

UNIVERSIDADE ANHEMBI MORUMBI

RUY MARTINS SANCHES

**O HOMEM QUE CALOU A BOCA:
UMA ANÁLISE DA OBRA DE RAFFAELE ROSSI**

SÃO PAULO

2013

RUY MARTINS SANCHES

**O HOMEM QUE CALOU A BOCA:
UMA ANÁLISE DA OBRA DE RAFFAELE ROSSI**

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 Cánepa.

SÃO PAULO

2013

S195h Sanchez, Ruy Martins
O homem que calou a boca : uma análise da obra de Rafaelli
Rossi Lei / Ruy Martins Sanchez. – 2013.
114f.: 30 cm.

Orientadora: Laura Loguercio Cánepa.
Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade
Anhembi Morumbi, São Paulo, 2013.
Bibliografia: f.92-94.

1. Comunicação. 2. Cinema. 3. São Paulo.
4. Rafaelle Rossi. 5. Análise fílmica. I. Título.

CDD 302.2

RUY MARTINS SANCHES

**O HOMEM QUE CALOU A BOCA:
UMA ANÁLISE DA OBRA DE RAFFAELE ROSSI**

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 Cánepa.

Aprovado em 22/04/2013

Profa. Dra. Laura Loguercio Cánepa

Prof. Dr. Alessandro Constantino Gamo

Prof. Dr. Lúcio de Franciscis dos Reis Piedade

DEDICATÓRIA

Dedico a Sandra Maria, companheira de todas as horas que, com sua disposição, incentivou, compartilhou e me apoiou do princípio ao fim.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a paciência, a atenção, o carinho e a generosidade que Sandra, Laura, Maria Cândida, Bernadette, Bárbara, Denise, Hugo, Edú, João Manuel, Irineu, Pedrinho, Virgílio, Rogério, Gelson, Vadico, Lúcio, Alessandro, Felipe, Celso, Heraldo e Paulo tiveram para comigo na elaboração deste trabalho. Mais do que nomes, foram também inspirações. Sobretudo, agradeço a Deus por tê-los colocado em meu caminho e ao meu lado, certamente para que pudesse melhorar a minha compreensão das coisas que eu pensava saber.

RESUMO

Esta dissertação, dividida em duas partes, tem primeiramente o objetivo de tornar público o levantamento biográfico feito sobre o cineasta ítalo-brasileiro Raffaele Rossi, que atuou no cinema independente paulista no período da chamada Boca do Lixo – anos 1970 e 1980. Na segunda parte do trabalho, são feitas análises de dois filmes do começo da carreira de Rossi que tratam de histórias muito parecidas - O Homem Lobo (1971) e Seduzidas pelo Demônio (1975) - com o objetivo de identificar marcas estilísticas derivadas do *“modus operandi”* bastante particular do diretor, baseado na precariedade material, no imprevisto das produções e na ligação com o espírito comercial do cinema popular brasileiro vigente à época.

Palavras-chave: Cinema; São Paulo; Raffaele Rossi; Análise fílmica.

ABSTRACT

The purpose of this dissertation on its first part is to make public the biographical survey of Italian-Brazilian filmmaker Raffaele Rossi, who played a role in São Paulo's independent film scene during the so-called Boca do Lixo period – in the 70's and 80's. On the second part, it analyses two movies from Rossi's early career depicting very similar stories - *O Homem Lobo* (1971) and *Seduzidas pelo Demônio* (1975) – with the goal of identifying stylistic traits derived from the director's peculiar *modus operandi*, based on material scarcity, impromptu productions and the link with the commercial spirit of Brazilian popular film industry at the time.

Keywords: Cinema; São Paulo; Raffaele Ross; Film analysis

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	12
FIGURA 2.....	17
FIGURA 3	18
FIGURA 4	19
FIGURA 5	20
FIGURA 6	25
FIGURA 7.....	27
FIGURA 8.....	28
FIGURA 9	29
FIGURA 10	30
FIGURA 11	30
FIGURA 12	34
FIGURA 13	35
FIGURA 14	37
FIGURA 15	38
FIGURA 16	38
FIGURA 17	40
FIGURA 18	41
FIGURA 19	43
FIGURA 20	44
FIGURA 21	45
FIGURA 22	46
FIGURA 23	48
FIGURA 24	49
FIGURA 25	51
FIGURA 26	55
FIGURA 27	58

FIGURA 28	62
FIGURA 29	63
FIGURA 30	64
FIGURA 31	64
FIGURA 32	66
FIGURA 33	68
FIGURA 34	68
FIGURA 35	70
FIGURA 36	72
FIGURA 37	73
FIGURA 38	74
FIGURA 39	74
FIGURA 40	75
FIGURA 41	76
FIGURA 42	77
FIGURA 43	78
FIGURA 44	79
FIGURA 45	81
FIGURA 46	83
FIGURA 47	83
FIGURA 48	83
FIGURA 49	83

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. RAFFAELE ROSSI – UM ESTRANGEIRO NA BOCA DO LIXO	17
1.1. A CHEGADA A SP	18
1.2. O COMEÇO NO CINEMA DE CAVAÇÃO	23
1.3. CHEGANDO AO CINEMA DE FICÇÃO.....	26
1.4. EM PLENA BOCA DO LIXO	31
1.5. EM DIREÇÃO AO SEXO EXPLÍCITO.....	34
1.6. A DECADÊNCIA.....	49
2. DOIS FILMES, DOIS MOMENTOS, DOIS HORRORES	51
2.1. O HOMEM LOBO, MOJICA E OS FILMES DA HAMMER	51
2.2. SEDUZIDAS PELO DEMÔNIO, O EXORCISTA E O EXPLOITATION NA BOCA	69
2.3. ESTÉTICA DO IMPROVISO E OPORTUNISMO.....	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
REFERÊNCIAS	93
APÊNDICE	96
FILMOGRAFIA DE RAFFAELE ROSSI.	109

INTRODUÇÃO

FIGURA 1 - UMA DAS POUCAS FOTOS DE RAFFAELE ROSSI, AO LADO DE COLEGAS DA BOCA, COM COMENTÁRIOS DE OZUALDO CANDEIAS.



Fonte: Site Oficial de Ozualdo Candeias

Este trabalho se propõe a analisar uma parte do legado cinematográfico do produtor/roteirista/editor/ator/diretor italiano radicado em São Paulo, Raffaele Rossi (1938 – 2007) que, para muitos estudiosos, jornalistas e colegas cineastas, foi um dos responsáveis pelo rumo em direção à pornografia que indústria paulista de filmes eróticos tomou no começo dos anos 1980 depois do êxito de público e renda alcançados no lançamento do que foi divulgado como o primeiro filme de sexo explícito brasileiro, *Coisas Eróticas* (1982). Por meio de entrevistas com pessoas que viveram, conviveram e trabalharam ao seu lado, da análise de matérias e críticas de seus filmes publicadas na imprensa, e também de alguns de seus filmes disponíveis, procuramos traçar um paralelo entre sua necessidade de sobrevivência, seu senso de oportunidade e sua obsessão/paixão pela sétima arte, que resultaram

num cinema de qualidade questionável sob vários aspectos, mas bastante revelador tanto de suas ambições quanto de suas precárias condições de produção.

Amigo, simpático, batalhador, incansável, persistente, aproveitador, agradável, oportunista. São inúmeros e controversos os adjetivos¹ usados por seus conhecidos para definir o italiano Raffaele Rossi em sua trajetória de cineasta radicado no Brasil, desde meados da década de 1960. Produtor independente e realizador de 32 filmes² de longas e curtas metragens, ele sentiu na pele, assim como tantos outros que ousaram fazer cinema no país no final do século passado, o que era ser um cineasta com mais vontade de realizar do que dinheiro para produzir. E isso foi particularmente sensível para aqueles que, como Rossi, tiveram suas carreiras vinculadas ao local que se tornou o principal polo produtor de cinema popular do país: a Boca do Lixo, quadrilátero de ruas no bairro da Luz, em São Paulo, onde dezenas de pequenas produtoras realizaram centenas de películas quase sempre de apelo erótico que ficariam conhecidas como *pornoanchadas*³.

Para José Mojica Marins “*Raffaele não era propriamente um integrante da Boca*⁴”, ele atuava em sua periferia e, eventualmente, aproveitando-se do fluxo de informação e de pessoal que por ali transitava não se pode separar a sua trajetória desse centro produtor de cinema paulista nas décadas de 1970 e 1980.

Nascido numa família humilde na região de Salerno, Itália, e tendo chegado ao Brasil ainda adolescente – ainda que não tenha sido possível identificar por meio das entrevistas o momento preciso de sua decisão de lançar-se de corpo e alma no ramo cinematográfico, que ocorreu definitivamente no início dos anos 60 – Rossi, segundo vários relatos ouvidos durante esta pesquisa, era apaixonado pela vida e pelo cinema. Conversando com alguns de seus familiares e colegas de profissão, pode-se afirmar que ele adquiriu um prazer inexplicável pelo mundo de *glamour* que via nas telas e, sobretudo, pela atração que aquelas figuras traçadas na luz exerciam sobre a plateia, além dele mesmo. Na São Paulo dos anos 1950/60, havia dezenas de cineclubes nos quais se discutiam filmes e o trabalho dos cineastas, a

¹ Expressões utilizadas por seus amigos e conhecidos em entrevistas realizadas para confecção desta dissertação.

² Os filmes de R. Rossi, exceto João de Barro, estão catalogados na Cinemateca Brasileira e podem ser consultados por meio do site oficial da Cinemateca. Disponível em < www.cinemateca.org.br>

³ Houve fenômeno parecido no Rio de Janeiro, que será abordado no primeiro capítulo deste trabalho.

⁴ Informação obtida pelo autor através de encontro presencial com José Mojica Marins (Zé do Caixão) na Cidade de São Paulo.

atuação dos artistas; revistas de cinema, jornais diários, periódicos e revistas semanais traziam reportagens e mostravam fotos de atores e atrizes cercados pelos fãs. Um universo completamente diferente daquele em que ele vivia até chegar aqui, no qual sua vida era tão áspera quanto às madeiras nuas que tinha de aparar e lixar para sobreviver, na companhia do pai e de seu irmão, todos marceneiros.

Querido por uma boa parcela dos colaboradores que conviveram e trabalharam diretamente com ele, como Toni Cardi, Márcio Camargo, Cesar Robertho, Valmir Dias, ao mesmo tempo criticado por outros como Virgílio Roveda, com quem teve alguns problemas na comercialização do filme *As Pipas* (1980)⁵, graças à forma pouco ortodoxa com a qual lidava no seu dia a dia para conseguir realizar seus projetos, o que Rossi gostava mesmo era de estar nos sets improvisados de suas produções ou nas locações pouco ortodoxas que escolhia para a realização de seus filmes. Loiro de olhos azuis e fala mansa, Raffaele Rossi possuía um enorme senso de avaliação de mercado, dito por amigos e inimigos. E uma força de vontade extraordinária, em que pese o pouco conhecimento na construção de planos mais elaborados e do emprego de conhecimento teórico da arte cinematográfica verificada na quase totalidade de seus filmes.

Entre tornar-se mais um operário imigrante e viver a vida que sempre sonhou Rossi não tardou em transferir sua energia empregada no ganha-pão diário para algo que lhe dava prazer. Assim, constituiu, na base da amizade, uma sociedade que o levou a montar uma pequena produtora que atuava na *cavação* – expressão criada nos anos 20, de acordo com Maria Rita Galvão em *Crônica do Cinema Paulistano*, para definir a produção de cinejornais e documentários contratados que misturavam turismo, jornalismo e propaganda pagos por empresas particulares e governamentais de filmes para logo em seguida partir para o concorrido circuito de filmes comerciais propriamente ditos; sem, no entanto, abandonar completamente a sua primeira opção e razão de seu ingresso no mundo do cinema. Ao examinarmos algumas sinopses e assistir a alguns de seus poucos filmes disponíveis, não detectamos com clareza nenhum projeto político-ideológico ou mesmo estético, exceto sua própria necessidade de realização profissional e financeira. O que pode ser explicado pelo viés do oportunismo do qual tanto é acusado, além, obviamente,

⁵ O filme *As Pipas* (1980) foi interditado pela censura. Foi comprado de José Vedovato e vendido ao sócio de R. Rossi.

das dificuldades de captação inerentes a toda uma “indústria marginal” desprovida de qualquer incentivo financeiro do Governo.

Muitos diretores, especialmente aqueles que tentavam copiar o realismo do cinema italiano, por questões financeiras recrutavam pessoas com pouca ou nenhuma experiência de atuação, assim como alguns técnicos. Tudo justificado pela falta de dinheiro disponível para a produção.

O segredo de sua rentabilidade apoia-se em boa parte nos esquemas de produção barata, viáveis a partir de certas medidas: tempo de filmagem muito reduzido, mão de obra mal paga, anúncios velados (merchandising), associações com empresários etc. (SIMÕES, 1999, p. 19).

Batalhador incansável, Rossi começou a trilhar o caminho da parceria desde que percebeu que não iria adiante sozinho. Para tentar acabar o que começou foi atrás de um filão que lhe rendesse pelo menos a conclusão do seu filme. Assim *O Homem Lobo* (1971) desembarcou em Alterosa – MG. Em troca de hospedagem e algum dinheiro, deixou para seus habitantes o primeiro documentário da cidade.

Com a intenção de trazer ao público informações mais abundantes e consistentes acerca de uma personalidade controversa, que pouco frequenta as páginas de estudos ou dossiês elaborados sobre realizadores de cinema independente no país, este estudo, além de uma sintética biografia de Raffaele Rossi vai deter-se também na análise de seu primeiro longa-metragem de ficção, *O Homem Lobo*, lançado comercialmente em 1971, e o reaproveitamento de parte do roteiro deste em *Seduzidas Pelo Demônio*, produzido em 1975 e lançado em 1977, com o intuito de verificar sua evolução atrás das câmeras e seus percalços para a sua realização. Ao analisarmos esses dois filmes, temos a finalidade de relacionar suas escolhas narrativas e estéticas com as condições específicas de produção, dando especial atenção às marcas estilísticas pautadas pelo imprevisto e pela precariedade tão notória em suas obras. Para embasar teoricamente essa discussão, traremos o conceito de *paracinema*, desenvolvido por Jeffrey Sconce (1995) para identificar o culto a filmes tidos como ruins e/ou mal-realizados, além de variadas discussões sobre o cinema brasileiro.

A metodologia adotada nesta pesquisa é composta por levantamento bibliográfico; pesquisa documental realizada na Cinemateca Brasileira e junto a familiares e colegas de Raffaele Rossi; análise de filmes e realização de entrevistas

com profissionais e conhecidos do cineasta já falecido. Ao optarmos por delimitar a apenas dois filmes de longa metragem de sua extensa filmografia – a primeira película de sua carreira, *O Homem Lobo* (1971) e de seu *remake* *Seduzidas Pelo Demônio* (1975), pretendemos compreender seu estilo de direção, seu atrelamento às condições de produção e ao imprevisto que frequentemente são visíveis em seus filmes.

Ao trocar informações desde o início de 2012 com familiares e colaboradores de Raffaele Rossi (principalmente sua companheira Maria Cândida da Silva, seu amigo Irineu Antonino Travalini e seu ex-sócio João Manuel Baptista, bem como os realizadores do documentário “*A primeira vez do cinema nacional*”, produzido pelos jornalistas Hugo Moura e Denise Godinho e outros profissionais da área), buscamos acrescentar mais informações aos trabalhos acadêmicos e jornalísticos tornados públicos recentemente, mas que deixam descoberto o período que antecedeu sua fama alcançada com o filme *Coisas Eróticas*.

Acreditamos que esse conjunto de abordagens permite uma compreensão mais completa da relação entre a vida e a obra de Raffaele Rossi, levando em consideração tanto as condições em que viveu e trabalhou quanto os traços desses aspectos expressos na materialidade de suas obras cinematográficas, em particular seus filmes de horror que, ao contarem histórias muito semelhantes em décadas diferentes, apontam para as mudanças que o cinema de Raffaele Rossi, e também o cinema paulista, sofreram ao longo dos anos 1970.

A dissertação está dividida em dois grandes capítulos. O primeiro é dedicado à biografia do diretor, com breves análises de sua filmografia e fortuna crítica. O segundo traz a análise dos filmes *O Homem Lobo* e *Seduzidas pelo Demônio*. Em seguida, trazemos as considerações finais, que procuram localizar os dois filmes na extensa carreira de Rossi. Por fim, anexamos sua filmografia e partes das entrevistas realizadas e de documentos não aproveitados ao longo da dissertação.

1. RAFFAELE ROSSI – UM ESTRANGEIRO NA BOCA DO LIXO

Debilidada pelo terremoto de 1857, a comunidade de Sant'Arzenio, que cresceu ao redor de um convento dedicado a Santa Sofia, construído na alta Idade Média, nunca pôde passar de uma pequena aldeia incrustada no Vale de Diano, na Itália. Desde o princípio e durante séculos, a adversidade que assolava a pequena cidade medieval da região de Salerno parecia nunca ter fim. Assim que os lampejos de recuperação começaram a bafejá-la, as duas guerras mundiais que estalaram na Europa novamente espirraram miséria e desgraça em seus velhos muros de pedra.

Sem trabalho e sem esperança restava aos seus habitantes buscar novos ares para além do verdejante vale que estende até os pés do Monte Carmelo.

FIGURA 2 - VISTA DE SANT'ARSENIO, CIDADE NATAL DE RAFFAELE ROSSI



FONTE: Site Companhia Localidautore

O Museu do Imigrante da cidade de São Paulo, mais precisamente os registros da Hospedaria do Imigrante, trazem numerosos registros de italianos da região que procuraram um lugar melhor para ganhar a vida. Entre eles o da família Rossi.

Filho do marceneiro Angelo Rossi e da dona de casa Elisabeta Macchia, o adolescente Raffaele, nascido na pequena Sant'Arzenio em 23 de julho de 1938,

empreendeu com a família uma viagem rumo a Nápoles, de onde embarcaram para o Brasil. A maior viagem de sua vida. A segunda maior viagem, no entanto, foi realizada alguns anos antes, quando visitou Roma, e mais que isso, penetrou no mais sagrado terreno do cinema italiano, os famosos estúdios Cinecittá, na companhia do irmão mais velho, em busca de emprego. Essa viagem marcou definitivamente sua paixão pelo cinema. A mesma paixão que manteve toda vida pelo primeiro filme que viu no cinema: *Ladrões de Bicicleta* (1948), (*Ladri de Bicicletti*, 1948) de Vittorio de Sica, produzido na Itália.

FIGURA 3 – FRAME DO FILME LADRÕES DE BICICLETA (1948)



Fonte: Site Cinemista

1.1 A CHEGADA A SP

Oito dias após ter embarcado em Nápoles, Raffaele desembarcava no porto de Santos na companhia dos pais e de outros três irmãos – João, Rosa e Maria. O ano era 1954. O primogênito, Antonio, viera meses antes e já havia se instalado numa pequena casa da Vila Madalena – na época, um aglomerado de imigrantes que procurava recriar, longe do centro da cidade de São Paulo, um ambiente de fraternidade e união que só os excluídos conseguem nas horas mais incertas. A família estava reunida de novo. E, diante dela, um mundo de oportunidades se abria.

Capacitado pela prática de muitos anos em cortar, lixar e dar forma a todo tipo de madeira, Angelo continuou no Brasil aquilo que fazia na Itália. Primeiro como empregado, e depois como dono de sua própria marcenaria na região oeste de São Paulo. Nos primeiros meses de Brasil, o jovem Raffaele acompanhava o pai e os irmãos no trabalho, enquanto as irmãs Rosa e Maria procuravam ajudar nas despesas da família realizando inicialmente pequenos serviços domésticos na vizinhança.

A chegada dos Rossi em pleno inverno paulistano nada teve de especial, exceto pelas lembranças da Itália avivadas na memória de cada um deles pelas comemorações do IV Centenário da Fundação de São Paulo. Aliás, muito parecida com as celebrações populares de sua pequena comunidade recém-deixada para trás no velho continente. Fogos, jogos, bandas, desfiles e muita diversão popular, tanto aqui como lá. Tudo muito parecido às festividades que ocorriam e ainda ocorrem em agosto em Sant'Arzenio, em um evento tradicional que hoje atrai anualmente milhares de turistas e movimentam a cidade por um mês. Esse pode ser um dos motivos da predileção de Raffaele por filmes de *bangue-bangue*, já que a principal personagem da celebração dos *santarsenesi* recria a saga da perseguição a uma de suas mais conhecidas personalidades históricas – Giovan Battista Verricella, o Bandido Tittariello – um misto de Robin Hood e Lampião que afligia a indistintamente a população de Sant'Arzenio e região em meados de 1640, conforme o escritor regional Domenico Chieffallo relata no livro *Cilento: contadini, galantuomini, brigante* (1989).

FIGURA 4 – CARTAZ DE DIVULGAÇÃO DA MAIOR FESTA POPULAR DE SANT'ARZENIO



FONTE: Site oficial da comunidade de Sant'Arzenio na Itália

Sempre acompanhando do pai e dos irmãos na marcenaria de propriedade da família, Raffaele nunca teve uma educação formal. Mas, tanto em sua terra natal como em São Paulo, frequentava a igreja católica, e a devoção a Sant'Ana nunca deixou de ser observada, ainda que o credo em outros mandamentos tenha sido abandonado com o passar do tempo. Para o jovem Raffaele, todo o aprendizado teve de ser na prática, sem a ajuda de livros. Até mesmo o português sempre foi pronunciado com um agudo sotaque do sul da Itália, como descreve a ex-mulher Maria Cândida da Silva, também conhecida como Renata Candú, entrevistada para este trabalho⁶. Mais tarde, a habilidade de seu pai e irmãos, incluindo a sua própria habilidade como carpinteiro, pôde ser observada nos cenários que imitam uma cidade do velho oeste construída em seu segundo filme de longa metragem – *Pedro Canhoto, o Vingador Erótico*, rodado em Dourados/SP e lançado sem alarde em 1972.

