílio de um poderoso e renomado escritório de advocacia, desenvolvendo o empreendimento.

«Não, não posso saber...», diz o ministro do Trabalho, Adilson de Farias, em um momento de silêncio em Brasília, no Largo Solano, sede do ministério, para se pôr contra o tema da greve.

No início, Gabriel Filho tornou claro que embora não tivesse sido eleito Cárdenas, o antigo ministro Nelson Motta, e ministra de TV brasileira, Mônica e Patrícia Tavares, não têm tempo para o BCL. Cárdenas, líder e coordenador político do partido, acredita que o movimento de greve seja apenas uma forma de luta, e o resultado de um descontentamento por parte da empresa e não de um movimento por reivindicações, incluindo uma greve. «O movimento sindical não é o mesmo que o sindicalismo», diz Gabriel Filho.

Romana também não dá o tempo necessário para analisar o movimento de greve. Ela diz que não sabe o que Gabriel Filho quer, e que não sabe o que Gabriel Filho quer. Ela diz que não sabe o que Gabriel Filho quer, e que não sabe o que Gabriel Filho quer. Ela diz que não sabe o que Gabriel Filho quer, e que não sabe o que Gabriel Filho quer.

**ENLACE:** A dupla Kadu e Bala, por sua vez, não dá o tempo necessário para analisar o movimento de greve. Ela diz que não sabe o que Gabriel Filho quer, e que não sabe o que Gabriel Filho quer. Ela diz que não sabe o que Gabriel Filho quer, e que não sabe o que Gabriel Filho quer.

Preocupado com o futuro da greve, o ministro do Trabalho, Adilson de Farias, em um momento de silêncio em Brasília, no Largo Solano, sede do ministério, para se pôr contra o tema da greve.

apenas os salários de Kadu. «Temos um problema sério de salários de Kadu», diz o ministro do Trabalho, Adilson de Farias, em um momento de silêncio em Brasília, no Largo Solano, sede do ministério, para se pôr contra o tema da greve.

«Temos um problema sério de salários de Kadu», diz o ministro do Trabalho, Adilson de Farias, em um momento de silêncio em Brasília, no Largo Solano, sede do ministério, para se pôr contra o tema da greve.



Cárdenas, coordenador da taboaria triangular



Gabriel Amora: sufocação com bom humor

coordenador político. Cárdenas acredita que a greve é uma forma de luta, e o resultado de um descontentamento por parte da empresa e não de um movimento por reivindicações, incluindo uma greve. «O movimento sindical não é o mesmo que o sindicalismo», diz Gabriel Filho.

«Temos um problema sério de salários de Kadu», diz o ministro do Trabalho, Adilson de Farias, em um momento de silêncio em Brasília, no Largo Solano, sede do ministério, para se pôr contra o tema da greve.

«Temos um problema sério de salários de Kadu», diz o ministro do Trabalho, Adilson de Farias, em um momento de silêncio em Brasília, no Largo Solano, sede do ministério, para se pôr contra o tema da greve.

«Temos um problema sério de salários de Kadu», diz o ministro do Trabalho, Adilson de Farias, em um momento de silêncio em Brasília, no Largo Solano, sede do ministério, para se pôr contra o tema da greve.

«Temos um problema sério de salários de Kadu», diz o ministro do Trabalho, Adilson de Farias, em um momento de silêncio em Brasília, no Largo Solano, sede do ministério, para se pôr contra o tema da greve.

«Temos um problema sério de salários de Kadu», diz o ministro do Trabalho, Adilson de Farias, em um momento de silêncio em Brasília, no Largo Solano, sede do ministério, para se pôr contra o tema da greve.

# Nova 'Sinfonia do Rio' é um marco musical

Com 100 anos de fundação, a Sinfonia do Rio de Janeiro comemora o aniversário de 100 anos com o lançamento do DVD 'Sinfonia do Rio'.

Por **Luciano**

Com 100 anos de fundação, a Sinfonia do Rio de Janeiro comemora o aniversário de 100 anos com o lançamento do DVD 'Sinfonia do Rio'. O projeto foi desenvolvido por um grupo de músicos e produtores, liderado por **Luiz Carlos**. O projeto foi desenvolvido por um grupo de músicos e produtores, liderado por **Luiz Carlos**. O projeto foi desenvolvido por um grupo de músicos e produtores, liderado por **Luiz Carlos**.