FIGURA 5 – FOTO DO CENÁRIO DE PEDRO CANHOTO, O VINGADOR ERÓTICO (1972)



FONTE: Imagem cedida por Toni Cardi

“O Raffaele era um carpinteiro de mão cheia”, diz Toni Cardi amigo e ex-sócio de Rossi na empresa Companhia Cinematográfica Pindorama, uma pequena produtora de documentários fundada em 1966 com objetivo de realizar filmes

⁶ Informação obtida pelo autor por meio de troca de e-mails entre o período de março de 2012 a janeiro de 2013.

através de um sistema do tipo “cavação”⁷, em entrevista concedida ao autor deste trabalho⁸. E completou dizendo que: *“Ele fez os esboços e construiu todo o cenário. Chegou a pegar em martelo e pregar. Serrou, cortou, pregou tudo aquilo lá. Uma cidade assim, do velho oeste americano, inspirada naqueles banguê-banguês italianos.”*

A vida dura de imigrante nunca deu trégua a Raffaele Rossi nos vinte e cinco anos seguintes à sua chegada. Porém, antes de encontrar seu “pote de ouro”, sua vontade incansável de vencer e sua maneira pouco convencional de realizar os negócios de seu interesse algumas vezes tiveram sérias consequências. Assim como as desavenças e os mal entendidos a respeito dos recebimentos e pagamentos podem ser creditados também à língua portuguesa, que Raffaele nunca dominou inteiramente, segundo alguns de seus amigos.

Ao mesmo tempo em que ajudava o pai na marcenaria, procurava ganhar um dinheiro extra fazendo o que mais gostava: ver filmes. E nada mais econômico para os apaixonados por cinema do que trabalhar em um deles. E era o que fazia nas horas vagas e finais de semana, atuando como projecionista no cine Santa Madalena em São Paulo. Junte-se a esses acontecimentos o fato de que outro jovem paulista apaixonado pela sétima arte, José Mojica Marins, também sem recursos financeiros, iniciava suas atividades no cinema nacional vendendo cotas de participação e aulas de atuação a colaboradores e amigos em sua recém-criada produtora cinematográfica, a Companhia Atlas, no bairro do Brás, na cidade de São Paulo. E o que deve ter sido mais estimulante ainda para o jovem italiano foi que esse sistema havia funcionado com José Mojica, que dessa forma tentava produzir seu primeiro longa-metragem, *Sentença de Deus*, em 1955, que não chegou a ser lançado nos cinemas.

As pretensões de Raffaele Rossi de ingressar no cinema sentando-se na cadeira do diretor, no entanto, não foram realizadas nessa época. Não ainda. Seu plano de arrecadar fundos por meio de cotas de participação não seria bem compreendido pela lei. O extinto diário paulistano *A Hora* estampa, na edição de 14 de junho de 1956, publicou uma notícia que pode ter sido a preconização daquilo

⁷ Termo utilizado pelos cineastas da época para identificar os filmes que necessitariam do esforço do próprio cineasta ter de “cavar” uma forma de produzir e vender sua obra.

⁸ Informação obtida em entrevista pessoal concedida na residência do entrevistado em 19/06/2012.

que Raffaele Rossi viria ser tachado no meio da cinematografia paulistana alguns anos mais tarde: de *enrolado*. Debaixo do título “*Cineasta italiano de araque*” a matéria *mezzo* informativa/*mezzo* opinativa, que ocupa quase toda a página e é ilustrada por três fotos de bom tamanho, informa seus leitores da detenção em flagrante:

(...) de um jovem imigrante italiano, com suas 18 primaveras, solteiro, de nome Rafael Rossi, deixou sua pátria há 2 anos, para aventurar-se no Brasil, exercendo a profissão de maquinista de marcenaria e nas horas vagas operador de cinema no Cine Santa Madalena. (A HORA, São Paulo, p. 2, 14 de jun. 1956).

Num parágrafo mais abaixo acusa o jovem italianinho de ter sonhado “(...) um dia que deveria ser cineasta e produzir grandes películas e achou mesmo que esse seu sonho, num país como o nosso poderia ser perfeitamente concretizado.” O repórter continua seu veredito implacável: “Totalmente incapacitado, financeira e intelectualmente, sem qualquer recurso técnico, Rafael fundou em sua casa à rua Fidalga, 738, a Empresa Cinematográfica Brasil Filmes, cujo estúdio era o seu próprio quarto de dormir.” E parte para a ironia, escrevendo:

O grande e inimitável Charles Chaplin, com toda sua capacidade, com todo seu talento artístico conseguiu num arrojo sensacional fazer o enredo, a direção, a parte musical, e o principal papel do filme Luzes da Ribalta, acontece, porém que esse recorde deveria ser superado por Rafael Rossi, se a polícia não entrasse no caminho, pois o jovem sem qualquer capacidade iria fazer sozinho a direção, a parte artística, a parte musical e sonora, o enredo, os cenários, a sono-técnica, as pontas, enfim, ele iria encabeçar o elenco e dirigir o primeiro filme de sua empresa que teria como título O Desordeiro.” (A HORA, São Paulo, p. 2, 14 de jun. 1956).

Detido sob a acusação de cobrar a importância de CR\$ 1.000,00 (correspondente a 83% do salário mínimo vigente à época) a matéria prossegue

(...) aos ingênuos que o procuravam para tomar parte no filme que deveria ser rodado brevemente e a afirmativa de que para o futuro a empresa iria adquirir os estúdios da Cia. Vera Cruz, pois com o correr do tempo, com as atividades da empresa e com a renda fabulosa que seria apurada da exibição de seu primeiro filme O Desordeiro, o capital seria aumentado e seus artistas devidamente recompensados.” (A HORA, São Paulo, p. 2, 14 de jun. 1956).

A matéria, apurada na delegacia, acusa ainda o jovem Raffaele também se fazer passar por diretor do filme *O Sobrado* – dirigido pela dupla Walter George Durst e Cassiano Gabus Mendes e produzido pela Cinematográfica Brasil Filmes (ex- Cia Cinematográfica Vera Cruz). A confusão gerada pelos nomes das empresas

cinematográficas, por sinal muito semelhante não só na cabeça dos leitores, não teria sido mera coincidência.

A impossibilidade de se verificar os registros históricos referentes a esse caso na Secretaria de Segurança Pública não permite uma conclusão clara de como o caso publicado pelo jornal tenha terminado. Mas não deve ter acabado muito diferente de outros casos em que seus negócios não foram claros. Em entrevista à revista eletrônica *Zingu*, o ator Ewerton de Castro declarou:

Teve uma história engraçada nesse meu começo de carreira. No meio dos anos 60, fui fazer um filme com o Raffaele Rossi, em Piracicaba. Foi para fazer uma ficção, e vendeu para a cidade que faria um documentário. Dizia que mostraria a loja por uma determinada quantia. Aí filmava a loja, só que não tinha um metro de película. Todo o elenco estava lá. Não tinha ator de nome, tudo jovem. Aí ele comprava película, voltava na loja para filmar. Pegou dinheiro da cidade inteira e fugiu. Nós ficamos lá, sem filme, sem comida e sem dinheiro. Tive depois que ligar para o meu pai: “pode me pegar em Piracicaba”? (risos) (CASTRO, 2012, entrevista concedida a Revista Zingu On line).

1.2 O COMEÇO NO CINEMA DE CAVAÇÃO

Mesmo depois de ingressar no cinema e na TV onde atuava como o bonitão da vez, Irineu Antonino Travalini, conhecido na cinematografia nacional como Toni Cardi, nunca abandonou seus dotes de empreendedor imobiliário, ramo no qual atua até hoje em vários empreendimentos de sucesso no interior do Estado de São Paulo. A Pindorama, empresa constituída a partir da amizade entre os dois amigos, unia a vontade de fazer cinema de Rossi às necessidades mercadológicas de Toni para alavancar seus negócios imobiliários em várias cidades do interior paulista. Assim, em meados dos anos 60, Rossi trocava de vez o artesanato de móveis pelo artesanato de filmes, ao lado de Toni Cardi.

São da Companhia Cinematográfica Pindorama alguns filmes patrocinados pelas prefeituras e algumas empresas importantes de São Paulo, Piracicaba, Limeira, São José do Rio Preto, Alterosa e outras cidades. Toni Cardi fazia os contatos e a produção inicial, enquanto Raffaele Rossi roteirizava e dirigia os filmes encomendados. Muitos desses filmes, aliás, estão hoje perdidos, como grande parte do cinema brasileiro de cavação. Coincidentemente, dois desses filmes, separados

por algumas centenas de quilômetros, um realizado em São Carlos, no estado de São Paulo no fim da década de 60 e outro em Alterosa, no estado de Minas Gerais, no começo da década de 70, têm o mesmo título: *A Cidade Sorriso*.

Enquanto o cinema de ficção articula-se em picos de produção e depressão, o filme documentário, embora com variações, mantém uma estabilidade significativa. As atividades que propriamente circundavam a feitura de documentários era dado o nome de cavação. Espaço menosprezado da sobrevivência no cinema, a “cavação” cobre o documentário de encomenda, a propaganda e o ensino em pequenas escolas de cinema. Os fotógrafos são chamados de “operadores”, os diretores de “cinegrafistas” e os documentários de “naturais”. Essa terminologia traz embutido certo desprezo pela produção documentária e pelo seu esquema de produção, herdado de alguns preconceitos da crítica do cinema mudo. ... Documentários sobre fazendas, empresas e distintas famílias exploram o espaço da vaidade alheia através da imagem cinematográfica. Em geral trata-se da vaidade dos ricos e poderosos que podem bancar os custos envolvidos. Principal vetor da cavação, os documentários rendem lucro fácil... (RAMOS & MIRANDA, 1997, p. 177)

Um exemplo tardio dos filmes de cavação de Rossi é *Casa de Anita*, curta-metragem de 1979, colorido, com duração aproximada de 8 minutos, produzido para a prefeitura da cidade de Laguna em Santa Catarina, mostrando o museu e a vida da revolucionária Anita Garibaldi nascida na cidade no século XIX. Um pouco anterior é *Rio Claro – Cidade Azul*, rodado em 1974. Ambos trazem a mesma marca estilística do diretor para documentários: os *travellings* laterais com a câmera girando no eixo, para a esquerda e para a direita. E uma profusão de cenas cotidianas na praça, na igreja, na escola municipal, no movimento das ruas principais e, sobretudo, das máquinas da prefeitura trabalhando. Em alguns deles com a participação do próprio diretor em cena. Infelizmente, a cópia desta raridade que pode ser desfrutada no Youtube não possui mais o som original, tendo este sido substituído por uma música instrumental com motivos rurais. A ausência de entrevistas neste tipo de registro demonstra o direcionamento do provável discurso que tenha havido, remetendo assim os espectadores para as realizações do prefeito à época de sua produção. Aliás, uma prática estimulada antes mesmo do governo ditatorial que se instalou no país a partir de 1964. A necessidade de mostrar o Brasil se transformando em potência, com Getúlio, com Juscelino e depois com os militares, incentivava sua produção.

FIGURA 6 - FRAME DE FOTOGRAMA DO DOCUMENTÁRIO PRODUZIDO PARA A PREFEITURA DE ALTEROSA, MG.



Fonte: Site Oficial do Youtube

Com o dinheiro começando a entrar regularmente, Raffaele podia mais que ajudar aos seus pais nas despesas da casa: ele podia pensar em se casar. E foi o que fez. No começo de 1961, Davina de Oliveira acrescentou Rossi ao seu nome. A união legal, cujo vínculo nunca foi legitimamente desfeito, produziu dois filhos: Rafael, nascido em maio de 1963, e Eduardo, que nasceu dois anos depois, em abril de 1965.

Estimulado pela ebulição política e econômica que contagiava o mundo no começo dos anos 1960, o cinema nacional também começava a querer andar com as próprias pernas. A par das diversas propostas de regulamentar as atividades cinematográficas, o Cinema Novo ganhava força na mídia e estimulava a produção de filmes autorais de baixo orçamento e de viés social, influenciados pelo neorealismo italiano e pela *nouvelle vague* francesa. Mais para o final da década, o Cinema Marginal buscava seu espaço em condições políticas mais adversas. Acompanhando as notícias pelo jornal e pelas amizades do universo cinematográfico paulistano, Raffaele lutava por sua própria causa em busca de sua realização profissional – viver exclusivamente do cinema.

Participando de pequenas produções, cavando filmes, alugando e realugando equipamentos de cinema, cada vez mais ele ia se metendo naquilo que mais

gostava de fazer: escrever e dirigir. O êxito popular alcançado por José Mojica Marins com o filme *À Meia Noite Levantei Tua Alma* (1964), além da fama repentina alcançada pelo cineasta, tinham acendido a esperança de Raffaele Rossi de se tornar também um cineasta de verdade. Mojica, adulado pela geração de cineastas independentes que despontava, produzia seus filmes de uma maneira pouco usual, que de certa forma levava em consideração o gosto do público, sem, no entanto, conhecer as ferramentas de marketing que apenas iniciavam no Brasil via agências de propaganda e institutos de pesquisa que se instalavam aqui.

O sucesso dos filmes de horror de Mojica, graças também ao fato dele ter se tornado uma repetição de seu personagem nas aparições públicas, irá refletir na escolha desse gênero cinematográfico para Rossi lançar-se nas telas.

1.3 CHEGANDO AO CINEMA DE FICÇÃO

Mas nem só de filmes vivia ele. Sempre ligado, Rossi, depois de ter visto *Juventude Transviada* (*Rebel without a cause*, Nicolas Ray, EUA, 1955), teve uma ideia – escreveu um roteiro baseado no filme, e o chamou de *Juventude sem amanhã*, de acordo com seu amigo Toni Cardi. Era esse o primeiro roteiro que pretendia levar para a tela, porém problemas de produção e as dificuldades de conseguir reunir dinheiro suficiente acabaram transformando o filme numa adaptação para o teatro, de acordo com Cardi.

Já para seu outro amigo e mais tarde sócio Márcio Camargo⁹, nome artístico de João Manuel Baptista, “*Rafa*”, na mesma época Rossi encontrou-se com Clery Cunha, que desenvolvia o roteiro de um longa metragem que se chamaria *Os desclassificados*¹⁰. Por falta de tempo de Clery, que fazia o seriado *As aventuras do Capitão Bill* na extinta TV Paulista, o roteiro do filme foi adaptado por Rossi transformando-se numa peça de teatro. Com o roteiro da peça finalizado o grupo partiu para algumas apresentações no interior do estado no ano de 1969. Além de Márcio Camargo e Toni Cardi, estavam no elenco Ewerton de Castro, Roberto Leme

⁹ Informação obtida por meio de encontro presencial no centro da cidade de São Paulo em 30 de junho de 2012.

¹⁰ Os desclassificados foi produzido pela Profibrás e dirigido por Clery Cunha em 1972

e Laerte Calicchio, este último mais tarde foi responsável pela direção de um dos episódios de *Coisas Eróticas*.

A facilidade dos contatos externos promovidos pelo amigo Toni Cardi, a experiência adquirida atrás da câmera na realização dos filmetes para empresas e prefeituras do interior, somadas ao ímpeto de sua vontade de se tornar um cineasta respeitável, não podia mais ser deixada de lado. Juntando suas economias e alguns amigos, Rossi não tardou em escrever, produzir, dirigir e estrelar seu primeiro filme: *O Homem Lobo* (1971).

FIGURA 7 - FRAME DE FOTOGRAMA DO FILME O HOMEM LOBO (1971) - RAFFAELE ROSSI ATUANDO



FONTE: Cinemateca Brasileira

Piracicaba é a terra natal de Toni Cardi, e seu bom relacionamento na cidade, seus contatos de patrocínio e sua disposição para enfrentar desafios era bem conhecida. Ao lado do amigo Toni, com algum dinheiro suado no bolso e equipamentos alugados de Primo Carbonari, a saga de Raffaele Rossi como produtor independente de cinema de ficção teve início. Mas parecia não ter fim: o filme começou a ser rodado em 1966 e só estreou no cinema em 1971. Toni Cardi explica as razões:

Esse filme aí (O Homem Lobo) foi rodado em preto e branco porque a gente nunca tinha dinheiro; se tinha rodava, se não tinha não rodava. Era assim, a gente comprava uma lata de filme e rodava. Comprava outra e rodava. O "Rafa" era muito entusiasmado. Ele ia sempre em frente. Sabe esses cachorros que mordem e não largam? Ele era assim.... (Transcrição de áudio da entrevista concedida por Toni Cardi em 14 de maio de 2012)

Rodado parcialmente em locações em Piracicaba, São Paulo e em Alterosa, Minas Gerais, o filme estreou em 18 de maio de 1971, no Cine Vera Cruz, na cidade de Capivari, no estado de São Paulo. Três anos mais tarde, de 7 a 9 de maio de 1974, no Cine Osasco em São Paulo, para posteriormente, em 19 de janeiro de 1975, conseguir sua última exibição no Cine Cairo, também situado em São Paulo, de acordo com os registros da Cinemateca Brasileira.

O filme contava a seguinte estória: numa cidade do interior festejava-se a noite do Natal, quando o professor Rogério e sua esposa Maria, ouviram gemidos vindos de um casebre. Sem perda de tempo, Maria aproximou-se e verificou que uma mulher estava sofrendo as dores do parto. O casal a socorreu, mas a mulher faleceu ao dar a luz a um menino. Passaram-se anos, o garoto cresceu e foi internado num colégio distante. Movido por sentimento paterno, o professor tentou várias vezes visitar o menino Roberto, no que foi impedido pela esposa, que revelava um ciúme doentio. Dez anos depois, o professor conseguiu transferência para lecionar no colégio onde estava o filho adotivo. Este já manifestava sintomas de licantropia, doença que transforma o ser humano, em noites de lua cheia, num lobisomem. Sempre que surgia a lua cheia, Roberto transformava-se no monstro que saía em busca de vítimas, deixando um rastro que levava a incriminar o professor pelo que acontecia. O professor, no entanto, tratava de dissimular os fatos, aceitando que a culpa recaía sobre ele, até o momento em que saiu em busca do monstro para eliminá-lo.

FIGURA 8 – LOBBY-CARD DO FILME O HOMEM LOBO



FONTE: Coleção Alexandre A. Neves

Fã dos filmes da Hammer e admirador de Christopher Lee, sua opção por filmar uma história de horror conhecida parecia ser o caminho certo para uma estreia sem sustos. Uma opção mais acertada ainda, se considerarmos as condições de produção que o afligiam naquele momento. Sem dinheiro suficiente para comprar película colorida, por que não partir de uma história já consagrada no cinema cujos registros, na memória dos espectadores, já haviam sido gravados em preto e branco, como no clássico da Universal Studios que consagrou o ator Lon Chaney Jr, em *O Lobisomem* (*The Wolf Man*, George Waggner, 1941).

FIGURA 9 – LON CHANEY JR NA PELE DE “O HOMEM LOBO”, DE 1941



Fonte: Blog de Cinema Don't Hang Around

Frequentemente interrompido por falta de recursos financeiros e/ou de condições adequadas, a produção de *O Homem Lobo* de Raffaele Rossi demorou quase cinco anos para chegar ao final. E só chegou por sua incrível persistência de realizador que nunca perdia uma oportunidade de levantar dinheiro para terminar o que havia começado.

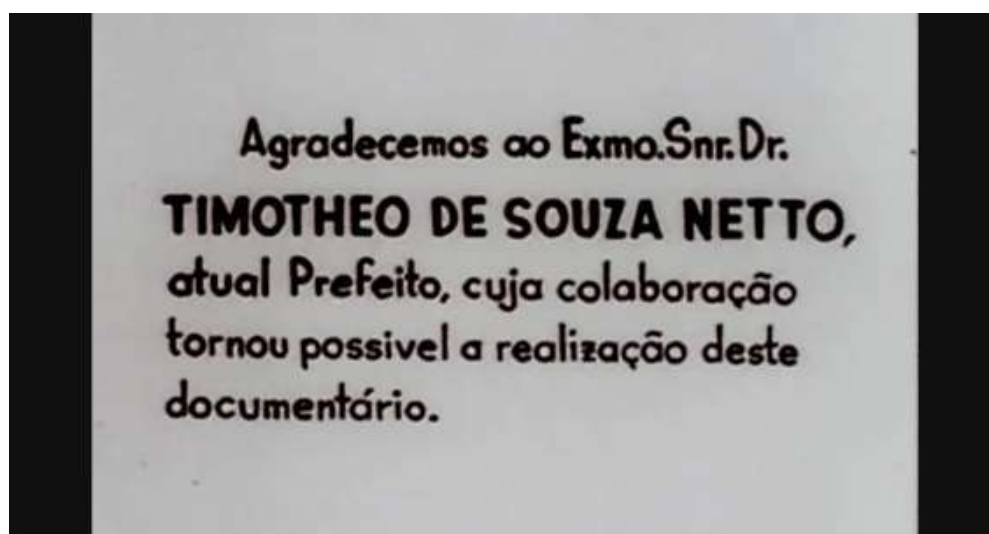
FIGURA 10 – LOBBY-CARD DO FILME *O HOMEM LOBO*



FONTE: Coleção de Alexandre A. Neves

Incansável em sua peregrinação em busca de fundos, Rossi acabou por continuar as filmagens de *O Homem Lobo* em Alterosa, onde conseguiu novas locações e acomodações em num hospital em construção. Em troca, um filme de cavação para a prefeitura que mostrasse a cidade e sua gente. Algumas cenas de sua passagem por Alterosa assim como o *trailer* do filme agora podem ser apreciadas no site de compartilhamento de vídeos Youtube.

FIGURA 11 - FRAME DE FOTOGRAMA DO DOCUMENTÁRIO *ALTEROSA – A CIDADE SORRISO DO SUL DE MINAS*



FONTE: YouTube "Alterosa – A cidade sorriso do sul de Minas"

O Homem Lobo traz ainda uma estreia que faria sucesso na indústria fonográfica anos mais tarde: a dupla Chitãozinho e Xororó, creditados no filme ainda como Irmãos Lima. Dublê de produtor e ator na empreitada, Toni Cardi, graças ao seu bom relacionamento com o respeitável Marechal da Música Sertaneja Geraldo Meirelles, conseguiu incluir na película a dupla de cantores mirins que estava sendo lançada no showbiz nacional em troca de um cachê que permitisse a compra de película e a continuidade do filme. Se houve alguma razão para o filme ter estreado em Capivari – SP em 1971, ninguém sabe. O fato é que *O Homem Lobo* não sobreviveu para merecer destaque nos jornais paulistanos, tendo sido visto pela última vez nas telas do cine Cairo em 19 de janeiro de 1975.

1.4 EM PLENA BOCA DO LIXO

Sem se preocupar em adquirir algum tipo de conhecimento teórico mais profundo que pudesse ser devolvido à plateia de seus filmes em forma de arte cinematográfica, Raffaele Rossi absorvia tudo o que lia e via nos cinemas e na televisão. A essa altura, depois de lançar seu primeiro filme sem muito sucesso, a Boca já começava a se tornar um importante polo cinematográfico basicamente por duas razões: localização estratégica e reserva de mercado.

Na década de 70, de cada 100 filmes produzidos no país, cerca da metade deles já era originário da Boca do Lixo, como era comumente chamado pela polícia um território de pouco mais de 1.400 metros quadrados, encravado na região central de São Paulo, e frequentado por malandros e prostitutas que se reuniam nos arredores dos principais entroncamentos de cargas e passageiros da cidade – a rodoviária central e as estações ferroviárias Júlio Prestes e Luz. E onde as primeiras empresas distribuidoras norte-americanas se instalaram por volta dos anos 30, uma vez que a proximidade com os trens e os ônibus agilizavam o recebimento e o envio de filmes por aquelas vias. Daí, talvez, a origem de seu nome propalado pelas décadas seguintes onde se desenvolveu um mercado de equipamentos técnicos, serviços especializados, produtoras e mão de obra que transformou o local num genuíno reduto do cinema nacional independente. Por outro lado, também havia o interesse ufanista do governo militar que criava um tipo de reserva de mercado para

a exibição e o financiamento de alguns poucos filmes nacionais, em parte pela localização dos escritórios das distribuidoras americanas.

Como era praticamente impossível para as condições do Brasil querer fazer igual ao modelo mais aceito pela plateia nacional – o filme americano – cujas grandes produções com grandes elencos eram caras demais para serem copiadas em sua plenitude, então a Boca começou a reproduzir a comédia popular cinematográfica brasileira, conhecida como *chanchada*. E a transpor para os filmes brasileiros, particularmente, a comédia italiana, que era bem aceita pelo público no início dos anos 1970 e que tinha em Lando Buzzanca seu principal astro. Daí para a inclusão de cenas mais apimentadas nos filmes foi apenas um passo. Nascia a pornochanchada.

A pornochanchada paulista e carioca se diferenciavam mais no conteúdo do que na forma. Enquanto as películas paulistas ofereciam maior variedade de gêneros e cenas mais explícitas de encontros amorosos, a pornochanchada carioca preferia ser mais leve, mais ingênua, mais comédia com pitadas de sexo simulado. Nesse sentido, *Os paqueras* (Roberto Farias e Reginaldo Faria, 1969) é um marco.

O diretor Cláudio Cunha contou como acontecia isso em uma entrevista disponível no site *Cinequanon*, concedida a Laura Cánepa e Remier Lion:

O que se chama de pornochanchada era o cinema italiano que a gente copiava. O cinema brasileiro da época tinha perdido o público da chanchada e era esse público que a gente queria trazer de volta. Então, a gente copiava os filmes italianos de sucesso, que eram baratos e tinham apelo de público por causa do erotismo (CUNHA; CANEPA; LION, 2005)

Igualmente bem aceito pelo público no início deste decênio eram os *western-spaguetti*, notadamente os estrelados por Giuliano Gemma, Franco Nero e Clint Eastwood, e dirigidos por cineastas como Sergio Leone e Sergio Corbucci. O gênero norte-americano por excelência havia entrado em queda de produção no final da década de 50 e a brecha foi sendo preenchida aos poucos com os faroestes italianos, até se tornar o principal filão no meio da década de 60. Porém, copiar por copiar o modelo italiano também não era possível aos realizadores brasileiros, que atuavam em uma indústria muito mais empobrecida que a italiana. Então, era necessário (e inevitável) um toque nacional. A diferença foi marcada em parte pelo erotismo trazido das pornochanchadas, um genuíno gênero do cinema nacional, que começou a vingar nas telas ao misturar comédia com certas doses de sensualidade.

E com isso começava também a atrair um público cada vez mais numeroso a cada sessão.

Com esse poder de atração descoberto, o tempo de duração dos planos que mostravam partes nuas dos corpos foi se estendendo, assim como as cenas eróticas e mesmo de violência sexual, muito comuns nos faroestes brasileiros. Esses filmes, financiados por produtores independentes tanto em São Paulo como no Rio de Janeiro, tinham o objetivo de fazer bilheteria, de faturar. Feitos para atrair grandes públicos, o que garantiria sua permanência em cartaz por um tempo além do habitual.

Rossi também vai tentar tirar proveito dessa onda com *Pedro Canhoto, o Vingador Erótico* (1973), num período de produção de muitos filmes desse gênero, no qual o erotismo ainda não era a atração principal, como viria a ser no final dos anos 1970. Ainda sem muita desenvoltura nos meandros do funcionamento das políticas que envolviam a produção e a distribuição dos filmes de longa metragem no país, já que seu forte nesse momento não era a realização desse tipo de filme, Raffaele Rossi produziu uma película com as dificuldades de sempre. E por isso mesmo cheia de furos. O *western* rodado em Dourado, região central do Estado de São Paulo, teve sua produção interrompida por falta de dinheiro, e as filmagens só recomeçaram por obra de Cassiano Esteves, proprietário da distribuidora Marte Filmes, que aceitou finalizar e distribuir o filme. Não sem antes dar seus pitacos de *expert*, alterando no cartaz a foto de Toni Cardí de modo que lembrasse o ator estadunidense Lee van Cliff, estrela dos *spaghetti westerns*. E ao acrescentar a palavra “erótico” no título do filme que nada tem a ver com esse gênero.

Em *Pedro Canhoto* também é possível observar a cidade cenográfica de “Santa Clara de La Sierra”, construída nos arredores daquele município onde acontece a ação. E onde Raffaele Rossi realmente pôde mostrar todo seu conhecimento de marceneiro.

Mesmo com a intervenção de Cassiano Esteves, com quem veio a produzir outros três filmes em sociedade na EC Produções, *Pedro Canhoto, o Vingador Erótico* foi lançado sem alarde e sem sucesso simultaneamente em São Paulo e Dourado–SP no dia 6 de junho de 1974, de acordo com os registros da Cinemateca

Brasileira. Era o fim da carreira de seu amigo Toni Cardi no cinema. E o início de sua aventura na maior onda de pornografia produzida pelo cinema nacional.

FIGURA 12 – CARTAZ ORIGINAL DO FILME PEDRO CANHOTO



FONTE: Coleção Alexandre A. Neves

Já vivendo há algum tempo com sua segunda mulher e inseparável assistente Renata Candú, que atuava em diferentes setores de produção de seus filmes, Rossi partiu de vez para o que dava dinheiro. E o que dava retorno era o erotismo.

1.5 EM DIREÇÃO AO SEXO EXPLÍCITO

Integrado no esquema de produção montado com Cassiano Esteves, Raffaele Rossi assume a direção de fotografia de *O Poderoso Garanhão* (1973), de Antonio Bonacin Thomé, cujo título parodiava *O Poderoso Chefão* (*The Godfather*, Francis Ford Coppola, EUA, 1972), sucesso mundial nos cinemas no ano anterior. O filme que talvez possa figurar entre aquelas produções pitorescas da Boca por ser aquele que leva pela primeira vez às telas o astro da música brega Waldick Soriano. Cantando.

Daí para a direção de *A Gata Devassa* (1974), não tardou muito. Este é o terceiro filme de Raffaele Rossi e o segundo de sua sociedade na EC Produções Cinematográficas. Produzido por Renata Candú, Raffaele assina o argumento, roteiro, montagem e direção. E chama alguns amigos que enfrentaram as dificuldades anteriores a seu lado para participar da empreitada. A exceção é Perry Salles, que interpreta Angelo nesta trama policial. Responsável por organizar um grande roubo para uma quadrilha internacional, ao chegar a São Paulo descobre que terá como parceira uma linda condessa. Inicia-se então um triângulo amoroso cheio de ciúmes e rivalidades que acabará por malograr a ação da quadrilha.

O filme teve direção de fotografia de Pio Zamuner (1935-2012), um italiano que começou despretensiosamente como eletricitista no cinema paulista até transforma-se num monumento da filmografia nacional, fotografando e co-dirigindo uma dúzia de filmes com Mazzaropi na PAM Filmes, a produtora criada em 1958 pelo comediante. Não por acaso Pio Zamuner foi também um conselheiro de Rossi nas horas vagas em questões técnicas como iluminação e fotografia em movimento.

No ano seguinte, seria a vez de *Seduzidas Pelo Demônio* (que, por força da internet, é um dos títulos mais conhecidos de Raffaele Rossi), realizado pela EC em 1975 e lançado pela Marte Filmes no ano seguinte em Campo Grande - MS e São Paulo, em 1977. Rodado inicialmente com o firme propósito de aproveitar o “tsunami” demoníaco no cinema mundial provocado pelo sucesso sem precedentes do *blockbuster* de horror *O Exorcista* (1973) de William Friedkin, lançado no Brasil no final de 1974.

FIGURA 13 – LOBBY-CARD DO FILME SEDUZIDAS PELO DEMÔNIO



Fonte: Coleção de Alexandre A. Neves.

Seduzidas pelo Demônio foi um dos primeiros filmes da Boca a explorar cenas de horror sobrenatural com vítimas do sexo feminino (sempre belas e com pouca roupa), seguindo as lições tanto de José Mojica Marins quanto do cinema *sex-exploitation* internacional. Mas havia também outra inspiração mais direta: pois o filme se propunha a ser uma espécie de “continuação-remake” d’*O Homem Lobo*.

Na sinopse distribuída à imprensa, a trama procurava contar a história do jovem adotado, Roberto, isolado pela família em um internato de rapazes que se transforma num homem-lobo, que ataca pessoas e acaba assassinando a própria mãe adotiva, mas fazendo com que todas as suspeitas recaiam sobre seu pai e sua jovem amante, que também era sua namorada. Na continuação proposta em *Seduzidas Pelo Demônio*, quem está sendo acusada de assassinato é a namorada de Roberto e amante do pai dele. A história localizada num tribunal é recontada em *flashback*, só que Roberto não é mais um Lobisomem. Descobrimos que ainda bebê fora abandonado num culto satânico e que, depois de adulto, é possuído pelo demônio.

Nessa mesma onda de *O Exorcista* (1973), meses antes da estreia do filme americano no Brasil, que ocorreu somente 11 de novembro de 1974, outro batalhador da Boca, Tony Vieira (então mais conhecido por dirigir e estrelar faroestes), já estava nas telas com o seu *O Exorcista de Mulheres* (1974). De acordo com Sternheim, dizia Vieira: “Faço o que o povo gosta. Vejam as rendas. E eu, inicialmente, atendo o público. Quando tiver dinheiro até para perder, farei o filme que eu gosto.” (2005, p. 43). Também em 1974, Mojica, em seu filme mais bem produzido daquela década, atacava com *Exorcismo Negro*, bancado pela Cinedistri, a mais rica produtora do cinema paulista de então, dirigida por Osvaldo e Aníbal Massaini. Infelizmente, a produção de Rossi estreou um pouco tarde, mas não há dúvida de que faz parte do mesmo ciclo.

Com a lei da obrigatoriedade em pleno vigor, que forçava as salas a cumprir uma cota estabelecida pelo Governo de exibição de pelo menos 140 filmes nacionais por ano, Raffaele Rossi aderiu de vez à onda erótica, preferida pelos exibidores por atrair público numeroso, com o lançamento de *Pura como um anjo... Será virgem?* Para isso constituiu a *Panther’s Cine Som*, sua nova produtora de filmes agora em sociedade com o amigo de muitos anos e ator de vários de seus filmes Márcio Camargo, pseudônimo de João Manuel Baptista. Lançado em Porto

Alegre em agosto de 1976, e depois nas grandes capitais, a trama dessa comédia erótica, com momentos de puro *non-sense* e título extraído da versão italiana do filme *Josefine – das liebesholle katzchen* (Géza Von Cziffra, 1969), foi escrito e roteirizado por Raffaele Rossi. E estrelada por vários de seus parceiros de outras empreitadas, acrescida da figura exuberante de Zaira Bueno e do humorista Ronny Cócegas, que fazia sucesso na TV. O enredo do filme gira em torno de um jantar festivo oferecido a um amigo italiano de passagem pelo Brasil, onde, depois da sobremesa, se propõe a troca de casais. De acordo com João Manuel Baptista, a inspiração de Rossi foram os anúncios dos classificados de jornais paulistanos cujos leitores se propunham a prática do *swing*, modalidade de jogo sexual entre casais que começava a ganhar adeptos nas grandes metrópoles brasileiras.

FIGURA 14 – CARTAZ DO FILME *PURA COMO ANJO... SERÁ VIRGEM?*



FONTE: Site Memória Cine Br


Na imprensa, considerando-se os públicos distintos de um jornal e de outro, os comentários publicados sobre este filme são bastante contraditórios. O que, aliás, reflete o pensamento de uma imprensa opinativa mais engajada e conservadora, com críticos especializados dispostos a combater a onda de pornografia que invadia as salas de exibição, contra outro tipo de imprensa, que apenas devolvia ao leitor a

sinopse editada do filme sem tomar partido na questão que já começava a incomodar os órgãos públicos. Reflexo também da opinião daqueles que conheceram a personalidade do diretor de perto ou de longe.

FIGURA 15 – CRÍTICA DO FILME NO JORNAL O GLOBO

fonte: O Globo, 27/11/1976

Pura como um anjo...
será que é virgem?



Foi para proteger coisas inacreditáveis como esta horrenda pornochanchada gaulesa que produtores, diretores e críticos lutaram intensamente durante anos, reivindicando maior reserva de mercado para nossos produtos. Certamente que não. Mas a verdade é que, infelizmente, muitos filmes de qualidade moram nas prateleiras das distribuidoras à espera de vez para serem exibidos, brincadeiras de mau gosto como esta impunemente cometida pelo sr. Raffaele Rossi invadem as telas, agredindo o público e comprometendo os esforços em prol de um bom cinema nacional.

Em geral tecnicamente precária e artisticamente nula, a pornochanchada atinge seu nível mais baixo com "Pura como um anjo... será virgem?". Não há rigorosamente nada neste arremedo de comédia de costumes que não seja amadorismo burro ou apelação escandalosa.

JOSÉ CARLOS MONTEIRO

Fonte: Site Memória Cine Br

FIGURA 16 – CRÍTICA DO FILME NO JORNAL A GAZETA ESPORTIVA

fonte: A Gazeta Esportiva – São Paulo/SP, 15/12/1976



"PURA COMO ANJO...SERA VIRGEM?"

— São noventa minutos de uma comédia sexy estrelada por Fred Del Nero, Zaira Bueno, Guilherme Correa, Silvana Lopes, Roany Cécegas, Elen Valdir e muitos outros, que estarão sob a batuta do diretor Raffaele Rossi, filmado a cores. O cenário é cheio de ingredientes maliciosos que fará o público rir, principalmente, num jantar tipicamente italiano e na troca de casacos, que gera cenas hilariantes e de muito realismo. Está na sua 2.ª semana de espetacular de sucessos, nos Cines Windsor e Rio.

FONTE: Site Memória Cine Br

Apesar das críticas bastante depreciativas, especialmente aquelas veiculadas pela imprensa formadora de opinião, nada detinha a ânsia de Rossi de fazer filmes, seja lá como fosse. O ano de 1977 foi dedicado à preparação de uma nova produção. A segunda em sua nova companhia. E desta vez procurando um sucesso ainda maior junto a um público nada elitizado e que não esperava mais que diversão barata. Afinal, como observa Inimá Simões (1999, p. 165) “O ciclo erótico não surge por geração espontânea. Ao contrário, acompanha a onda cinematográfica internacional e se beneficia do fechamento do regime político que desestimula o tratamento de temas ‘sérios’”.

Roberta, a moderna Gueixa do Sexo é isso: diversão barata e sem nenhum compromisso. Lançado em março de 1978, em São Paulo, e mais tarde em várias cidades brasileiras, o filme traz uma estrela de primeira grandeza da Boca, Helena Ramos, e antigos companheiros de jornada, como Shirley Stech, César Robertho e Márcio Camargo.

Alternando-se em várias tarefas dentro da produção, o roteiro filmado por Rossi é bem conhecido do público. Aliás, conhecido demais – mulher jovem, bonita e atraente casa-se com homem mais velho, rico e poderoso. Entre a felicidade do casamento e a descoberta das verdadeiras intenções da mulher, cenas em profusões de sexo simulado, lesbianismo, corpos nus arfando e se esfregando. Pessimamente recebido pela crítica especializada, o filme obteve relativo sucesso de bilheteria. Mais que nunca o faro de Rossi para o mercantilismo fica claro, mesmo quando se trata de reencenar filmes importados já fora de cartaz, como acusa Carlos Palestrino em notas publicadas nos jornais cariocas:

A exaurida pornochanchada brasileira começa a imitar suas congêneres importadas. “Roberta, a moderna gueixa do sexo” é um plágio descarado de “Vanessa, a insaciável¹¹”, pornochanchada mexicana que lotou os cinemas do Rio em maio de 73. Argumentos, diálogos, caracterização das personagens, sequências e tomadas de câmera dos dois filmes são idênticos. O autor da proeza chama-se Raffaele Rossi, que também “assina” a história, roteiro, fotografia, câmera e edição musical. Pior é ver o Concine e a censura liberarem tamanho descalabro. (Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 31 de ago. de 1978 e O Globo, Rio de Janeiro, 12 de set. 1978)

¹¹ *Vanessa, a insaciável* é uma produção mexicana-equatoriana de 1972, dirigida por Maximilian Zeta, pseudônimo de René Cardona Jr (1939-2003). Disponível em <<http://www.imdb.com>> Acessado em 11 de jul. de 2012.

Os meses seguintes são de intenso trabalho. Vários documentários e curtas-metragens foram produzidos pela *Panther's Cine Som* naquele período para prefeituras, fábricas de móveis e metalúrgicas. Entre tantos afazeres, Rossi foi procurado por Alexandre Adamiu, então presidente da Paris Filmes, que, motivado pelo sucesso de *O Menino da Porteira* (1977) de Jeremias Moreira, havia adquirido o cine Central de São José do Rio Preto para a empresa e tinha planos de investir na região com a produção e exibição de filmes com temáticas rurais. Entusiasmado com a perspectiva de ampliar sua rede de contatos no setor de distribuição e mostrar versatilidade atrás das câmeras, Rossi assume o projeto e filma *João de Barro* (1978). Não sem antes incluir como protagonista sua companheira Renata Candú, que mais tarde se tornaria mãe de suas duas filhas – Angela nascida em janeiro de 1982 e Raffaella nascida em dezembro de 1984.

FIGURA 17 - CAPA DO VHS JOÃO DE BARRO



Fonte: Coleção Alexandre A. Neves

A raridade, que traz o iniciante cantor sertanejo Ivan Carlos como ator principal, foi lançada em São José do Rio Preto em meados de 1978 e jamais exibida em qualquer outro cinema do país. Seu enredo é baseado no sucesso da clássica canção sertaneja que dá título ao filme, escrita em 1956 por Teddy Vieira e Muybo Cury.

Mesmo com a sua empresa trabalhando a todo vapor, Rossi ainda encontrava tempo para ajudar os amigos. Particularmente aqueles que também atuavam na

periferia cinematográfica paulistana como ele. Em 1979, foi o responsável pela fotografia do drama-policial *Tráfico de Fêmeas*, co-produção da Astron, Urânio e Distribuidora de Filmes SC com roteiro e direção de Agenor Alves, com quem já havia trabalhado em *A Gata Devassa* há alguns anos.

Mesmo recebendo críticas nada elogiosas por sua atuação atrás das câmeras, no meio do ano de 1979, Rossi entrava de novo em cartaz. Desta vez compartilhando a direção de *Uma cama para sete noivas* com José Vedovato, um veterano faz-tudo que gravitava pela Boca do Lixo, atuando em várias produções de baixo orçamento. Inclusive tendo participado anteriormente de outras produções de Rossi, assim como Renata Candú, Márcio Camargo, Shirley Stech, Walmir Dias e outros integrantes de mais essa aventura cinematográfica. Essa comédia erótica tem várias histórias – uma delas com Aldine Muller – que giram em torno das “memórias” de uma cama de casal de um hotel de luxo. Sete oportunidades de mostrar na tela casais pelados em momentos de carícia e intimidade. E se possível com alguma graça.

FIGURA 18 - CARTAZ ORIGINAL DO FILME MOSTRA CENÁRIOS CONSTRUÍDOS POR ROSSI



Fonte: Site Cinemateca Brasileira

Com mais esse longa metragem, percebe-se que Rossi vai moldando uma maneira cômoda de realização – o de filmar episódios fáceis e baratos de serem produzidos. Nesse caso, bastou uma cama e muitos planos fechados de um punhado de mulheres bonitas, entre elas a musa Aldine Muller, num cenário que ele mesmo ajudou a construir. De acordo com Denise Godinho e Hugo Moura (2012, p.