O DVD 'Sinfonia do Rio' é um marco musical, pois reúne a melhor produção da Sinfonia do Rio de Janeiro. O projeto foi desenvolvido por um grupo de músicos e produtores, liderado por **Luiz Carlos**. O projeto foi desenvolvido por um grupo de músicos e produtores, liderado por **Luiz Carlos**.

Februário

1964

# O RISCO DO PROGRAMA INTELIGENTE DEMAIS

O programa de Chico Azeite reflete quem perde no Chile, pode ser semelhante também em nossa TV por ser o primeiro experimento made in Brasil televisivo. Mas não se trata de um programa de sucesso, pois a audiência não é grande e a qualidade não é boa. O programa é muito bom, mas não é bom demais. Quem não quer mais tarde é um desafio para a televisão, mas impossível o programa atual da "Chico TV" em termos de qualidade. Até bem pouco tempo atrás, não havia ninguém a quem se referisse com esse adjetivo.

**O** programa de Chico Azeite reflete quem perde no Chile, pode ser semelhante também em nossa TV por ser o primeiro experimento made in Brasil televisivo. Mas não se trata de um programa de sucesso, pois a audiência não é grande e a qualidade não é boa. O programa é muito bom, mas não é bom demais. Quem não quer mais tarde é um desafio para a televisão, mas impossível o programa atual da "Chico TV" em termos de qualidade. Até bem pouco tempo atrás, não havia ninguém a quem se referisse com esse adjetivo.

**Humor equilibrado**  
O programa de Chico Azeite reflete quem perde no Chile, pode ser semelhante também em nossa TV por ser o primeiro experimento made in Brasil televisivo. Mas não se trata de um programa de sucesso, pois a audiência não é grande e a qualidade não é boa. O programa é muito bom, mas não é bom demais. Quem não quer mais tarde é um desafio para a televisão, mas impossível o programa atual da "Chico TV" em termos de qualidade. Até bem pouco tempo atrás, não havia ninguém a quem se referisse com esse adjetivo.

O programa de Chico Azeite reflete quem perde no Chile, pode ser semelhante também em nossa TV por ser o primeiro experimento made in Brasil televisivo. Mas não se trata de um programa de sucesso, pois a audiência não é grande e a qualidade não é boa. O programa é muito bom, mas não é bom demais. Quem não quer mais tarde é um desafio para a televisão, mas impossível o programa atual da "Chico TV" em termos de qualidade. Até bem pouco tempo atrás, não havia ninguém a quem se referisse com esse adjetivo.

## Televisão



Chico Anísio é o mais importante dos homens da televisão em São Paulo. Desde a criação do canal de televisão e seu desenvolvimento, Chico Anísio construiu uma carreira de participação, logo "bras" e uma significação histórica, se assim podemos dizer. Apesar das limitações que o grande público da televisão brasileira, Chico Anísio sempre foi um pioneiro. Ele foi o primeiro a criar a chamada "sua hora" e a ser o primeiro a apresentar um programa de uma única pessoa em uma única hora.

Quando a televisão mudou de TV brasileira tornou-se um programa. Chico Anísio reagiu e foi forte. Foi a volta à televisão porque ele criou a liberdade de criação e condições de produção a qualquer hora e lugar. Chico Anísio sempre foi um pioneiro. Ele foi o primeiro a criar a chamada "sua hora" e a ser o primeiro a apresentar um programa de uma única pessoa em uma única hora.

Quando a televisão mudou de TV brasileira tornou-se um programa. Chico Anísio reagiu e foi forte. Foi a volta à televisão porque ele criou a liberdade de criação e condições de produção a qualquer hora e lugar. Chico Anísio sempre foi um pioneiro. Ele foi o primeiro a criar a chamada "sua hora" e a ser o primeiro a apresentar um programa de uma única pessoa em uma única hora.

O registro de CHICO ANÍSIO em 1963 foi o primeiro de um programa de televisão.

Quando a televisão mudou de TV brasileira tornou-se um programa. Chico Anísio reagiu e foi forte. Foi a volta à televisão porque ele criou a liberdade de criação e condições de produção a qualquer hora e lugar. Chico Anísio sempre foi um pioneiro. Ele foi o primeiro a criar a chamada "sua hora" e a ser o primeiro a apresentar um programa de uma única pessoa em uma única hora.

Quando a televisão mudou de TV brasileira tornou-se um programa. Chico Anísio reagiu e foi forte. Foi a volta à televisão porque ele criou a liberdade de criação e condições de produção a qualquer hora e lugar. Chico Anísio sempre foi um pioneiro. Ele foi o primeiro a criar a chamada "sua hora" e a ser o primeiro a apresentar um programa de uma única pessoa em uma única hora.

Quando a televisão mudou de TV brasileira tornou-se um programa. Chico Anísio reagiu e foi forte. Foi a volta à televisão porque ele criou a liberdade de criação e condições de produção a qualquer hora e lugar. Chico Anísio sempre foi um pioneiro. Ele foi o primeiro a criar a chamada "sua hora" e a ser o primeiro a apresentar um programa de uma única pessoa em uma única hora.

Quando a televisão mudou de TV brasileira tornou-se um programa. Chico Anísio reagiu e foi forte. Foi a volta à televisão porque ele criou a liberdade de criação e condições de produção a qualquer hora e lugar. Chico Anísio sempre foi um pioneiro. Ele foi o primeiro a criar a chamada "sua hora" e a ser o primeiro a apresentar um programa de uma única pessoa em uma única hora.

Quando a televisão mudou de TV brasileira tornou-se um programa. Chico Anísio reagiu e foi forte. Foi a volta à televisão porque ele criou a liberdade de criação e condições de produção a qualquer hora e lugar. Chico Anísio sempre foi um pioneiro. Ele foi o primeiro a criar a chamada "sua hora" e a ser o primeiro a apresentar um programa de uma única pessoa em uma única hora.

O registro de CHICO ANÍSIO em 1963 foi o primeiro de um programa de televisão.

João Roberto do Prado

**Crítica sobre o Programa Chico City**



Chico Anysio

TELEVISÃO | VALÉRIO ANDRÁDE

**A REBELLÃO MENSAL**

A enorme repercussão que o não pagamento de Chico Anysio tem despertado é, finalmente, captaível — e o seu lado é tão justo quanto laudável.

De fato, Chico Anysio merece repercussão igual qualquer outra situação de caráter semelhante. A malta e comodista do meio de que não há dúvida para o humor que tanto fazir a fortuna imperiosa do Rádio Nacional de agora em diante, será tão laudável quanto o trem-trem do estúdio que ocasionalmente decora sobre a inteligência do leucopeludo.

Plasônie, um filho de Anísio Kowal, o TV brasileiro mais conhecido, o pai dele não consegue e conseguiu fazer-se de modo de não ultrapassar, de uma só vez, duas horas.

Por aqui, o caso — quando certo referência e imagem de um de Chico Anysio — pode ser visto que a maior parte do Chico Anysio de hoje em dia, não é mais o mesmo que o Chico Anysio de ontem. Chico Anysio substitui a parte física que pagava, com um bom salário, com um bom salário. Chico Anysio substitui a parte física que pagava, com um bom salário, com um bom salário.

Chico Anysio substitui a parte física que pagava, com um bom salário, com um bom salário. Chico Anysio substitui a parte física que pagava, com um bom salário, com um bom salário.

Apesar de todos esses, esse recurso (superior do cinema) não dá nenhuma vantagem econômica real para o artista. Isso não dá nenhuma vantagem econômica real para o artista.

Quando é montagem, Chico Anysio de David Filho consegue compensar com a riqueza física de um cinema, obtendo, em contrapartida, o desenvolvimento paralelo de mesmo gag (o desenvolvimento do corpo grande na vida popular) ou a evolução humorística de um personagem; o trabalho que vai vender perdão.

Se o cinema produz mais dinheiro que a televisão, isso não dá nenhuma vantagem econômica real para o artista. Isso não dá nenhuma vantagem econômica real para o artista.

O caso de Chico Anysio merece uma análise. Chico Anysio merece uma análise. Chico Anysio merece uma análise.

Chico Anysio merece uma análise. Chico Anysio merece uma análise.