35), “a produção só conseguiu certo reconhecimento na bilheteria porque quem interpretava o papel principal era a estrela da época, Aldine Muller”.

O ano de 1980 chegou trazendo uma nova onda que logo atingiu as grandes cidades. A onda das “casas de massagem”, uma espécie de eufemismo para a palavra prostituição. Bastava uma passada pelos classificados dos grandes jornais da época para deparar com ofertas de massagens de todos os tipos. Esse é o cenário de sua nova produção que consumiu uma parte daquele ano – *A casa de Irene*, um drama erótico sem maiores pretensões que a de ganhar algum dinheiro. Estrelando: sua companheira Renata Candú, seu sócio Marcio Camargo e seu amigo César Robertho, que será a estrela de *Seduzidas pelo Demônio*. Lançado somente em agosto de 1981, em dois cinemas de São Paulo e apenas um no Rio de Janeiro, o filme permaneceu poucos dias em cartaz.

Mas a sorte de Rossi começava a mudar. Em parte devido ao Conselho Superior de Censura que, depois de quatro anos e dezenas de pareceres contra e a favor, finalmente liberou em setembro de 1980 o filme *O Império dos Sentidos* (Nagisa Oshima, Japão, 1976) para ser exibido no circuito comercial brasileiro, ao mesmo tempo em que se iniciava uma batalha jurídica pela exibição de *Calígula* (Tinto Brass/Giancarlo Lui/Bob Guccione, Itália, 1979).

Sempre pronto a arregaçar as mangas e seguir seu faro, Rossi entrou imediatamente em ação e, contando com o apoio de um time bem entrosado, produziu rapidamente uma nova película que estreou em dezembro na cidade de São Paulo: *Boneca Cobiçada* (1980). Contando com a participação de Aldine Muller no elenco pela segunda vez, Rossi vai com esse filme penetrar de fato num filão que o tornaria milionário pouco tempo depois: o pornô *hardcore*.


Paula, moça simples e com pouco dinheiro chega a São Paulo para ganhar a vida e acaba atraída para o mundo da prostituição. Na trama erótico-policia do filme, entre as cenas de sexo simuladas capazes apenas de incitar o público, conforme manda a cartilha do *softcore*, *Boneca Cobiçada* também traz algumas cenas filmadas com jeito de quem sabia o que estava fazendo e queria ir além.

Utilizando-se dos recursos da câmera e luzes difusas, Rossi convence o ator Oásis Minniti a penetrar Vânia Bonier, que consente. Assim como a censura da época.

FIGURA 19 – CRÍTICA DO FILME NO JORNAL O GLOBO

fonte: O Globo, 24/03/1981

Boneca cobiçada



As cenas de sexo explícito nada têm a ver com o enredo do filme que, por sinal, é tão primariamente pensado e executado que não ajuda, em momento algum, a aceleração do trabalho insípido, esdrúxulo e incompetente de Raffaele Rossi responsável pela direção. Técnica capenga, direção de atores desligada do conjunto do filme e uma câmera voltada apenas para o voyeurismo mais corriqueiro, fazem deste rascunho de cinema um produto maroto e enganoso. No fundo trata-se de um punhado de cenas de exibicionismo e violência que se repetem sem qualquer relação mais intensa entre elas. Existem pelo menos cinco seqüências em que o centro da ação é o banho de duas atrizes e um ato. Assim, volta e meia, o espectador é brindado com a nudez feminina e masculina. As outras preciosidades são mais duas seqüências: uma de homossexualismo entre duas mulheres e outras, a que tem cenas de sexo explícito, um menage a três. Diga-se de passagem, que o sexo aqui é tratado de uma forma repressora e sem o menor sentimento. Assim, típico produto de exploração comercial, "Boneca cobiçada" merece um circuito de cinemas dedicado a esse tipo de filmes, como ocorre em todos os lugares do mundo. Colocá-lo nas salas tradicionais é um desrespeito ao espectador e uma forma de induzi-lo ao engano que, neste caso, é irreparável, pois, significa perda de tempo e dinheiro.

MIGUEL PEREIRA

FONTE: Site Memória Cine Br

Na matéria de O Globo, acima, o crítico Miguel Pereira sugere que o filme *Boneca Cobiçada* "merecia um circuito de cinema dedicado a esse tipo de filmes, como ocorre em todos os lugares do mundo". Era o que o Conselho Superior de Censura chegou a aprovar em reuniões, porém a obrigatoriedade para que salas de "arte" ou de "pornografia" fossem construídas nunca chegou a se concretizar no país. Nessa época, com o Departamento de Censura Federal cada vez mais pressionado por produtores e distribuidores, principalmente os estrangeiros, que tentavam a liberação desse gênero de filme no país, tendo em vista o interesse do público e a possibilidade de elevados ganhos financeiros criou-se uma verdadeira "indústria de liminares". Essa é a próxima batalha que Rossi vai enfrentar ao produzir o filme que o colocou no lugar mais alto do pódio de arrecadação da Boca do Lixo em todos os tempos: *Coisas Eróticas* (1981).

Dividido em três episódios, além de *Coisas Eróticas* que dá nome ao primeiro; *Sexomania*, ao segundo; e *Férias de Amor*, o filme tem uma longa história de liminares que começou logo após Rossi ter tido a ideia de produzi-lo, ao sair do

cinema onde fora assistir *O Império dos Sentidos*. E a vitória para sua exibição conseguida na justiça.

Rodado em poucos dias em Campinas, Valinhos e Itanhaém (cidades localizadas no estado de São Paulo), além de um quarto de motel, no início da rodovia Raposo Tavares, *Coisas Eróticas* demorou mais de um ano para ser liberado. E quando o foi, em 7 de julho de 1982, lotou por 15 dias seguidos as várias sessões que o exibiam no cine Windsor em São Paulo. Posteriormente mais de 70 cópias foram distribuídas pelos cinemas do Brasil. Todas tinham como chamariz um cartaz calcado na fotografia extraída de uma matéria turística publicada na revista *Ele & Ela* daquele ano.

FIGURA 20 – REPORTAGEM DE REVISTA MASCULINA INSPIROU CARTAZ DO PRIMEIRO FILME DE SEXO EXPLÍCITO DO BRASIL



Fonte: Revista *Ele & Ela* (1981) - imagens cedidas por Alexandre A. Neves

FIGURA 21 – CARTAZ DO PRIMEIRO FILME DE SEXO EXPLÍCITO DO BRASIL



FONTE: Coleção Alexandre A. Neves

Registrada pela Embrafilme a bilheteria oficial aponta 4.729.484 ingressos vendidos, números que, extraoficialmente, em todo seu ciclo de exibição estima-se ter alcançado um público superior a 25 milhões de espectadores. Um recorde digno de nota até hoje para um filme feito às pressas, com latas de negativos obtidas quase de graça porque já estavam no limite de vencimento do prazo de validade. Mas, é claro, as críticas e as controvérsias continuaram no mesmo tom.

FIGURA 22 – CRÍTICA DO FILME *COISAS ERÓTICAS* - JORNAL A GAZETA - ES

FONTE: Site Memória Cine Br

Com milhões de cruzeiros no bolso, Raffaele Rossi estava realizado. Para alguns amigos, a fortuna reacendeu o brilho de seus olhos azuis e a pele clara de seu rosto. Os passos acabrunhados que demonstrava ao caminhar pelas calçadas da Boca desapareceram. Livre do peso da responsabilidade de garantir o sustento de sua família, agora mais numerosa, Rossi era outro. Seu futuro, também. Altivo, mas não orgulhoso. E mais próximo e mais compreensivo com aqueles que o procuravam. Francisco Cavalcanti, José Mojica Marins e o Dr. João Manuel Baptista concordam – Raffaele Rossi deu a mão a muita gente depois que ficou rico. “*Depois que o Mazzaropi morreu, ele ajudou muita gente que trabalhava na PAM*”, diz Francisco Cavalcanti¹², produtor, diretor e ator de 45 filmes na Boca.

Na companhia de Renata e do filho Eduardo, embarcou para a Itália meses após a confirmação de ser o número um na lista do cinema brasileiro. Finalmente proclamara sua independência! E a vontade de rever a terra natal, sua humilde residência e os parentes e conhecidos da saudosa Sant’Arsenio foi a primeira de

¹²Informação obtida através de encontro presencial realizado no centro de São Paulo em 30 de junho de 2012.

suas vontades que o dinheiro conseguido, depois de vencer tantos problemas e tantos preconceitos, pôde lhe proporcionar.

Quando voltou, o gênero pornô já fazia parte rotina da Boca do Lixo. Os exibidores não queriam outra coisa para mostrar. Sexo explícito era o que dava dinheiro, era o que mantinha as salas cheias, o lucro fácil. Então, com muito dinheiro no bolso, Rossi associou-se a Francisco Lucas, proprietário de dezenas de salas de exibição no centro de São Paulo, para a produção de dois pornôs: *Império do Pecado* e *De Todas as Maneiras*, ambos dirigidos por Marcelo Motta, em 1981 e 1983, respectivamente.

Com tempo para desfrutar os prazeres que a vida lhe negara até estourar na bilheteria com *Coisas Eróticas*, Rossi resolveu inovar. E investir numa antiga paixão: o futebol. Palmeirense e amigo de vários jogadores de futebol, alguns dos quais inclusive ajudaram no financiamento de alguns de seus filmes, Rossi funda um clube de futsal – o Grêmio Recreativo Rossi. A sede era localizada em sua casa, no sítio que comprara em Embu, nas cercanias de São Paulo, e para onde se mudara com esposa e filhos logo após o estrondoso sucesso de seu filme. Rossi frequentemente excursionava com a equipe dentro ou fora do Brasil e da qual faziam parte três jogadores paraguaios pertencentes à seleção vice-campeã mundial de futsal daquele país. E bancava as festas e banquetes que se seguiam após as vitórias ou as derrotas, tanto fazia. A essa altura a vida de Rossi era sempre uma celebração.

Entre uma partida de futebol e outra, Rossi ainda realizou uma continuação de *Coisas Eróticas*, que chamou espertamente de *Coisas Eróticas II* (1984), obviamente a fim de capturar o mesmo público que havia lotado alguns anos antes as salas de exibição para ver aquele que é considerado o primeiro pornô nacional.

FIGURA 23 – CARTAZ DO FILME *COISAS ERÓTICAS 2*



FONTE: Site Cinemateca Brasileira

Com a maior parte das salas de exibição do país inundadas por produções de baixíssimo nível e a invasão de pornôns estrangeiros o sucesso de Rossi não continuou. *Coisas Eróticas 2*, mesmo contando com algumas estrelas da Boca como Jussara Calmon, Marília Nauê e o casal erótico Eliana e Walter Gabarron, não obteve o sucesso que ele esperava, registrando oficialmente pouco mais de 1,1 milhão de espectadores. Ainda assim ocupando a quinta maior bilheteria do ano.

A rotina de voltar a competir com produtos semelhantes ao seu ameaçava sua competência de realizador novamente. Então, com a introdução do videocassete no mercado brasileiro, Rossi muda o foco e abre, em companhia dos filhos, sua própria distribuidora de vídeos a fim de comercializar suas películas. A Rossi Vídeo também é responsável pelo lançamento comercial no país do filme *Je vous salue, Marie* (Jean-Luc Godard, 1985); meses depois perde a batalha judicial travada com os distribuidores americanos pela distribuição de outro título polêmico da década: *A Última Tentação de Cristo* (Martins Scorsese, 1988).

1.6 A DECADÊNCIA

O prazer pelo futebol leva Rossi a associar-se na produção de *A Pelada do Sexo* (1985) de Mário Lúcio. Mesmo com o sexo explícito dentro de campo o público não compareceu e o filme fracassou. Mas Rossi não é de desistir facilmente e tenta mais uma vez ainda com um filme igual ao outros. Em 1987, produz e dirige *Gemidos e Sussurros*. De novo um filme em episódios no qual luzia o nome da atriz Zaira Bueno. E de novo um filme seu passara despercebido, como muitos outros produzidos na Boca do Lixo naquele ano. A competição com os filmes nacionais e estrangeiros do mesmo gênero, além da proliferação de locadoras de vídeos e dos videocassetes já instalados na sala de estar de milhares de lares brasileiros era árdua. O filão lucrativo que ele mesmo iniciara estava se esgotando, para desespero de muitos. E o pior: começara a trazer sérias preocupações aos realizadores que enxertavam seus filmes com cenas de sexo sem o consentimento dos envolvidos nas filmagens. Com Zaira Bueno foi esse o caso.

“Sem avisar a atriz, contratou outra que muito se assemelhava com o corpo da morena para que transasse em frente às câmeras. Na ilha de edição, com o truque de cortes e remendos de negativos, lançou o filme como se ela tivesse feito cenas explícitas.” (Coisas Eróticas – A história jamais contada da primeira vez do cinema nacional, pág. 148.)

FIGURA 24 - REPORTAGEM DA REVISTA BIG MAN, DE 1987



Fonte: Coleção Alexandre A. Neves.

Como se lê na reportagem (Figura 24), “graças à intervenção da Justiça de São Paulo, todo o material publicitário e as cópias do filme “Gemidos e Sussurros” – exibido durante 15 semanas em SP foram apreendidos.” Obviamente sob os protestos do diretor que rebateu a atriz afirmando que ela “*concordou quando da assinatura (do contrato) há dois anos*”.

Enquanto sua união com Maria Cândida desmoronava, Rossi ainda desfrutava das festas e das viagens que empreendia em companhia do seu time de futebol. Era o começo de seu amargo fim. E também o início da derrocada daquela que é considerada a primeira indústria brasileira de filmes independentes, que fez o que pôde para manter-se ativa até ser engolida pelo monstro que ele mesmo ajudara a criar.

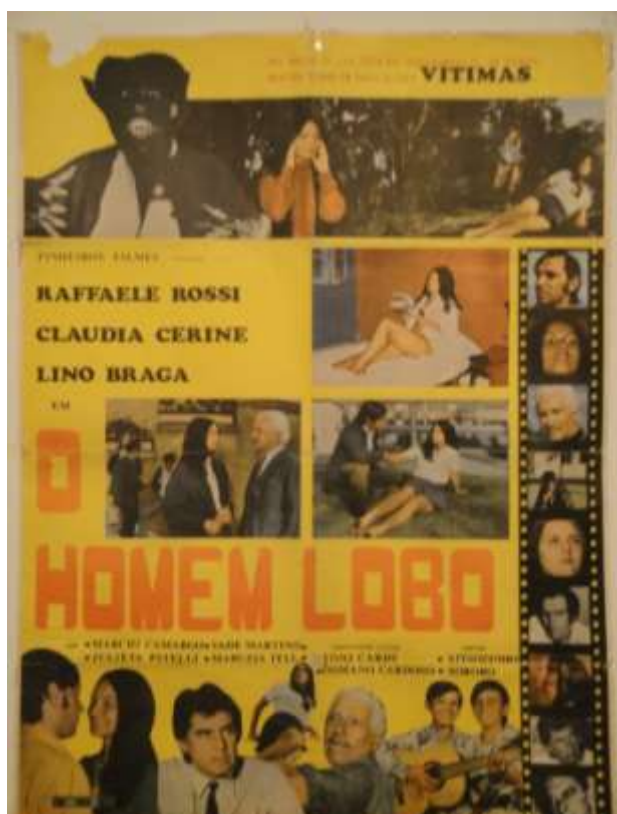
Raffaele Rossi morreu do mal de Alzheimer no dia 5 de novembro de 2007, na única propriedade que lhe restava, o seu pequeno sítio de Embú-Guaçu. Ao seu lado, naquele momento, estavam sua primeira esposa Davina, de quem nunca se separou oficialmente e dois de seus filhos – Rafael e Eduardo, além do caseiro Benedito.

2 DOIS FILMES, DOIS MOMENTOS, DOIS HORRORES

Dentre os diversos filmes realizados por Raffaele Rossi, comentados no capítulo anterior, dois nos chamaram a atenção como objetos para uma análise estilística da obra do cineasta: seu primeiro longa-metragem de ficção, *O Homem Lobo*, lançado comercialmente em 1971, e a continuação, remake deste, *Seduzidas Pelo Demônio*, produzido em 1975 e lançado em 1977. Ao analisá-los e compará-los, pode-se, em primeiro lugar, verificar sua evolução atrás das câmeras, já que teve diante de si roteiros bastante semelhantes. A comparação entre os dois filmes também nos permite observar dois regimes distintos de produção que se refletem diretamente no resultado final das obras: o regime quase amador de *O Homem Lobo* e o regime mais profissionalizado, mas ainda assim bastante improvisado, do cinema da Boca do Lixo praticado por pequenas produtoras, de *Seduzidas pelo Demônio*.

2.1 O HOMEM LOBO, MOJICA E OS FILMES DA HAMMER

FIGURA 25 - REPRODUÇÃO DO CARTAZ ORIGINAL DE O HOMEM LOBO



Fonte: o próprio autor

Ao optar por iniciar sua carreira produzindo e dirigindo um filme de horror, Raffaele Rossi demonstrava não ter muita noção técnica e financeira de que um filme cinematográfico se faz com planejamento e minúcias. Em se tratando de bizarrices, esse filme de Rossi rivaliza com os de Ed Wood (1924-1978), o célebre cineasta estadunidense autor de algumas façanhas como *Glen or Glenda* (1952) e *Plan 9 from de Outer Space* (1954), que entraram no cinema pela porta de trás, tal a quantidade absurda de gafes cinematográficas cometidas, em parte por suas dificuldades pessoais como realizador, e em parte pelas condições extremamente empobrecidas nas quais atuou no circuito *off-Hollywood* nos anos 1950 e 1960.

O *Homem Lobo*, primeira aventura de Rossi no cinema de ficção, é uma prova dessa semelhança. Tendo iniciado a produção no ano de 1968, a equipe liderada por ele só conseguiu terminar o filme quatro anos mais tarde, e as várias interrupções deixaram marcas indeléveis neste que foi sua estreia em longas-metragens.

Sua aventura cinematográfica, levando-se em conta os méritos de pelo menos tentar tirar suas ideias do papel num país onde a atividade cinematográfica nunca foi prioridade, começa com a escolha do gênero a ser filmado – um filme de horror. Podemos imaginar que esta sua opção deva ter-lhe ocorrido para ocultar os problemas de produção, que fatalmente ele possa ter imaginado.

A começar pela ambientação noturna da maioria das tomadas, uma vez que a transformação do personagem que dá nome ao filme ocorre sempre depois do pôr do sol, invariavelmente, como é praxe nessa história de lobisomem tantas vezes mostrada nas telas. A opção se mostra acertada, pois esconderia uma parte dos possíveis defeitos que se tornariam mais evidentes numa produção que requeresse cenários claros e bem iluminados. Filmá-lo em P&B, mais que uma opção estética, foi também uma escolha baseada nas dificuldades financeiras que encontrava – como, aliás, ocorria com a grande maioria dos cineastas independentes da época, que ainda filmavam majoritariamente em P&B. Explica-se – os filmes coloridos eram bem mais caros e, além disso, requerem um tipo de iluminação mais específica, por isso mesmo, deveria ser realizada por profissionais mais especializados, e caros.

O horror brasileiro nascera como gênero com o trabalho de José Mojica Marins, o Zé do Caixão, quando lançou seu terceiro longa-metragem, *À Meia-noite*

Levarei sua Alma, em São Paulo, em 1964, obtendo um enorme sucesso e transformando-se em um fenômeno de mídia conhecido até os dias de hoje. Criador de um estilo peculiar, Mojica admitiu em conversa informal¹³ que Rossi foi influenciado por ele; não só por tentar angariar fundos para suas produções por meio de um sistema de venda de cotas de participação (aliás, uma tradição do cinema brasileiro) como pela opção por lançar-se no cinema dirigindo e estrelando um filme do mesmo gênero.

Na verdade, o êxito de *À Meia Noite Levarei sua Alma* foi um grande incentivo para um bom número de produtores independentes irem atrás de seus sonhos. O problema, no caso específico de *O Homem Lobo*, é que as inúmeras interrupções pelas quais passaram as filmagens, inclusive com o abandono de atores que encontraram outras ocupações mais rentáveis durante o período de aridez de verba, e a pouca prática do diretor, acabaram por prejudicar demais esse seu primeiro trabalho.

Rodado em grande parte dentro de salas escuras, apertadas e descuidadas onde estavam instalados os próprios escritórios da Pinheiros Filmes, empresa de sua propriedade localizada no Largo do Arouche, em São Paulo, *O Homem Lobo* merece ter destacadas algumas características de narrativa e estilo:

- 1) O uso primário da câmera, que é empregada na maioria das vezes somente para registro das cenas, sem qualquer concepção mais sofisticada de encenação;
- 2) O texto declamado pelos atores, que mais parece ter sido escrito para ser lido do que para ser interpretado de maneira naturalista;
- 3) As atuações desprovidas de emoção, notando-se tanto a falta de talento da equipe quanto de direção;
- 4) Os efeitos especiais toscos na transformação do personagem Roberto em Lobisomem;
- 5) A precariedade das locações, nas quais se percebe que não houve qualquer interferência da equipe no sentido de torná-las mais cenográficas;

¹³ Informação obtida pelo autor através de encontro presencial com José Mojica Marins (Zé do Caixão) na cidade de São Paulo em 30 de junho de 2012.

- 6) O elevado número de equívocos de continuidade e de montagem, a que poderia ter levado o filme a disputar a Ferradura de Ouro da Boca do Lixo¹⁴.

A soma desses fatores faz com que quase tudo no filme se transforme numa caricatura. Mas *O Homem Lobo* começa muito bem, e é espantoso como tudo o que vem a seguir, apesar de seu início surpreendente, tenha contribuído para torná-lo um exemplo de barbarismo cinematográfico nos 87 minutos seguintes. Exceção à trilha arranjada pelo premiado maestro paulistano Gabriel Migliori (1909-1975), nesta que foi sua última contribuição ao cinema nacional. Possivelmente a participação do renomado maestro, responsável pelas trilhas sonoras de filmes notáveis como *O Cangaceiro* (Lima Barreto, 1953), *Na Garganta do Diabo* (Walter Hugo Kouri, 1960) e o *O Pagador de Promessas* (Anselmo Duarte, 1962) entre outros, pode ser creditada a Lino Braga, pseudônimo de Nicolino Braga Primo, conhecido cantor de programas radiofônicos da década de 50 e um dos financiadores do filme de Rossi, conforme se lê nos créditos. A trilha, sem dúvida, é o maior destaque do filme.

Contando com um elenco de artistas e técnicos iniciantes como ele mesmo, além de Márcio Camargo, Cláudia Cerine, Toni Cardí, Antonio B. Thomé e cuja maior parte o acompanharia pelo resto de sua carreira, *O Homem Lobo* começa com a câmera posicionada no ponto de vista do maquinista de um trem de passageiros que avança por uma ferrovia, enquanto os créditos de apresentação vão sendo sobrepostos à imagem. Em segundos, pode-se perceber a primeira desatenção: há um desalinhamento e um espaço maior entre as letras que compõem o título do filme. Um descuido gráfico que não comprometeria se o compararmos a outras inúmeras falhas que veremos no desenvolvimento do roteiro.

14 Prêmio, criado em tom de brincadeira por Antonio Lima, José Mojica Marins, Carlos Reichembach, Bernardo Vorobov e Ozualdo Candeias e concedido aos piores filmes do ano. Provavelmente por ter estreado em Capivari-SP e não na capital *O Homem Lobo* se livrou do troféu. Entre os piores de 1971 destacaram-se, conforme escrito na página 17 de *O imaginário da Boca*, os filmes: Ferradura de Ouro – *Um certo Capitão Rodrigo*; de Prata – *Idílio Proibido*; Bronze – *Se Meu Dólar Falasse*.

FIGURA 26 – FRAME DE FOTOGRAMA DO TRAILER *O HOMEM LOBO* – RAFAELLE ROSSI TRANSFORMADO EM FERA



Fonte: Site Cinemateca Brasileira.

Contudo, o filme começa muito bem, fundindo o apito do trem com o início do samba-canção *Perfeição*, escrito por Lino Braga que, numa tentativa investir em sua carreira de cantor, em baixa desde que a Bossa Nova aparecera, tornou-se produtor associado do filme, atuando como protagonista – canção que se revela completamente inadequada como tema de um filme de horror.

Perfeição

(Lino Braga)

I

Olho as estrelas no céu
O luar sobre o mar
O horizonte além
Vejo a aurora raiar
A primavera chegar
E o outono também

II

Vejo as mãos da natureza
No encanto e sutileza
Que em ti depositou
Vejo felicidade
Na perfeição
Que Deus te ofertou

O filme irá contar a história do professor Rogério (Lino Braga) que parte, sabe-se lá porque razão, à procura do filho adotivo que não vê há dez anos e que “sofre” de licantropia. Por alguma razão que também não será dada ao conhecimento do público, coincidentemente, ele irá lecionar no colégio onde o filho adolescente estuda e mora. A ação se passa em alguma grande cidade do país e é possível chegar a ela por trem e por automóveis, já que esses serão os veículos usados para a locomoção dos personagens. Por alguma outra razão que também não saberemos até o final, os sintomas do jovem Roberto (interpretado pelo próprio Raffaele Rossi em sua única tentativa de atuação diante da câmera), são avivados depois da chegada professor.

Depois de algumas incursões noturnas e assassinatos cometidos por um misterioso Homem Lobo, há uma trama paralela envolvendo Rogério e a estudante Márcia (Cláudia Cerine). Mas a coisa muda de figura quando a esposa do professor Rogério também chega à cidade é assassinada num hotel, e Márcia é presa sob a acusação de tê-la matado. Depois de uma confusa prestação de contas na polícia, a moça será libertada e Roberto acabará preso. Mais tarde ele fugirá da cadeia e fará novas vítimas sob a luz da lua, até ser perseguido e morto a tiros na caçada por seu próprio pai.

No todo, *O Homem Lobo* é uma tentativa de contar uma história conhecida para um público que, no mínimo, já havia visto, lido ou ouvido a famosa história do homem que se transforma em lobo nas luas cheias, seja no cinema, nos quadrinhos ou na literatura. A aparência de seu lobisomem é claramente baseada na criação de Jack Pierce (1889 – 1968) para a produção clássica dos estúdios da Universal, nos EUA, *Lobisomem* (*The Wolf Man*, George Waggner, 1941) que, aliás, inspirou quase todos os lobisomens cinematográficos que se seguiram, com maior ou menor grau de sofisticação e maquiagem conforme figura 9 apresentada na página 28.

Para garantir que a plateia está lidando com um lobisomem incomum, Rossi, que escreveu o roteiro, parte da suposição que o público precisa saber mais acerca da origem de sua metamorfose – a licantropia. Em virtude disso, há uma explicação romântica sobre a “doença” a cargo do professor para duas estudantes. (Cena que seria repetida mais tarde em *Seduzidas Pelo Demônio*, desta vez a cargo do Padre Quevedo discorrendo sobre o fenômeno da possessão demoníaca.)

Ainda que nunca saibamos exatamente qual matéria o professor Rogério leciona, é certo que ele sabe de vários assuntos. Talvez por isso duas alunas, vestidas de colegiais obviamente, o procurem à noite em seu mal ajambrado quarto localizado nas dependências do próprio colégio. Antes de baterem à porta, num *take* demasiadamente demorado, vemos o professor com um livro à mão recostado na parede, já que não existe cabeceira na cama onde ele se esforça para ler. O professor abre a porta e as convida para entrar. Após as apresentações uma delas faz uma pergunta singela: – *Os lobisomens existem?* Cortando de plano médio para plano médio pela exiguidade de espaço para a colocação da câmera, o professor diz que: *“a licantropia acomete aqueles que vivem em solidão, longe de um protetor ou de alguém que os ame realmente”*. A moça insiste: – *Os doentes de licantropia se transformam em lobos?* O professor responde que *“nossos antepassados diziam que sim; alguns até viram essa transformação monstruosa e que com um uivo horroroso expandem toda a dor de sua alma”*. E complementa dizendo que a *“lua exerce grande influência sobre essa doença”*.

Pronto. Estamos preparados para o que irá acontecer já que, na sequência, as amigas ouvem um uivo em seu quarto, que em nada lembra um reduto universitário, quer pela iluminação, quer pelos móveis ou pelo espaço que restou para atuarem depois de instalada a câmera no ambiente. Um uivo que as faz tremer de medo.

Na mesma época em que Glauber Rocha empunhava a bandeira da Estética da Fome, Rossi ia além. Os ambientes internos mostrados em *O Homem Lobo* ultrapassam o limite da pobreza. Os quartos parecem ambientes improvisados e, para as filmagens, não parecem ter recebido nenhum tratamento que os tornasse mais interessantes ou compusessem um quadro que favorecesse a luz e o contraste encontrados nos filmes P&B. Mesmo levando em consideração a péssima qualidade da única cópia em DVD disponível na Cinemateca Brasileira, nota-se que o realismo extremado de *O Homem Lobo* não o favorece. Por vezes, a câmera, espremida entre as paredes, dentro de cômodos escuros e mal iluminados, acaba represando a movimentação dos atores diante dela. A sensação que se tem na maioria das tomadas ao longo do filme é que se trata de uma espécie de teatro filmado, com os atores encenando para a câmera, como era nos primórdios, nos tempos do Primeiro Cinema. Exemplo disso pode ser encontrado no plano destacado a seguir.

FIGURA 27 - FRAME DE FOTOGRAMA DO FILME O HOMEM LOBO



Fonte: Frame de fotograma do filme captado na Cinemateca Brasileira

No frame acima, nota-se que o enquadramento do diálogo entre o professor Rogério e sua esposa (Julieta Pitelli), sentados lado a lado, é mantido quando o personagem Márcio (Márcio Camargo) entra no quadro já encurvado, para dar um recado ao professor, permanecendo na mesma posição até ouvir a resposta. Ainda que se possa imaginar o motivo de tal solução (talvez a falta de película para rodar vários planos, talvez algum problema no cenário, talvez a falta de ensaio prévio, ou mesmo a inabilidade do fotógrafo), o fato é que o conjunto resulta confuso, com um dos personagens encobrendo parcialmente o outro, e vários pontos de interesse simultâneos.

Exceção são algumas poucas tomadas externas, com sol forte, nas quais o fotógrafo Antonio B. Thomé produz seus melhores momentos, sempre de acordo com a escola de realizador de filmes de “cavação” da qual Rossi também extraia seu ganha-pão. Um desses exemplos pode ser verificado logo nas cenas iniciais de *O Homem Lobo* quando o professor chega ao colégio, filmada no Parque Fernando Costa, localizado no bairro da Água Branca, em São Paulo. Segundo o produtor e diretor Francisco Cavalcanti revelou em entrevista¹⁵, “o Parque da Água Branca aparece em muitas produções dos anos 60. Tinha uma arquitetura diferenciada para a época, era tranquilo, isolado e quase ninguém ia lá”.

¹⁵ Informação obtida em encontro presencial realizado no centro de São Paulo, em 30 de junho de 2012.

Depois de vários minutos de filme, finalmente ficamos sabendo que Roberto é filho adotivo do professor Rogério. E que este chegou para protegê-lo. O encontro entre eles ocorre no quarto de Roberto, igualmente apertado. Após a saída do professor, Roberto vai até a janela e olha a lua passando atrás de nuvens. A mesma lua e as mesmas nuvens que veremos mais vezes, em outras passagens do filme. Nesta mesma noite, vemos Marcio (Márcio Camargo) e Roberto subornarem o vigia com uma garrafa de alguma bebida alcoólica. Eles vão até um fusca, chamam suas amigas também hospedadas no colégio e partem com o carro que estranhamente ruge como um motor de um bólido de alta potência. Sem dúvida um aporte técnico notável, ainda que inteiramente fora da normalidade.

Assim que o fusca com os casais se distancia da câmera, soando com seu motor de carro esportivo, voltamos para o interior da escola, onde o professor recebe a visita de uma velha senhora (Maria A. Louzada) em seu quarto. Uma diretora? Quem sabe. Ela, de *peignoir* de renda, entra e diz que está sem sono. A luz do pobre quarto, no entanto, faz salpicar nas paredes três, quatro sombras ao mesmo tempo. Talvez um reflexo de algum dinheiro extra que tenha entrado para melhorar a iluminação, depois de uma das muitas interrupções pelas quais o filme passou em seu calvário. De concreto, há apenas os relatos pessoais de vários cineastas dos anos 60 disponíveis em inúmeros sites e blogs, confirmando que não se podia errar nas tomadas. A regravação era cara demais num tempo em que não se falava em recursos como o *vídeo assist*, um sistema auxiliar de gravação de imagens que permite ao cineasta ver uma versão em vídeo de uma tomada imediatamente após ter sido filmada. Em entrevista para esta pesquisa¹⁶, o diretor de fotografia Virgílio Roveda afirmou “*que o normal naquele tempo era rodar três por um*”. Ou seja, gravava-se, no máximo, três vezes a mesma cena. Em *O Homem Lobo*, é provável que tenha sido menos do que isso, então podemos imaginar que a prioridade fosse a aquisição de negativos e não o excesso de sombras.

Enquanto isso, mais adiante, os casais chegaram a uma festa junina. Festa não é propriamente a melhor palavra para definir o que se vê na tela ao redor de uma fogueira. Debaixo de um varalzinho de bandeirolas estáticas podemos reconhecer os Irmãos Lima no cinema nacional pela primeira vez. Transformados

¹⁶ Informação obtida em encontro pessoal na residência do entrevistado, em São Paulo, em 15 de dezembro de 2012

mais tarde na famosa dupla Chitãozinho e Xororó, os cantores mirins fazem o combinado – entoam uma canção que nem de longe lembra uma canção junina. A participação dos irmãos no filme deveu-se a Toni Cardi, que faz uma ponta no papel de delegado e que, em 1969, era amigo do empresário da dupla. Claro que essa participação se deu em troca de um cachê para que o filme pudesse continuar a ser rodado, segundo ele mesmo informou.

Daí para frente, o que se vê é uma sucessão de equívocos, especialmente de continuidade e de montagem. Na última sequência da festa, Roberto pressente sua transformação e vai correndo para um matagal. Uma das moças que sai à sua procura chamando seu nome, de repente grita e cai ao solo, desmaiada. Ato contínuo, ela se levanta no meio da mata e sai caminhando como se nada tivesse acontecido. A seguir, vemos mais cenas de perseguição e o encontro de um cadáver que teria sido morto pelo lobisomem, sem que isso altere os rumos da história. A conclusão da sequência é que a atriz fez o que mandaram que ela fizesse, algo como – vá em direção à câmera, para, grita, cai, dá um tempo, levanta e caminha. Mesmo a inserção de um corte rápido no momento do grito e que serve para chamar a atenção de seus colegas na festa é injustificada. A surpresa do encontro do cadáver, elaborada para pensarmos que a mocinha tivesse morrido, perdeu-se na montagem equivocada. Tem-se a impressão de que faltaram algumas tomadas e a montadora Jovita P. Dias se virou com o que tinha em mãos.

O filme de Rossi que começou com um lindo dia de sol, em poucos minutos mergulha numa escuridão que já dura quase meia hora de projeção, tal a quantidade de cenas noturnas ou em ambientes iluminados artificialmente. E vai continuar escuro por mais tempo. De repente, um tiro ecoa na noite. Enquanto Márcia (Cláudia Cerine) corre em direção ao quarto do professor sem encontrá-lo, do lado de fora do prédio o vigia, empunhando uma espingarda, jura para alguns dos rapazes que ali estudam que feriu o lobisomem!

Depois de tentar cenas de tensão e suspense que nunca alcançam o espectador, Rossi comete mais uma insensatez. Só faltou uma trilha infantil para embalar uma estudante desavisada que, sem motivo aparente sai caminhando à noite, sozinha, numa estrada de terra pegando flores no barranco em plena madrugada! Na cena anterior vimos o vigia e os rapazes saírem em perseguição ao lobisomem dentro do colégio e, de repente, estamos numa estrada vicinal.

Momentos de tensão. Entre as folhagens a câmera subjetiva, com olhos de lobo, acompanha a menina que vem e que passa. Corta para os perseguidores do lobisomem, três ou quatro estudantes e o vigia empunhando a espingarda, já embrenhados no mato.

Mas Rossi também tem os seus bons momentos, com soluções inventivas que, eventualmente, buscam compensar a produção precária. Filmando lá mesmo nas matas crescidas do Parque da Água Branca, ele faz as tomadas da perseguição à fera encarnada pelo jovem Roberto apontando a câmera para baixo, de modo que, entre as poucas árvores do paisagismo do local, tenha-se a impressão de uma floresta. Com isso, a sequência da perseguição mostra apenas as pernas dos homens caçando o lobisomem no meio da noite, o que a torna bastante interessante do ponto de vista da encenação cinematográfica.

Vale a pena lembrar que, de fato, a falta de dinheiro pode ser um ótimo exercício de criatividade. José Mojica Marins que o diga. Em *À Meia Noite Levarei Sua Alma*, por exemplo, uma das soluções encontradas para suprir a falta de tecnologia da época foi colar purpurina em torno da personagem no próprio negativo, a fim de criar uma aura fantasmagórica. Um achado que se tornou conhecido no mundo pela solução simples e o efeito causado na tela.

Mas, em seguida, o roteiro aparentemente improvisado de Rossi traz mais uma inverossimilhança: um dos perseguidores, estudante sem nenhuma experiência nesse tipo de caça, consegue enxergar sangue na areia do caminho traçado no meio do mato – sangue este que não tem como ser percebido pelo espectador, o que indica excesso de confiança nos diálogos e pobreza na encenação.

Com meia hora de filme, finalmente o Homem Lobo aparece. A cópia ruim que restou do filme na Cinemateca Brasileira, somada a pretensão do diretor de ter transformado à custa de filtros o dia em noite, não permite uma boa visualização do monstro que acabara de atacar a moça desavisada que passeava na floresta. É noite, mas não parece – mesmo com o uso de filtros, sombras acentuadas no chão mostram que caçada ao lobisomem foram gravadas praticamente com o sol a pino, como se verifica na figura abaixo.

FIGURA 28 - FRAME DE FOTOGRAMA DO FILME *O HOMEM LOBO, À NOITE NA FLORESTA*



Fonte: Frame do filme captado na Cinemateca Brasileira.

A essa altura a plateia pode se perguntar – por que uma ação localizada na cidade, com o porteiro de um colégio empunhando uma espingarda e alguns alunos, de repente passa a acontecer no meio da mata? A resposta pode ser a necessidade de vincular o filme à tradição das histórias de Lobisomem, mas parece haver pouca ou nenhuma preocupação do roteiro e da direção em tornar isso convincente.

Do mato a trama volta para dentro do quarto rapidamente, ainda na mesma noite. Márcia abraça o professor e o beija, no exato momento em que, como saberemos adiante, a velha diretora passava pela porta entreaberta. Isso vai fazer com que ele seja demitido mais tarde. Há, porém, uma revelação: sangue nas mãos do professor!

O raciocínio de Rossi até aqui é simples e ele mostra duas possibilidades para o público concluir. A primeira hipótese – o professor é o Lobisomem. A segunda – o Lobisomem é Roberto. O sangue na mão do professor e a busca subsequente de cuidados médicos na cidade para tratar do ferimento mostrado posteriormente, depois de o vigia ter disparado o tiro – é sua tentativa para levar-nos a crer na primeira possibilidade.

Finalmente o sol volta a brilhar no filme. E, debaixo dele, Rossi comete um erro de matemática bastante simples. Antes, porém, merece registro a perseguição

onde claramente se vê dois alunos e o vigia partirem ao encalço do professor no fusca “envenenado”. Portanto três pessoas entram no carro.

Ressaltem-se as tomadas feitas de dentro do fusca em movimento, acompanhando o trem onde estava o professor que abandonava o colégio. Para o nível de enquadramento e movimentação de câmeras vistas até este momento do filme são as melhores, para não exagerar. Mas o desastre virá um pouco depois. Quando o trem para na estação e o carro para no estacionamento, apenas dois homens saem do carro? Dois homens. Onde terá ido o terceiro elemento? Uma derrapada sem desculpas, conforme é possível notar na sequência de imagens abaixo.

FIGURA 29 - FRAMES DE FOTOGRAMAS DO FILME O HOMEM LOBO – TRÊS HOMENS ENTRAM NO CARRO



Fonte: Frame do filme captado na Cinemateca Brasileira.

O *time code* das cenas foi propositalmente deixado nas imagens para mostrar que a soma não bate: dois estudantes e o vigia (de boné) entram no carro e iniciam a perseguição ao trem. Logo após, na figura 30, já na estação, apenas um estudante (à esquerda) e o vigia (de boné) deixam o veículo. Na traseira do fusca, vemos um policial que durante toda a cena caminha em direção à câmera cobrindo com a mão parte de seu rosto.

FIGURA 30 - FRAMES DE FOTOGRAMAS DO FILME O HOMEM LOBO – APENAS DOIS HOMENS SAEM DO CARRO



Fonte: Frames do filme captado na Cinemateca Brasileira

Como disse Toni Cardi sobre este e vários outros acontecimentos desse filme – *“durante as filmagens, alguns colegas encontraram coisa melhor”* e preferiram não voltar para continuar as filmagens. Para Márcio Camargo, que interpreta o colega de quarto de Roberto na história, *“mais um erro grosseiro de continuidade”*.

Antes, durante a ação no trem, o professor encontra Márcia, que também abandonara o colégio, obrigando-a a voltar. Coisa que eles fazem ao desembarcarem na estação e embarcarem no fusca, na companhia dos outros dois homens que os perseguiram.

O gabinete do diretor da escola, na verdade o escritório do diretor do Instituto de Zootecnia de São Paulo, localizado à época no Parque da Água Branca, onde o professor é demitido é o melhor cenário do filme. Entre estantes de livros, mesas e cadeiras de madeira entalhadas, o ambiente de fato se parece com uma sala de autoridade. Porém, há sombras em excesso de novo, apesar de apenas uma luz dominante, além da janela por onde entra o sol.

FIGURA 31 - FRAMES DE FOTOGRAMAS DO FILME O HOMEM LOBO – O PARQUE DA ÁGUA BRANCA E A SALA DE REUNIÕES



Fonte: Frames do filme captado na Cinemateca Brasileira.

Decorrida quase uma hora de projeção, descobrimos num diálogo entre o professor Rogério e Roberto que este, de fato, é o Lobisomem.

INTERIOR – QUARTO DE ROBERTO.