Trecho de entrevista de Guel Arraes à Revista Playboy em 1998

PLAYBOY — O senhor já deteve  
reservas de viagem, por onde vai?  
GUEL — O primeiro destino é para  
Paris. Depois vou para o Japão. Depois  
para os Estados Unidos. Depois  
para o México. Depois para o Brasil.  
Depois para a Espanha. Depois para  
Colômbia. Depois para a Argentina.  
Depois para o Chile. Depois para o  
Uruguai. Depois para o Peru. Depois  
para o Equador. Depois para o  
Venezuela. Depois para o México.  
Depois para o Brasil. Depois para  
o Chile. Depois para o Peru. Depois  
para o Equador. Depois para o  
Venezuela. Depois para o México.  
Depois para o Brasil. Depois para  
o Chile. Depois para o Peru. Depois  
para o Equador. Depois para o  
Venezuela. Depois para o México.  
Depois para o Brasil. Depois para  
o Chile. Depois para o Peru. Depois  
para o Equador. Depois para o  
Venezuela. Depois para o México.  
Depois para o Brasil. Depois para  
o Chile. Depois para o Peru. Depois  
para o Equador. Depois para o  
Venezuela. Depois para o México.  
Depois para o Brasil. Depois para  
o Chile. Depois para o Peru. Depois  
para o Equador. Depois para o  
Venezuela. Depois para o México.  
Depois para o Brasil. Depois para  
o Chile. Depois para o Peru. Depois  
para o Equador. Depois para o  
Venezuela. Depois para o México.  
Depois para o Brasil. Depois para  
o Chile. Depois para o Peru. Depois  
para o Equador. Depois para o  
Venezuela. Depois para o México.  
Depois para o Brasil. Depois para  
o Chile. Depois para o Peru. Depois  
para o Equador. Depois para o  
Venezuela. Depois para o México.

# O homem que sabia

DEBORA FERREIRA

João Paulo Carvalho, 54 anos, nasceu em São Paulo em 1938. É formado em Engenharia de Minas e trabalha há 20 anos na área de tecnologia da informação. Foi um dos pioneiros no uso de computadores em empresas brasileiras.

Ele foi um dos primeiros brasileiros a trabalhar com computadores em empresas. Foi um dos pioneiros no uso de computadores em empresas brasileiras.

Ele foi um dos primeiros brasileiros a trabalhar com computadores em empresas. Foi um dos pioneiros no uso de computadores em empresas brasileiras.

Ele foi um dos primeiros brasileiros a trabalhar com computadores em empresas. Foi um dos pioneiros no uso de computadores em empresas brasileiras.

Ele foi um dos primeiros brasileiros a trabalhar com computadores em empresas. Foi um dos pioneiros no uso de computadores em empresas brasileiras.

Ele foi um dos primeiros brasileiros a trabalhar com computadores em empresas. Foi um dos pioneiros no uso de computadores em empresas brasileiras.

Ele foi um dos primeiros brasileiros a trabalhar com computadores em empresas. Foi um dos pioneiros no uso de computadores em empresas brasileiras.



Carvalho, 54 anos, nasceu em São Paulo em 1938. É formado em Engenharia de Minas e trabalha há 20 anos na área de tecnologia da informação.

## TABUADA

As se sentiu ultrapassado no tempo pela máquina de calcular, a monotonia: João Paulo Carvalho acelerou a linguagem da TV

João Paulo Carvalho, 54 anos, nasceu em São Paulo em 1938. É formado em Engenharia de Minas e trabalha há 20 anos na área de tecnologia da informação.

João Paulo Carvalho, 54 anos, nasceu em São Paulo em 1938. É formado em Engenharia de Minas e trabalha há 20 anos na área de tecnologia da informação.

João Paulo Carvalho, 54 anos, nasceu em São Paulo em 1938. É formado em Engenharia de Minas e trabalha há 20 anos na área de tecnologia da informação.

João Paulo Carvalho, 54 anos, nasceu em São Paulo em 1938. É formado em Engenharia de Minas e trabalha há 20 anos na área de tecnologia da informação.

DEBORA FERREIRA

João Paulo Carvalho, 54 anos, nasceu em São Paulo em 1938. É formado em Engenharia de Minas e trabalha há 20 anos na área de tecnologia da informação.

João Paulo Carvalho, 54 anos, nasceu em São Paulo em 1938. É formado em Engenharia de Minas e trabalha há 20 anos na área de tecnologia da informação.

João Paulo Carvalho, 54 anos, nasceu em São Paulo em 1938. É formado em Engenharia de Minas e trabalha há 20 anos na área de tecnologia da informação.

João Paulo Carvalho, 54 anos, nasceu em São Paulo em 1938. É formado em Engenharia de Minas e trabalha há 20 anos na área de tecnologia da informação.

João Paulo Carvalho, 54 anos, nasceu em São Paulo em 1938. É formado em Engenharia de Minas e trabalha há 20 anos na área de tecnologia da informação.

João Paulo Carvalho, 54 anos, nasceu em São Paulo em 1938. É formado em Engenharia de Minas e trabalha há 20 anos na área de tecnologia da informação.

João Paulo Carvalho, 54 anos, nasceu em São Paulo em 1938. É formado em Engenharia de Minas e trabalha há 20 anos na área de tecnologia da informação.

João Paulo Carvalho, 54 anos, nasceu em São Paulo em 1938. É formado em Engenharia de Minas e trabalha há 20 anos na área de tecnologia da informação.