(Professor entrando no quarto aproxima-se de Roberto e diz)

- *Olá, Roberto. O que foi que você fez?*

(Roberto)

- *Nada de grave.*

(Professor)

- *Então por que o puseram de castigo?*

(Roberto)

- *Estava no pátio com Márcia e depois, tive uma vontade louca de matá-la!*

(Professor)

- *Matá-la! Monstro maldito!*

(Roberto)

- *Amaldiçoa-me ainda! Eu é quem deveria fazer isso com você. Veio aqui para proteger-me e agora rouba toda minha felicidade.*

(Professor)

- *Cale-se...*

(Roberto)

- *Ainda não disse tudo. Eu o odeio e farei tudo para que ela o odeie também!*

(Professor esbofeteia Roberto dizendo)

- *Basta!*

(Vendo o filho caído sobre a cama, professor diz)

- *Desculpe, Roberto, eu não devia ter feito isso.*

(Pausa. Roberto levanta-se e olha para o pai, balbuciando)

- *Sou eu quem deve pedir desculpas... meu pai.*

(Professor fala e sai do quarto)

- *Meu filho, há quanto tempo você não me tratava assim! Adeus, meu filho, que Deus te proteja.*

Durante o encontro podemos notar mais um descuido. Depois de dizer seu texto, Roberto fecha os olhos antes de ser atingido por um tapa que será desferido por seu pai. Das duas, uma: ou o ato de fechar os olhos era uma deixa para Lino Braga entrar em ação; ou a pura reação de quem já sabia de antemão que ia levar o tapa na cara. Sinal de ensaio? Talvez. Na continuação desta cena, Roberto cai sobre a cama e põe a mão na face direita. No plano seguinte ele se levanta com uma marca dura de sangue no canto esquerdo da boca e nenhum sinal no lado direito.

Mas há também contradições nos diálogos. De novo, no interior de um quarto onde Márcia e o professor discutem depois de regressarem à faculdade.

Relembramos. Antes, em cenas tomadas dentro do trem, ao encontrá-la casualmente, o professor foi enfático ao dizer que ela não devia abandonar a faculdade e que a levaria de volta. Essa foi a razão de os rapazes terem perseguido o trem que conduzia o professor que havia sido demitido. Agora, no quarto do colégio, o professor reclama dizendo que ela “*não deveria ter voltado!*” Mais adiante é possível notar o quanto deve ter sido difícil operar a câmera em espaços tão exíguos – o que, aliás, é uma constante no filme. São inúmeras as cenas em planos próximos, sem detalhes e sem profundidade de campo. Na maioria delas os personagens estão contra as paredes. A ausência de uma iluminação mais apropriada pode ser também explicada por esse mesmo motivo.

Podemos extrair outro exemplo revelador dessas dificuldades, mas que mostram de certo modo a habilidade do diretor de fotografia. Num outro quarto, que supostamente seria um hotel onde a esposa está hospedada, há uma discussão entre ela o professor. O ambiente tem uma cama de casal (com cabeceira) bastante simples e uma penteadeira igualmente modesta. Encenando a pouca distância da câmera, Maria (Julieta Pitelli, a esposa do professor) tem de se curvar e ficar de cócoras para poder se olhar no espelho enquanto arruma os cabelos! Porém, em nenhum momento da pantomima veem-se reflexos de luz no espelho, o que mostra desta vez o acerto da iluminação.

FIGURA 32 - FRAME DO FILME O HOMEM LOBO



Fonte: Frame do fotograma do filme captado na Cinemateca Brasileira

Na imagem acima, Maria não está sentada. Por falta de espaço para atuar, a banqueta desapareceu e a esposa do professor se agacha diante da penteadeira após o banho.

O filme continua. Vemos o professor em seu catre, recostado na parede, no exato momento em que se ouve um tiro e um uivo. Então ele sai para saber do ocorrido e depara-se com Márcia diante de uma porta com a mão ensanguentada. Ato contínuo, eles entram no quarto e encontram a esposa do professor morta sobre a cama. Suspeita de ter matado a esposa do professor, que demonstrava um enorme ciúme pelo marido, Márcia é presa e levada à delegacia, onde tenta se explicar para o delegado (Toni Cardi), sem convencê-lo. Na sequência, um *flashback* nos conta como Roberto foi adotado.

Com um *zoom* bastante inusual – enquanto a imagem vai saindo de foco o professor espertamente move a cabeça em direção à lente, enchendo o quadro – ficamos sabendo como ele sua esposa ampararam uma jovem prestes a dar à luz. O então jovem professor (apenas com os cabelos pintados de preto, mas com o mesmo rosto, bigode, terno e gravata exibidos antes) sobe por uma rua ao lado de sua esposa, mais corpulenta do que a esposa que conhecemos no filme. Ao passarem diante de uma casa cuja porta dá para rua ouvem gemidos. Abrem a porta e entram num outro quarto exíguo. Com a câmera mostrando tudo em plano bem fechado, vemos uma mulher prostrada sobre uma cama, gemendo e pedindo ajuda. – *Ela vai dar à luz!* – diz a esposa. *Justo hoje!* – responde o professor... Enquanto ele sai de cena para buscar água a criança nasce. – *É um menino*, diz a esposa do professor para a mãe. – *Cuide dele por mim*, balbucia a mãe antes de morrer.

Quando a ação volta para o interrogatório na delegacia, Roberto, diante do delegado, aceita submeter-se ao soro da verdade – como se isso fosse algo corriqueiro no Brasil. É o suficiente para Rossi lançar mão do recurso do *flashback* de novo. Roberto então rememora a brevíssima discussão com sua madrasta, que rapidamente apanha um revólver e o ameaça. Na luta corporal dos dois, a arma dispara e a mulher é ferida mortalmente. Em seguida, acaba por morder a mão de Márcia que, atraída pelo barulho, tentava abrir a porta do quarto.

O detalhe é que no *flashback* de Márcia, a fechadura da porta localizava-se à esquerda de quem vai abri-la. No *flashback* de Roberto, cuja ação se desenrola no interior do quarto, ao tentar barrar a entrada de Márcia, a fechadura da porta localiza-se à esquerda também, conforme é possível notar na sequência abaixo.

FIGURA 33 - FRAMES DO FILME O HOMEM LOBO – CONFUSÃO NOS FLASHBACKS



Fonte: Frames do fotograma do filme captado na Cinemateca Brasileira.

O espectro de branco, no fotograma à direita, é do médico que aplicou o “soro da verdade” em Roberto.

E ainda há tempo para mais alguns equívocos. A sequência volta para o distrito policial, onde o delegado, após ler a confissão de Roberto, entrega o documento para que seja assinado por ele. Em dois *takes*, vê-se que o delegado, num primeiro momento, entrega a confissão com a mão direita e, ao mudar o ângulo da tomada, o documento está sendo entregue com a mão esquerda.

FIGURA 34 - FRAMES DO FILME O HOMEM LOBO – ERRO DE CONTINUIDADE



Fonte: Frames do fotograma do filme captado na Cinemateca Brasileira.

Minutos de depois, detido na cela, Roberto se transforma no Lobisomem. É uma fusão medonha, escura, chapada contra a parede que dura menos de quatro segundos. Em *The Wolf Man* (George Waggner, 1941) a transformação do Lobisomen dura aproximadamente quinze segundos, depois de morto a golpes de bastão com empunhadura de prata. A técnica da transformação difere basicamente no enquadramento. Enquanto no Lobisomen de Waggner a cabeça do ator está

apoiada transversalmente em terreno pantanoso coberto de névoa, o que minimiza os defeitos da fusão, o Lobisomen de Rossi é filmado de frente, contra a parede, o que faz com que as orelhas e os pelos da cara do lobo sejam percebidos como saltos. Claro que a economia de filme virgem disponível para sua realização do similar nacional também contou.

Então, de repente, parece que o diretor cansou de tanta espera e resolveu terminar o filme. Assim, após matar o carcereiro, o Homem Lobo já está sendo perseguido num matagal mais denso, em planos mais abertos, não pela polícia, que não aparece em nenhum momento da perseguição, mas pelos colegas da escola e pelo vigia, além do pai/professor. Como e por que a polícia não se deu conta da fuga, não se sabe. Como a turma de amigos que o perseguem ficou sabendo da fuga também não.

Depois de breves momentos de correria embrenhados no bosque à procura do bicho, o professor Rogério atira no Homem Lobo. Caído no chão, morto com uma bala de revólver comum e contrariando a lenda, ele se transforma em Roberto. A metamorfose, de novo realizada por meio de fusão, é mesmo de arrepiar. A diferença é que agora tenta imitar o enquadramento de George Waggner. Com dois ou três *takes* rapidíssimos o próprio porteiro do colégio se encarrega de esclarecer a identidade do morto – *É Roberto! Inacreditável!!!* Com o Homem Lobo morto, o professor Rogério e Márcia se beijam ao som da música escrita e cantada por Lino Braga. Sobem os créditos.

2.2 SEDUZIDAS PELO DEMÔNIO, O EXORCISTA E O EXPLOITATION NA BOCA

Se a função de um cartaz de cinema é dar a conhecer aos espectadores algo do tema, do enredo e do gênero do filme, podemos não ter uma noção exata do que esperar de *Seduzidas Pelo Demônio*, o quarto longa metragem de Raffaele Rossi. Ao depararmos com o anúncio do filme nos cadernos de cinema dos jornais da época de seu lançamento, em julho de 1977, encontramos como principal atrativo uma mulher nua, tendo, em segundo plano, o desenho de uma lua com “olhinhos” que demonstram a ingenuidade da proposta do filme e de seu executor, incluindo o desenhista. Já a advertência do texto *“Lindas e sensuais... Eram conduzidas pelo*

demônio a orgia de sexo alucinante!” contradiz a singeleza que a imagem expressa... O que pensar então? A dedução para os menos incautos é clara e expressa a intenção de seus realizadores – faturar algum dinheiro, aproveitando a onda de *satanismo* que invadira as telas na década anterior e trazia consigo uma tendência que arrastava público às salas de exibição e que misturava cultos pagãos e erotismo.

FIGURA 35 - CARTAZ ORIGINAL E ANÚNCIO DE JORNAL DO RIO DE JANEIRO



Fonte: Google Imagens

Alguns anos antes, o ocultismo do inglês Aleister Crowley (1875-1947) aflorava na indústria do entretenimento ao mesmo tempo em que outro expoente do lado negro, o americano Anton La Vey abria, em 1966, as portas de sua recém-fundada Igreja de Satã, nos Estados Unidos. Filmes como *A Máscara do Demônio* (1960) de Mário Bava, *Incubus* (1965) de Leslie Stevens, *A Noite dos Mortos-Vivos* (1968) de George Romero, *O Bebê de Rosemary* (1968) de Roman Polanski e *The Night Stalker* (1972) de John Llewellyn Moxey logo tornaram-se marcos da arte cinematográfica do horror. Somem-se a isso declarações e performances escandalosas de algumas estrelas do rock, como Black Sabbath e Led Zeppelin, e de letras como *Sympathy for the Devil*, dos Stones, ajudaram a emergir o filão valioso do satanismo midiático. Foi a partir de *O Exorcista* (*The Exorcist*, William Friedkin, 1973), no entanto, baseado no best-seller homônimo de William Peter Blatty lançado dois anos antes que essa onda atingiu o seu ápice. Exibido no Brasil

somente no final de 1974, o filme repetiu o estrondoso sucesso mundial, atraindo público de todas as classes.

Afiado observador de tendências e aproveitando as facilidades de sua associação com o distribuidor Cassiano Esteves, Rossi resolveu readaptar o roteiro de sua própria lavra – e que havia passado totalmente despercebido pela crítica e pelo público cerca de quatro anos antes –, *O Homem Lobo*, e transformá-lo numa história que tinha possibilidades de atrair a plateia, de acordo com a onda que passava. Assim, em meados de 1975, ele começou a produzir *Seduzidas pelo Demônio*, filme que estrearia em 02 de maio de 1976, em Campo Grande, Mato Grosso do Sul.

Um horror com várias pitadas de referências, mas principalmente com cenas literalmente extraídas de um filme alemão *distribuído no Brasil pela Marte Filmes a quem Rossi estava associado naquele momento. Nos cinemas brasileiros o filme de Harald Reinl, de 1967, foi exibido com o título de O Sangue das Virgens (em VHS o título foi mudado para O Passado Tenebroso), detalhe que foi apontado pelo pesquisador Carlos Prinati, do blog Cine Monstro. E que já havia sido percebido há mais de 35 anos, conforme podemos observar na crítica de Luciano Ramos, no Jornal da Tarde no ano de estreia do filme no cine Ouro em março de 1977, em São Paulo:*

“Pretensões de horror, caídas no ridículo.”

“Seduzidas pelo demônio (Ouro) – estamos num ambiente que, mesmo lembrando uma garagem, pretende ser um tribunal. A cena é ambientada nos dias de hoje – o que não impede de juízes e advogados usarem togas agora só vistas em algumas cerimônias de colações de grau. Uma testemunha diz que tudo começara com numa viagem turística aos mares do sul, durante a qual tivera de vestir roupas típicas do século passado. A imagem torna-se desfocada e mergulhamos num flash-back, com o mesmo personagem dentro de uma carruagem, usando fraque e cartola. Ele olha pela janela do veículo em movimento e, então, vemos uma paisagem típica dos Cárpatos. Durante todo o trajeto, cenas do interior da carruagem – produzidas pelo argumentista, roteirista, diretor de fotografia, editor, montador, diretor e produtor Rafeale Rossi – se justapõem a sequências literalmente roubadas de algum filme europeu, provavelmente inglês. Como vemos, o cinema comercial brasileiro está, a todo momento, demonstrando que ainda não atingiu seu nível mais baixo e sempre pode descer um pouco mais. Hoje, percorrendo os mares do sul numa ravina da Transilvânia, termina com os personagens participando de uma missa negra ao som de pontos de umbanda. Satanás comparece com roupa de malha negra, capa de cetim roxo e chifres de gesso. A

descrição do trecho é melhor que definir qualquer tentativa de explicar mais este absurdo cometido por Rafael Rossi, ainda pior do que os horrorosos **Pura como um anjo... Será virgem?** e **O Homem Lobo**. Desta vez, ele tenta um novo gênero combinando seus dois trabalhos anteriores para chegar a uma espécie de “pornorror”, ou terror pornográfico, fazendo desfilar pela tela uma interminável série de esgares monstruosos e mulheres seminuas. O ridículo atinge o ápice quando o filme tenta ser educativo e dar uma explicação científica para possessão demoníaca. Assim, convida o padre Quevedo que – desavisado – comparece em pessoa ministrando uma aula de parapsicologia que funciona como castigo extra para quem ainda estiver no cinema.”

A sinopse original (a seguir) conta um filme que não se vê na tela. A falta de recursos técnicos, a inépcia da direção, da montagem e a demora na conclusão das filmagens parecem ter sido fatores decisivos na transformação de *Seduzidas pelo Demônio* num dos mais retumbantes exemplares do cinema *trash* nacional.

FIGURA 36 – SINOPSE ORIGINAL DO FILME



O filme começa mostrando um crânio encapuzado ao mesmo tempo em que ouvimos um apavorante grito de mulher. Ato contínuo, num plano mais aberto, vemos com um homem vigoroso, vestido com um pesado capote negro, baixar seu lampião ao solo e escalar rapidamente uma enorme árvore retorcida. Mais um grito lancinante e, num plano mais aberto ainda, vemos outro homem caminhar resolutamente na direção daquele que, sobre a árvore, procura cortar com uma faca a corda que prende o corpo de um infeliz num de seus galhos. Árvores mortas, negras, tenebrosas, disformes e fortemente contrastadas, são elementos que automaticamente fazem lembrar o cinema alemão. E é exatamente isso que vemos: sequências inteiras retiradas do filme *Die Schlangengrube und das Pendel*, que tem no seu elenco o astro do cinema de horror inglês Christopher Lee, o mais famoso Drácula do cinema.

FIGURA 37 - CARTAZ ORIGINAL DO FILME ALEMÃO, BASEADO NUM CONTO DE EDGARD ALLAN POE, DIRIGIDO POR HARALD REINL EM 1967



Fonte: Google Imagens

O que Rossi fez foi ordenar ao laboratório uma espécie de contratipo, saturando as cores dessas imagens, integralmente removidas do filme de Harald Reinzl, e alternando-as com cenas filmadas por ele mesmo num ritual montado num Templo de Umbanda localizado no bairro de Pinheiros, em São Paulo. O choque

resultante das composições das cenas entre as duas sequências é assombroso. Logo abaixo é possível ver as cenas mencionadas.

FIGURA 38 – CENAS ALTERNADAS – PRIMEIRA IMAGEM “FILME ALEMÃO” NA SEQUENCIA “SEDUZIDAS PELO DEMÔNIO”



Fonte: Frames do filme captado na Cinemateca Brasileira

FIGURA 39 - CENAS ALTERNADAS – PRIMEIRA IMAGEM “FILME ALEMÃO” NA SEQUENCIA “SEDUZIDAS PELO DEMÔNIO”



Fonte: Frames do filme captado na Cinemateca Brasileira

FIGURA 40 - CENAS ALTERNADAS – PRIMEIRA IMAGEM “FILME ALEMÃO” NA SEQUENCIA “SEDUZIDAS PELO DEMÔNIO”



Fonte: Frames do filme captado na Cinemateca Brasileira

Estrelado por Shirley Stech, Robertho César e Ivete Bonfá, o filme acabou se transformando num dos mais evidentes exemplos do “terror”, gênero alimentado pelo cineasta carioca Ivan Cardoso. Só que, ao contrário do colega do Rio de Janeiro, o italiano Rossi jamais se importou em criar uma marca própria ou mesmo se divertir atrás da câmera. O humor alcançado por Rossi nessa película não parece ter sido intencional. Afinal é praticamente impossível ter medo de um diabo que se materializa impávido na tela segurando um tridente numa mão e seu rabo de pano na outra, vestindo um *collant* de malha negra que se compõe com uma capa de cetim forrada de vermelho e “chifres de gesso”, como apontou o crítico.

FIGURA 41 - FRAME DO FILME SEDUZIDAS PELO DEMÔNIO

Fonte: Canal Brasil

No roteiro requeitado de *Seduzidas pelo Demônio*, quem está sendo acusada de assassinato é Mônica (Shirley Stech), namorada de Roberto (Cesar Robertho). Tanto neste filme como em *O Homem Lobo*, a namorada também figura como amante do pai adotivo de Roberto, no caso o Dr Fábio (José Mesquita). A história, situada basicamente num tribunal, é recontada pelos personagens em inúmeros *flashbacks*. A diferença em relação ao filme anterior é que, em *Seduzidas Pelo Demônio*, Roberto não é mais um lobisomem, mas um bebê que seria sacrificado num culto ao demônio e que, depois de adulto, passa a ser possuído pelo *coisa-ruim*.

Nas primeiras cenas após os créditos de abertura, vemos um plano geral de uma plateia sentada no que parece ser um tribunal, não fosse um objeto que não foi possível ser removido pela produção: o brasão da Câmara Municipal de Ribeirão Preto.

Nesse local, muito provavelmente conseguido com a ajuda de José Velloni, conhecido vereador da cidade que aparecia com frequência nos filmes de Mazaropi e que já havia trabalhado com Rossi em *Pedro Canhoto*, a câmera então gira lentamente no eixo para a esquerda e vai fechando até mostrar, em primeiro plano, o juiz e os advogados, além do interrogado, que é o Dr Fábio de Alencar, pai de Roberto.

**FIGURA 42 - FRAME DO FILME SEDUZIDAS PELO DEMÔNIO – BANDEIRANTIVM
AGER, O BRASÃO DA CIDADE DE RIBEIRÃO PRETO – SP
E JOSÉ VELLONI NO PAPEL DE JUIZ**



Fonte: Canal Brasil

A primeira fala do filme é da promotoria. E ela é esclarecedora para mostrar as dificuldades que o diretor enfrentava para produzir suas películas. Ao cabo de meses filmando um roteiro adaptado para atender às condições mercadológicas daquele momento e várias vezes interrompido por problemas de produção, ainda que desta vez bancado pela empresa EC Produções de Cassiano Esteves, os problemas de continuidade somados aos descuidos na montagem irão provocar uma das mais bizarras narrativas registradas na história do cinema nacional: a troca de réus durante o julgamento.

Como o promotor deixa claro no início do filme a ré é Monica, aluna do professor Dr Fábio e namorada de seu filho Roberto. Na sequência, ao começar a responder a pergunta e esclarecer os espectadores, Rossi lança mão do clássico *zoom-in* em direção à cabeça do médico, que começa a contar o que aconteceu. Em *flashback*.

FIGURA 43 - FRAME DE FOTOGRAMA DO FILME SEDUZIDAS PELO DEMÔNIO – NO INÍCIO DO SOMOS LEVADOS AO JULGAMENTO DE MÔNICA



Fonte: Canal Brasil

Então ficamos sabendo que o Dr Fábio, de fato, conhece Mônica; que é uma estudante apaixonada por ele e que também tem um caso com um tal Roberto, que é apaixonado por ela. O público fica sabendo disso porque, ao ser visitado na faculdade por sua esposa, o Dr Fábio e Monica estão reunidos com a diretoria da instituição para esclarecimentos. Porém, os argumentos utilizados como respostas por Fábio e Mônica ao serem indagados pela diretora da faculdade neste momento só fazem algum sentido para quem viu a cena do encontro dos dois em *O Homem Lobo*, realizado vários anos antes!

Examinando os filmes agora podemos supor que Rossi não levava muito em conta se a plateia pudesse ou não entendê-lo, desde que aquilo que ele imaginava ao montar seus filmes fizesse sentido apenas em sua cabeça.

Mais adiante ocorre outra pequena confusão com o texto, quando Monica e Roberto se encontram e conversam sobre uma ponte ou algo parecido. Nesta sequência, Monica diz a Roberto ter presenciado o porteiro da faculdade entregar ao Dr Fabio um bilhete “*de sua esposa*” e pergunta: - *Quem é ela?* Roberto responde: - *Porque não pergunta a ele?* Ué, ela não acabou de dizer que viu o porteiro entregando ao Dr Fabio um bilhete de sua esposa? Segundos depois Roberto exclama enfático – *“Ele é casado, Monica!!!”* Isso, é claro, todo mundo dentro do

cinema já sabia. Assim como outras contradições que o roteiro possui, como afirmativas que se desmentem com o avanço do filme.

Para acompanhar as idas e vindas das explicações das personagens, todas elas por meio de *flashbacks*, Rossi procura ressaltar as principais passagens de seu filme com uma trilha sonora retiradas de discos da época que soa, na maioria das vezes, inadequadas. Creditada a cargo de sua mulher Renata Candú, a trilha de *Seduzidas pelo Demônio* é uma salada de gêneros. Nota-se, porém, a preocupação em marcar os encontros entre o Dr Fabio e Monica com um tema romântico, como no encontro dos dois no vagão – no restaurante do trem – cena que, aliás, registra mais uma imperfeição e que ratificam as dificuldades encontradas pela equipe de produção, conforme destaca o ator César Robertho entrevistado¹⁷ para este trabalho: *“Tudo era feito com extrema dificuldade. (...) Às vezes se pedia autorização para filmar em determinados lugares, às vezes não. A gente ia, instalava os equipamentos e começava a rodar. (...) o negócio era filmar rapidamente.”*

O detalhe é que ao ser gravada num dia bastante claro, a forte iluminação exterior provocada pela luz solar causava uma intensa área de sombra no rosto da atriz sentada junto à janela do vagão-restaurante. A fim de reduzir o excesso de sombra, o iluminador projetou luz artificial com um spot diretamente no rosto da personagem, o que acabou causando um efeito contrário, provocando, inclusive, sombras improváveis da cabeça dos atores no teto do vagão.

FIGURA 44 - FRAME DE FOTOGRAMAS DE SEDUZIDAS PELO DEMÔNIO – O FOCO DE LUZ



Fonte: Canal Brasil

¹⁷ Informações obtidas pelo autor por meio de telefonemas e e-mails, em dezembro de 2012.

Para o cineasta Clery Cunha¹⁸, que no fim dos anos 60 trabalharia sob a direção de Rossi num filme que acabou não se realizando por falta de negativo, afirmou para este autor que ele “*era um homem esforçado, que não media muito as consequências para demonstrar suas aptidões*”.

As cenas a seguir e que fazem parte do filme *Seduzidas pelo Demônio* demonstram que entre as aptidões de Rossi, o bom gosto e a verossimilhança tão buscadas na realização de um filme deixam a desejar.

Assim que deixam o trem, Monica e o Dr Fábio aparecem num quarto de hotel. Apesar de ter declarado nos diálogos mostrados anteriormente não ter nenhum envolvimento com a moça, ela é mostrada no quarto com dele de *baby-doll*, com as coxas à mostra em pose sensual. Uma intimidade pra lá de exagerada em se tratando de estar diante do pai adotivo de seu namorado. Para não deixar por menos, o Dr Fábio olha para Monica lixando as unhas e, numa sequência de cortes rápidos, a “vê” nua na poltrona onde estava sentada. Então, para afastar pensamentos impróprios, o doutor olha para o outro lado e, como num sonho, “imagina” seu filho Roberto ao lado de Monica vestidos de noivos, correndo de mãos dadas em câmera lenta. Rodada provavelmente com o dobro da velocidade normal, o ator Cesar Robertho afirmou que foi pedido que eles também “*corressem em câmera lenta, aos saltos*”. A verdade é que a corrida dos noivos de mãos dadas resulta bastante estranha de se ver.

O que vem a seguir é, até o momento, a cena mais conhecida de *Seduzidas pelo Demônio*, já que está disponível no YouTube. Exagerada, caricata, histriônica; nenhuma definição é suficiente para fazer frente à bizarrice. A profusão de sombras projetadas nas paredes seja do “demônio” na pele de Roberto ou de Monica são incontáveis. A luz não tem um ponto definido, o que torna cada tomada um show de horror cinematográfico no mais amplo sentido. A distorção causada pela troca de lentes não ajuda em absoluto a tornar a cena aterradora; ao contrário, passa a ter um efeito inverso, fazendo rir daquilo que deveria meter medo. Para completar, a atuação de Cesar Robertho não intensifica o terror previsto, assim como o pavor de Shirley Stech não atinge o espectador.

¹⁸ Informações obtidas pelo autor por meio de telefonemas e e-mails, em dezembro de 2012.

FIGURA 45 - FRAMES DE FOTOGRAMAS DE SEDUZIDAS PELO DEMÔNIO – O DIABO NÃO ASSUSTA



Fonte: Canal Brasil

A opinião da crítica Maribel Portinari publicada em *O Globo*, de 15 de março de 1978, quando o filme estreou no Rio é contundente “... *uma heroína que nunca teve a menor informação sobre interpretação, até os deprimentes estertores do possuído que, em vez de um exorcista, precisava de um professor de dicção.*”

Entre tantos *flashbacks* a fim de esclarecer o crime e a plateia, Rossi apela para um momento de humor. O porteiro das “Faculdades Unidas Brasileiras” permite que o aluno Márcio, terceiranista de medicina, dê uma escapadinha à noite para namorar, enquanto ele fica escutando o “*joguinho do coringão*” (*uma das formas pela qual o time do Corinthians é chamado em São Paulo*) pelo rádio, torcendo com uma imagem de São Jorge na mão. Um pouco mais tarde é a vez do apelo erótico surgir em cena. Caminhando pela rua os amigos universitários encontram três moças num ponto de ônibus e as acompanham até uma casa, que seria uma espécie de república das moças, já que os rapazes, como se sabe, moram em alojamento na própria faculdade. Como decoração extra da sala há um campo de futebol de botão parcialmente escondido atrás de um sofá. É um bom momento para as moças tirarem as roupas. Tudo ao som de um sintetizador Hammond, a coqueluche do início dos anos 70, e da câmera espremida dentro dos cômodos tentando mostrar tudo. Então a luz se apaga. Roberto, com o capeta no corpo, mata duas moças sem mais nem menos e persegue a terceira até alcançá-la e matá-la num matagal próximo. O sangue escorre lentamente pela boca da infeliz, apesar de ter sido morta por asfixia.

Após outras idas e vindas de testemunhas diante do júri e dos infindáveis *flashbacks*, com a câmera invariavelmente na mesma posição, o filme de Rossi chega ao clímax com a revelação bombástica de que o assassino é Roberto. Corta mais uma vez para o tribunal. Quem responde a pergunta agora é o Dr. Fabio que, sob um acorde rápido da obra de *Strauss Assim falou Zaratustra*, diz que Roberto estava no quarto de sua esposa quando esta foi morta. A acusação protesta e reitera que estão ali para julgar Monica, que é a ré. Então o Dr. Fábio conta, enquanto a câmera mergulha num *zoom-in* em direção à sua cabeça, num longo flashback: *“Tudo começou quando, por intermédio de uma empresa de turismo, eu fiz uma viagem de recreio, juntamente com minha esposa, pelos vales do sul; incluindo roupas típicas de uma época passada...”*

É quando a paisagem muda drasticamente. Uma carruagem trafega em meio a uma floresta. Percebe-se então uma preocupação estética que não havia sido notada anteriormente. Exceção feita ao figurino aprovado por Rossi. Enquanto o Dr. Fabio veste um casaco pesado e usa cartola, sua esposa traja uma roupa típica da Alemanha do início do século passado. O figurino exótico do passeio também se nota no homenzinho que os acompanha no interior da carruagem. Vestindo uma estranha combinação de paletó xadrez vermelho, camisa xadrez preta, arrematada por uma enorme gravata vermelha, o homem tem na cabeça um chapéu que nos faz lembrar um apresentador de circo. Tudo isso embalado por uma pianola que nos remete aos *saloons* do velho oeste. Para completar, Maria, a esposa, tem uma frase que arremata o absurdo do passeio em meio a árvores retorcidas de onde pendem corpos destroçados: - *Realmente é uma paisagem maravilhosa!*

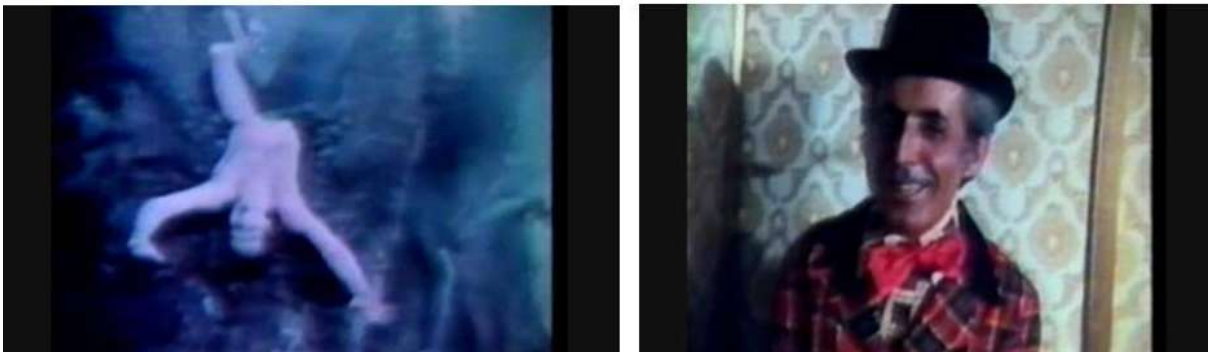
Nas imagens abaixo do filme *Seduzidas Pelo Demônio* é a sequência do passeio pelos “vales do sul” onde mostra uma floresta de corpos dilacerados e enforcados extraídas de “O Sangue das Virgens”, tem ponta involuntária do ator alemão Karl Lange (1909-1999) e atuação de Ivete Bonfá (1940-1991) encontrando bebê dedicado ao diabo.

FIGURA 46 - FRAME DE FOTOGRAMAS DE SEDUZIDAS PELO DEMÔNIO



Fonte: Canal Brasil

FIGURA 47 - FRAME DE FOTOGRAMAS DE SEDUZIDAS PELO DEMÔNIO



Fonte: Canal Brasil

FIGURA 48 - FRAME DE FOTOGRAMAS DE SEDUZIDAS PELO DEMÔNIO



Fonte: Canal Brasil

FIGURA 49 - FRAME DE FOTOGRAMAS DE SEDUZIDAS PELO DEMÔNIO



Fonte: Canal Brasil

Nesse trecho, entretanto, a câmera que até então apenas girava sobre seu próprio eixo em planos acanhados e redundantes adquire uma notável mobilidade. Esteticamente o filme ganha em planos elaborados e bem construídos, que exploram o cenário e a profundidade de campo. São aproximadamente sete minutos que se alternam em tomadas externas da carruagem, e de seu condutor amedrontado (o ator alemão Karl Lange), e o interior dela, completamente fora de proporção, criado em estúdio. A cena torna-se mais inverossímil ainda quando o homenzinho, trajando roupas que ficariam bem num filme carnavalesco, sentado defronte ao casal no interior da carruagem, proclama agora diante de uma mulher receosa em prosseguir a viagem: - *Não se assuste, madame, passaremos apenas por alguns cadáveres!!!*

Como no filme do alemão Reinl, após a carruagem ter sido roubada, o casal penetra na mata e acaba por descobrir um ritual satânico onde um bebê está sendo oferecido a Satanás. Essa é maneira que Rossi encontrou para explicar ao seu público o encapetamento de Roberto.

Mais adiante, o Dr. Fábio continua a explicar seu périplo diante do tribunal a fim de livrar o filho do diabo. Então vemos uma sequência de Roberto ainda menino (interpretado pelo filho do produtor Cassiano Esteves) sendo examinado num hospital e depois num centro de umbanda onde, inclusive, levita diante do pessoal do terreiro numa cena que retrata a precariedade técnica de sua realização.

Na sequência, depois de visitar clínicas e terreiros de umbanda, o roteiro marca um proveitoso e tranquilizador encontro de três minutos com o padre Quevedo, famoso por dar explicações sobre fenômenos paranormais em programas de auditório na TV à época. Como resultado da visita ao escritório do religioso nas imediações de São Paulo, Rossi aproveita para captar imagens de ilustrações de livros de rituais satânicos da biblioteca, usando-as na abertura do filme. Por fim, quando a cena regressa de um longo *flashback*, o pai sugere ao tribunal que o filho talvez “(...) possa ingerir uma pílula do soro da verdade.” Exatamente como o personagem sugerira no filme *O Homem Lobo*.

Assim, Roberto, que está presente na plateia do tribunal assume seu lugar no banco das testemunhas. Posteriormente aceita submeter-se ao soro da verdade e

ficamos sabendo que ele, de fato, matou a mãe adotiva. Ao contrário de *O Homem Lobo*, neste filme o rapaz mata a madrasta por esganamento.

Do banco das testemunhas sai diretamente condenado a passar seus dias no Hospital Psiquiátrico de Franco da Rocha, onde, aliás, foram gravadas algumas cenas. Fato que contraria a sinopse distribuída para a imprensa, uma vez que o julgamento é de Mônica e não de Roberto.

O filme termina com mais uma possessão de Roberto que foge do manicômio para encontrar o pai adotivo meditando numa igreja. Após uma breve luta corporal, o Dr. Fábio crava um crucifixo na barriga de Roberto que morre diante do altar.

Ao melhor estilo de “fechar feridas”, conforme é mostrado no filme de Harald Reinzl, o ferimento da barriga de Roberto regenera-se rapidamente e ele renasce. Pai e filho correm um para o outro e se abraçam felizes diante do altar, livres de todo o mal. Como convém a um diretor que cresceu vendo filmes religiosos no cinema de propriedade da igreja de Santa Madalena.

2.3 ESTÉTICA DO IMPROVISO E OPORTUNISMO

A arte, também, é imanentemente social; o meio social extra-artístico afetando de fora a arte encontra resposta direta e intrínseca dentro dela. Não se trata de um elemento estranho afetando outro, mas de uma formação social, o estético, tal como o jurídico ou o cognitivo, é apenas uma variedade do social.

(BAKHTIN/VOLOCHINOV)

Analisar os dois filmes descritos neste capítulo revelou-se uma tarefa desafiadora. Para levá-la a cabo, buscamos reunir à descrição deles uma série de observações extra-fílmicas que pudessem facilitar a compreensão de características de narrativa e estilo muito específicas, e cuja especificidade está ligada tanto à ineptia do realizador e de sua equipe quanto à pobreza das produções, o que pode tornar seus feitos, em alguma medida, heroicos.

Lembremos que Rossi chegou plenamente à idade adulta na década de 1960, e que esta foi um marco nas mudanças da relação do indivíduo com a sociedade, que incluíam a luta pela liberdade de expressão coletiva e individual. As revoluções sociais e de costumes, as manifestações políticas, os movimentos

estudantis, o feminismo, as revoluções. Praticamente nenhuma das esferas das relações sociais saiu sem arranhões das reivindicações que ecoaram pelas ruas das grandes metrópoles mundiais. Foi também um período em que a individualização se tornou mais visível, ao mesmo tempo em que a cultura de massas se estabeleceu definitivamente nos países menos desenvolvidos, como o Brasil, colocando lado a lado na mesma prateleira e ao alcance das mãos produtos tidos como de alta cultura e outros industrializados.

Na chamada sétima-arte, como é sabido, o cinema francês com a *nouvelle vague* e o *underground* americano influenciaram toda uma geração de cineastas, mostrando possíveis caminhos a serem seguidos. Também o circuito mundial de cinema *exploitation* e o afrouxamento da censura em vários países desenvolveu uma indústria gigantesca que depois desembocaria na indústria pornográfica.

Entre nós, o marco desse cinema produzido de baixo para cima, que se expressou em toda a sua complexidade na Boca do Lixo, pode ser atribuído aos filmes iniciais de José Mojica Marins e de Ozualdo Candeias que, de alguma forma, tornaram-se influenciadores de toda uma geração de novos cineastas brasileiros, entre os quais Raffaele Rossi – um dos muitos que se lançaram no cinema à época sem nenhum preparo acadêmico, exceto o conhecimento de operação de alguns equipamentos utilizados na área técnica e muita tenacidade.

Ao analisar o cinema autodidata produzido por Raffaele Rossi, encontramos em Pierre Bourdieu uma possível explicação para seu gosto rude, que leva seus filmes a serem rotulados de “trash” em inúmeras citações encontradas em blogs de cinéfilos, graças à constatação de constante improviso e acúmulo de falhas técnicas de realização. De acordo com o sociólogo francês, em sua monumental obra *A distinção – crítica social do julgamento* (2007), as maneiras de se relacionar entre classes distintas, considerando-se o aprendizado cultural tanto de burgueses quanto de operários, estão marcadas pelas trajetórias sociais vividas por cada um deles. Assim, se levarmos em conta que a classe social na qual Raffaele Rossi foi criado não era propriamente privilegiada, é possível perceber em sua obra um repertório que tenta articular uma tradição tida como cafona atribuída ao consumo cultural das classes baixas com tentativas de realizar obras que coubessem num gosto médio mais elitizado, o que ajuda a explicar algumas discrepâncias, como por exemplo a dificuldade de criar ambientes convincentes de classe alta. Além disso, em sua ânsia

de aproveitar as oportunidades ao seu alcance, lançando-se a elas muitas vezes até de forma imprevidente pode ser explicada, conforme registrado em algumas passagens deste trabalho. De fato, a julgar pelo que vemos em seus filmes, o gosto pessoal de Raffaele Rossi difere em muito de seus contemporâneos mais letrados, mas equivale-se a maioria de seus colegas de ofício igualmente autodidatas, resultando daí a pobreza generalizada de suas produções e a estética improvisada registradas em suas obras por sua própria câmera.

Para o público cinéfilo contemporâneo, porém, a obra de Rossi pode ganhar outros significados, relacionando-se ao conceito de *paracinema* desenvolvido por Jeffrey Sconce (2005).

O paracinema representa um desafio direto aos valores da cultura cinematográfica bem acabada e é uma afronta geral ao gosto 'refinado' da cultura-mãe. É uma estratégia baseada no choque e confrontação contra as elites culturais, não tão longe do urinol de Duchamp exibido numa galeria de arte. (SCONCE, 1995, p. 376, tradução nossa)

Como uma categoria textual elástica, o paracinema é, para Sconce (1995, p. 373) “menos um grupo distinto de filmes do que um protocolo específico de leitura, uma contra estética de sensibilidade subcultural dedicada a todos os tipos de detritos culturais”. Como resume Cánepa (2012):

(...) na prática, o culto paracinéfilo estaria voltado, mais frequentemente, à valorização do desvio estilístico e temático nascido a partir do fracasso sistemático de um filme aspirante a obedecer aos códigos dominantes de representação cinematográfica, embora esse culto também se volte para filmes que deliberadamente ofendem esses mesmos códigos, com pretensões voltadas ao escárnio ou à exploração, e não a propósitos artísticos tidos como mais elevados. (CANÉPA, 2012, p. 94).

Para o público paracinéfilo, então, aquilo que normalmente se entende como “ruim” do ponto de vista da qualidade cinematográfica é tão esteticamente desfamiliarizado e politicamente revigorante quanto o “brilhante” (SCONCE, 1995 p. 385).

Sconce (1995) também recorre ao texto de Bourdieu que citamos anteriormente. Sobre o autodidatismo, encontramos ainda uma citação do sociólogo francês:

Autodidatismo é, para Bourdieu, uma forma alternativa de adquirir capital cultural que não aquele reconhecido pelo sistema formal de ensino. Uma forma de contracultura (...) um trabalho para livrar-se

das limitações do mercado escolar. (...) que eles se esforçam para fazê-lo através da produção de um outro mercado com as suas próprias agências de consagração, (...) capaz de desafiar a pretensão do sistema educacional para impor os princípios da avaliação de competências e maneiras que reinam no mercado escolar. (Ibid, 378-379, tradução nossa)

No meu entender, ao criarem uma “escola”, e o cinema da Boca teve essa capacidade, os autodidatas nela formados acabavam por validar sua própria produção. E como tudo era produzido às pressas um sabia das deficiências do outro e todos sabiam de tudo, por isso respeitavam-se. Como observa Inimá Simões (1981, p. 53) “a Boca elabora à sua maneira e para uso interno a figura do *self-made man* local”

A única preocupação desse grupo de cineastas do qual Rossi também fazia parte era dar ao público o que este mais queria, orientados pelo próprio instinto e pelas próprias descobertas de algum sucesso casual. É o que se pode verificar em vários de seus filmes, realizados com o intuito de fazer dinheiro, como *O Homem Lobo* e *Seduzidas Pelo Demônio*.

Em seu repertório de mais de uma dúzia de longas-metragens, o excesso de sombras, a penúria dos cenários, os erros de continuidade, o texto frágil, o figurino inadequado, a superficialidade das atuações se mostram claramente involuntários. Não há indicativos de deboche por trás deles, pelo que pude apurar. Tudo parece caótico. Porém seus erros constantes não se transformaram numa “linguagem” particular, numa marca, numa assinatura. Ao contrário, percebe-se que o amadorismo predominante e a pressa em chegar ao fim de cada empreitada tropeça nas condições de produção e na falta de recursos suficientes para levar adiante e sem sustos aquilo que o roteiro previa. Era o que bastava para ele: tentar agradar com seus filmes populares a camada mais humilde da população que frequentava o mesmo ambiente que ele.

Em seus filmes, invariavelmente a música não é um detalhe com o qual ele devesse se preocupar. Ela é consequência do que está sendo mostrado e está ali para pontuar a atuação e, de alguma forma, para dar mais dramaticidade, acentuando as cenas com exclamações, interrogações e reticências, nem sempre bem sincronizadas.

Segundo declarou a mim em entrevista o professor de sonorização de cinema da FAAP e técnico de som de mais de uma centena de filmes da Boca, Pedro Luiz Nobile:

“(...) a maioria dos filmes produzidos (na Boca) era sonorizada basicamente com discos promocionais enviados pelas gravadoras que não se importavam muito onde elas seriam tocadas, desde que fossem tocadas. Pra você ter uma ideia, em Seduzidas... tem uma versão orquestrada da música que ganhou um Festival Eurovisão nos anos 60.” (Puppet on a Strings – Bill Martin/ Phil Coulter, 1967.)
(...) Depois era feito uma lista com as faixas (musicais) utilizadas e enviada junto com a ficha técnica para a liberação do filme.”
 (transcrição de áudio de entrevista concedida ao autor no dia 30 de junho de 2012)

Isso pode ser uma explicação de o porquê muitas vezes as trilhas sonoras de seus filmes soam como um acaso que mais atrapalha do que favorece a diegese. Na verdade, muitas vezes, chegam a causar incômodo ao espectador mais atento que percebe sua inadequação. Dessa maneira, as impropriedades vistas em suas películas decorrem das condições a que se submetia; basicamente provenientes da necessidade de gastar menos, em menos tempo. E o que se vê em seus filmes, e que foi relatado a mim por entrevistados, é que era comum entre os cineastas da Boca o reaproveitamento dos cenários, o uso de apartamento ou casa de amigo, de parentes, a compra de objetos baratos, de gravar em locais públicos sem licença a fim de economizar. De certa forma essa necessidade constante de reduzir custos pode ser verificada na maioria dos filmes produzidos por essa *indústria* que sobreviveu por anos do próprio dinheiro que gerava. Algumas vezes até lançando mão de artifícios como forjar a gravação de um filme para conseguir, na presença daquele que seria um potencial patrocinador levado ao “set” pela produção, mostrar que a “obra” que estava sendo rodada precisava de dinheiro para continuar. Para Inimá Simões (1981):

(...) o segredo de sua rentabilidade [da maioria dos filmes produzidos na Boca] apoia-se em boa parte nos esquemas de produção barata, viáveis a partir de certas medidas: tempo de filmagem muito reduzido, mão de obra mal paga, anúncios velados (merchandising), associações com empresários (SIMÕES, 1981, p.19).

Examinando sua herança, é perceptível que a precariedade e a improvisação recorrentes nas suas obras confirmam a tese genérica de subordinação da arte às influências de fatores externos, conforme pensamento de Baktin. E é, claramente, um reflexo direto das necessidades e imposições pelas quais passou até “*acontecer*”, como diria Ozualdo Candeias, na Boca do Cinema nacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para o teórico francês Jacques Aumont (2008, p. 100) “*qualquer filme é um filme de ficção*”. Segundo ele, o que se vê na tela, os atores, os objetos de cena e os cenários inexistem no sentido de que aquilo que estamos vendo não é realidade; seja em um filme ficcional ou um documentário. E ele tem razão, especialmente porque sua análise baseia-se no fato de que, no cinema, as imagens são apenas uma projeção do real. Mas, por outro lado, quanta verdade elas mostram! Quanto do universo de seu realizador não pode ser apreendido por trás de uma simples projeção de qualquer obra de Raffaele Rossi? A realidade do filme também existe, e nos deixa ver parte de quem o realiza. Assim, não podemos dissociar a análise de qualquer filme de sua realidade de produção. E isso parece ainda mais relevante no caso do cinema legado por Rossi.

Independentemente do julgamento que se faça de sua controversa personalidade, uma característica parece ter-se acentuado ao longo de sua carreira: o gosto duvidoso e o mau acabamento de suas películas. Cineasta de orçamentos apertados foi um homem que buscou realizar seus sonhos a qualquer custo, mas não parece ter desenvolvido sua sensibilidade artística. Contudo, se acreditarmos que toda pessoa busca na sua vida produtiva encontrar reconhecimento por seu próprio desempenho de fazer as coisas, de realizar seu próprio trabalho de forma prazerosa e criativa, inventando e experimentando, de certo modo, Rossi encontrou o seu lugar.

Apontando sua câmera para diferentes gêneros – musical, western, horror, comédia –, e invariavelmente para uma realidade cruel de produção, fixou-se naquele que mais dava lucro na época: o erótico. Em geral (e por vezes injustamente) apontado como o de gosto mais duvidoso entre os gêneros possíveis.

Mesmo que sua contribuição cinematográfica seja considerada desprezível na filmografia nacional, seu nome ainda figura como um dos recordistas de arrecadação do cinema brasileiro. E mais que isso, realizou um feito e tanto para um jovem italiano que chegou ao Brasil com um serrote na mão e uma só ideia na cabeça: vencer na vida. E foi o conseguiu, pelo menos temporariamente.

Como sabemos, cinema é indústria. E como qualquer indústria, em qualquer ramo de atividade, precisa de investimentos para se desenvolver, para se tornar melhor e mais forte. Nesse sentido, a trajetória de Rossi é somente um pequeno reflexo do cinema de baixo orçamento que era realizado naquele período por um grande número de visionários que se lançaram atrás de suas aspirações. Porque, ao contrário, daqueles que foram bem sucedidos, aqueles cineastas que tiveram disponibilidade financeira maior acabaram por prosperar, numa época em que havia um estreito relacionamento entre produção, distribuição e exibição. Pode-se dizer que foram bem sucedidos. E nesse período podemos destacar Antonio Polo Galante e David Cardoso, por exemplo. Embora explorando a mesma fonte, o fato de administrarem melhor os negócios e investirem na aquisição de capital cultural, obtiveram maior mobilidade social e com isso mais facilidades financeiras para que pudessem, assim, produzir ao longo de suas carreias obras mais significativas do que a grande maioria de seus contemporâneos.

Por fim, concluo que qualidade da obra cinematográfica também está ligada à “qualidade de vida” de quem está atrás da câmera o que, de alguma maneira, tem a ver com dinheiro que podemos ver na frente dela. Sobretudo que possamos discernir entre as duas coisas. Assim, aventurar-me em conhecer um pouco mais da realidade que cercava Rossi e seus parceiros acabou por dar uma “vida” insuspeita a filmes que significavam muito menos para mim antes de todo este levantamento. E também aponta para a necessidade de mais estudos sobre a sua vida e de outros cineastas que construíram uma parte importante do cinema nacional, e cuja trajetória conhecemos apenas de relance através de filmes muitas vezes tão problemáticos, mas também tão reveladores quanto os que foram analisados neste trabalho.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Nuno César de. *O Olhar Pornô : a representação do obsceno no cinema e no vídeo*. São Paulo: Mercado das Letras, 1996.
- _____, Nuno Cesar. *A Boca do Lixo : cinema e classes populares*. Campinas, SP: Tese de doutorado apresentada na Universidade Estadual de Campinas, 2002.
- A Hora. *Cineasta italiano de araque*. São Paulo: p. 2, 14 de jun. 1956.
- ANDREW, James Dudley. *As principais teorias do cinema: uma introdução*/J. Dudley Andrew; tradução, Teresa Ottoni. – Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp, Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BARCINSKI, André; FINOTTI, Ivan. *Maldito : A vida e o cinema de José Mojica Marins, o Zé do Caixão*. São Paulo: Editora 34, 1998
- BAKHTIN/VOLOCHINOV. *Discurso na vida e discurso na arte*. Tradução acadêmica para o Português de Carlos Alberto Faraco. (Mimeo, s/ data).
- BERNADET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro : uma proposta para uma história* São Paulo : Companhia das Letras, 2009.
- CÂNEPA, Laura Loguercio. *Medo de quê? – uma história do horror nos filmes brasileiros*. Campinas, SP: Tese de doutorado apresentada na Universidade Estadual de Campinas, 2008.
- GAMO, Alessandro Constantino. *Vozes da Boca*. Campinas, SP : Tese de doutorado apresentada na Universidade Estadual de Campinas, 2006.
- GAUDEAULT, André. *A narrativa cinematográfica* / André Gaudeault, François Jost; Adalberto Muller, Ciro Inácio Marcondes e Rita Jover Faleiros – Brasília : Editora Universidade de Brasília, 2009.
- GODINHO, Denise. *Coisas eróticas : A história jamais contada da primeira vez do cinema nacional* /Denise Godinho e Hugo Moura – São Paulo : Panda Books, 2012.
- GOMES, Paulo Emilio Salles. *Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- GRUNEWALD, José Lino. *Um filme é um filme : o cinema de vanguarda dos anos 60*/ organização Ruy castro
- PIECADE, Lúcio de F. dos Reis. *A cultura do lixo: horror, sexo e exploração no cinema*. Campinas, SP : Dissertação de Mestrado apresentada na Universidade Estadual de Campinas, 2002.

_____, Lucio De F. dos Reis. *É tudo verdade? A exploração no documentário e o documentário de exploração* - Campinas, SP : Tese de doutorado apresentada na Universidade Estadual de Campinas, 2007.

RAMOS, Fernão. *Cinema marginal 1968/1973 – A representação em seu limite*. São Paulo : Ed Brasiliense, 1987 SARACENI, Paulo Cesar – Por dentro do cinema novo: minha viagem / Paulo Cesar Saraceni. – Nova Fronteira: 1993.

SIMÕES, Inimá. *Roteiro da intolerância : a censura cinematográfica no Brasil*. – São Paulo : Editora SENAC São Paulo, 1999.

_____, Inimá. O Imaginário da Boca. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1981 (Cadernos 6).

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. *O Império do Grotresco*. Rio de Janeiro : Mauad, 2002

SCONCE, Jeffrey. *“Trashing” the academy: taste, excess, and an emerging politics of cinematic style*. Revista Screen, vol. 36, p. 371-393, 1995.

STERNHEIM, Alfredo. *Cinema da Boca : Dicionário de diretores*. São Paulo : Imprensa Oficial do Estado de São Paulo : Cultura – Fundação Padre Anchieta, (Coleção aplauso) 2005.

SOUZA, Suzana Cristina de. *Cinema Carioca nos Anos 30 e 40: os filmes nas telas da cidade*, de Suzana Cristina de Souza Ferreira. São Paulo. Annablume; Belo Horizonte: PPGH-UFGM, 2003.

DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

CASTRO, Ewerton, Dossiê Ewerton de Castro. 31 de dezembro de 2011. Revista Zingu On line. Entrevista concedida a Adilson Marcelino. Disponível em <<http://www.revistazingu.net/2011/12/entrevista-ewerton-de-castro-parte-1>> Acessado em 01 de jul. de 2012.

CONTRACAMPO: REVISTA DE CINEMA <http://www.contracampo.com.br/>
<http://pt.scribd.com/doc/1461032/Pequena-Historia-da-Cinematografia-no-Brasil>, pág 3. Acessado em 19 de ago. de 2012.

SITES CONSULTADOS

<http://www.ancine.gov.br>

<http://www.acervo.folha.com.br>

<http://www.adorocinema.com>

<http://www.books.google.com.br>

<http://www.campania.localidautore.com>

<http://www.cinecittastudios.it>

<http://www.cinemateca.gov.br>

<http://www.dicionariompb.com.br>

<http://www.estranhoencontro.blogspot.com.br>

<http://www.horrorbrasileiro.blogspot.com.br>

<http://www.images.google.com.br>

<http://www.imdb.com>

<http://www.memoriacinebr.com>

<http://www.ozualdocandeias.com.br>

<http://www.santarsenio.asmenet.sa.it>

<http://www.violaosardinhaepao.blogspot.com.br>

APÊNDICE

A seguir, destaco alguns trechos das entrevistas realizadas por mim no período de elaboração deste trabalho – março de 2012 a janeiro de 2013 – e que comprovam as difíceis condições enfrentadas pelos realizadores da época que ajudaram a construir a indústria paulista de filmes com improvisação e perseverança.

CESAR ROBERTHO, foi entrevistado por telefone e por e-mails em dezembro de 2012 e janeiro de 2013.

Conhecido nos rodeios como Beto Vida, o catarinense de Laguna, Cesar Roberto Silva, 67 anos, vive com a esposa e filhas em Indaiatuba-SP, onde possui uma empresa de promoção que o faz viajar constantemente pelo país. Além do cinema, atuou também em telenovelas da extinta Rede Tupi, tendo participado das novelas Beto Rockefeller, A Volta de Beto Rockefeller, Mulheres de Areia, Vitória Bonelle e outras. Criador de cavalos e de pássaros raros é ainda apaixonado por cinema. Informou não ter se aposentado das telas, aguardando convites para voltar a atuar.

Atuou em: *Pura como um anjo... Será virgem? (1976), Já não se faz amor como antigamente (1976); O segredo das massagistas (1977); Roberta, a gueixa do sexo (1978); Meus homens, meus amores (1978); Seduzidas pelo demônio (1977); O bordel – noites proibidas (1980); A casa de Irene (1981); Procuo uma cama (1982); O incrível monstro trapalhão (1982); Gemidos e Sussurros (1987).*

(...) “... como lhe falei via fone estou realmente respondendo suas perguntas, somente daquilo que eu sei, ok.”

(...) “Conheci o Rafa muitos anos, e o tratamento com qualquer pessoa, nunca mudou. Ele sempre foi o mesmo, com ou sem dinheiro!, uma pessoa humilde, bondosa e amiga, e sempre um guerreiro! Não tinha medo de nada e nem do trabalho, sempre enfrentou as críticas e a todos que o criticavam, sendo para o bem ou para o mal.”

(...) “Sobre FUTSAL (O Grêmio Recreativo Rossi) disputou sim (o campeonato da Federação Paulista), tinha jogadores estrangeiros sim, sendo inclusive dois da argentina (na verdade eram paraguaios), o técnico não me lembro, a torcida era ótima, o time era muito bom. A sede era na própria empresa e treinavam em quadras alugadas. Viajavam fora do Brasil também. Gastou normal para manter um time de futsal, com algumas regalias. (...) (O uniforme) se não me engano era azul e branco...”

“Sobre os FILMES: Isso mesmo, nos lugares que vc (sic) citou; sobre a Mônica (cena de Shirley Stech sendo assombrada na sala) foi num apê (sic) de um amigo do Rafa, não me lembro do nome. Sobre o terreiro, fomos em vários, não me lembro bem os locais exatamente. (...) Ele (Raffaele Rossi) sempre exigia o máximo dos atores! (...) ensaiava antes e sempre improvisava quando necessário!”

“O Rafa também botava a mão na massa sim, assim como também seu irmão e os técnicos em montagens que ele contratava.”

(...) “A ideia de convidar o Padre (Quevedo) foi do Rafa. A cena foi feita na clínica do Padre Quevedo, ele viu sim o filme depois de pronto e gostou muito!”

(...) “... lógico que tudo na magia tem o seu truque, a (cena da) levitação foi feita através de uma haste de ferro com uma tábua para poder se deitar, assim que deitava, conforme as ordens a máquina, que ficava por detrás (sic) de uma cortina, ia levantando e abaixando.”

(...) “Sim, (corremos) em câmera lenta e como se estivessem (sic) saltando, e o resto foi com a câmera e seu diretor.”

“Uns dos sonhos dele era ter feito o filme sobre a vida dos irmãos Chitãozinho e Xororó, (...) o outro era filmar a Vida de Anita Garibaldi, isso o incentivou também por eu ser nascido na cidade (...) sem dúvida tudo ia se tornar bem mais fácil, (...) infelizmente por qualquer outra razão que eu desconheço não se tocou mais no assunto. (...) ele fez um curta, tipo documentário, mas o que ele queria mesmo era ter feito o longa, mas infelizmente não deu pra ele. (...) nunca soube nada sobre as irmãs dele.”

“Fotos com Rafaelle em filmagem não tenho nenhuma, porque ele sempre foi tímido para tirar foto, com ele só se fosse de surpresa!”

(...) “não me interessa se falam bem ou mal dele, para mim o importante é que ele era um grande amigo.”

PEDRO LUIZ NOBILE foi entrevistado nos estúdios de cinema da FAAP, dia 9/01/2013 e no estúdio de dublagem de sua propriedade, em 17/01/2013, em São Paulo – SP.

Pedrinho, como é conhecido no meio é formado em tecnologia e mídias digitais pela PUC São Paulo, viúvo, tem uma filha. Nasceu em Bonfim Paulista – SP em 1953 e logo se tornou projecionista do único cinema da cidade, o cine São Roque. Chegando a São Paulo em 1973, se empregou como técnico de som na Marte Filmes, da qual saiu 10 anos depois para montar sua própria produtora que atuava também no mercado publicitário. Na produtora de Cassiano Esteves foi responsável pela sonorização de mais de uma centena de longas metragens, trabalhando com diretores como Fauzi Mansur, Ody Fraga, Jean Garret, Jeremias Moreira, Geraldo Vietri, José Mojica Marins e Ozualdo Candeias, com o qual obteve o Leopardo de

Bronze no 34º Festival de Locarno, em 1981, na Suíça, com o filme *A Opção* (1978). Foi produtor associado de *Eva – o Princípio do Sexo* (José Carlos Barbosa, 1981). Desde 1992 é professor de montagem e edição sonora no curso de Cinema da FAAP- Fundação Armando Álvares Penteado, em São Paulo.

Trabalhou em: *Portugal... Minha Saudade* (1973), *Seduzidas pelo Demônio* (1975), *O Menino da Porteira* (1977), *O Mártir da Independência – Tiradentes* (1977), *Mágoa de Boiadeiro* (1978), *A Mulher que inventou o amor* (1980), *O Vigilante* (1992) e outros.

“Na verdade, hoje, eu acho que o “Rafa” era até meio ingênuo, sabe (...) Acho que ele não conseguia dizer não.” “(...) Se ele tivesse acertado todas as pendências, todos os rabos que deixou pra trás depois que estourou com aquele filme (Coisas Eróticas) a imagem dele hoje seria diferente.”

“Era muito difícil tudo, pra você ter uma ideia, o negativo (para gravar o filme) era mais caro que o elenco...” “(...) fazer cinema naquele tempo (anos 70) era uma febre, todo mundo queria fazer, mesmo quem não sabia.”

“Acho que faltou pra ele (Raffaele Rossi) um pouco de estudo de cinema, de teoria, por isso é que você vê essas coisas assim... (referindo-se aos equívocos visíveis nos filmes) “(...) eram apaixonados por cinema, eles gostavam de ver cinema, mas gostar é uma coisa, fazer é completamente diferente...”

“O Mazzaropi (Amacio Mazzaropi) falou uma vez pra mim assim, ó: “tudo o que você vê, a câmera vai mostrar maior, tudo o que você ouvir, o microfone vai ouvir melhor...” (...) esses defeitos do cenário, esses sons esquisitos é isso, tudo aparece...”

“Essa turma (que fez os primeiros filmes de Rossi) é estreante. O Thomé Antonio B. Thomé) trabalhava na PAM e era produtor, depois é que ele começou a fazer fotografia. O Lino (Braga) era cantor, o Márcio (Camargo) começou com ele (...), a Shirley (Stech)...”

“O Thomé (Antonio B. Thomé) inventou o “tomezinho”, este spot de luz redondinho aqui foi feito do jeito que ele desenhou e mandou produzir. (...) É a minha lembrança dele, é original.”

“As músicas utilizadas eram aquelas que as próprias gravadoras mandavam para divulgação para os diretores musicais das TV’s. O Salatiel (Coelho) sempre tinha esses discos (promocionais, de vinil) e ele colaborava também. Na Marte a gente fazia assim, copiava numa folha o título da música, o cantor/autor, o número e entregava para a produção” (...) “Se pagavam os direitos eu não sei, eu fazia exatamente isso que te falei.”

“A abertura do filme “Pedro Canhoto” foi gravada com os Titulares do Ritmo. Não sei se tem o crédito no filme, mas foi feita com eles.”

“Será que as pessoas sabem que o maestro Gabriel Migliori fez a trilha d’O Homem Lobo? Será que sabem o que fez esse maestro?”

“No “Seduzidas” tem um mix de músicas tiradas de vários discos, nesse esquema que eu falei. Não tenho mais a lista, ficou tudo na Marte.”

“Desse disco aqui (Los Conquistadores – compacto simples, vinil, importado, selo Cannon Records) foi tirada a música “Exorcist” que tá na abertura do Seduzidas...”

“(...) quando foram filmar no Playcenter (parque de diversão de SP), tava tendo um show do Roberto Carlos lá. (...) O Rafa fez imagens desse show do Roberto Carlos e depois deu o filme lá pra eles.” (...) É um documentário, né.” “... No casamento do César Maluco, aquele jogador do Palmeiras (e da seleção na Copa de 74), ele fez a mesma coisa. Nós fomos na (sic) festa e filmamos. (...) Ele deu também o filme pra ele (sic).”

“Pra mim, a grande bobagem dele (Raffaele Rossi) foi ter entrado no futebol. Ele era do cinema, não tinha nada que fazer time de futebol. (...) no fim, você vê, o futebol acabou com ele.”

RENATA CANDÚ foi entrevistada unicamente por e-mail no período de maio a dezembro 2012. (Uma parte deles perdidos por falha eletrônica.)

Assistente de produção, produtora, roteirista, atriz, esposa e mãe de duas filhas de Raffaele Rossi, Renata Candú (pseudônimo de Maria Cândida) participou ativamente de todas as suas realizações a partir de 1974 até a produção de *Coisas Eróticas*, em 1981. Afastando-se do ciclo *hardcore* do diretor, dedicou-se aos estudos do Direito e da família até o fim do relacionamento do casal em janeiro de

1992. Seu trabalho no cinema inclui também o argumento de alguns filmes onde não está creditada e a roteirização de vários documentários sob encomenda, como *“Dois mundos de Anita”*, *“1º Passeio Ciclístico da Primavera”*, *“Uma Bicicleta Chamada Magrela”*, e outros. Advogada formada pela FIEO – Fundação Instituto de Ensino Osasco, casou-se novamente em 1994 e teve mais um filho – Luiz Eduardo. Solteira há seis anos, atua profissionalmente como Advogada em São Paulo, onde reside.

Como atriz pode ser vista em: João de Barro (1978), Uma Cama Para Sete Noivas (1979), Boneca Cobiçada (1980), A Casa de Irene (1981).

(...) *“... o apelido de “Candú” é meu desde os 5 anos, tive uma professora que achava Maria Cândida muito extenso, e me apelidou assim. Eu cresci com esse apelido, e na época do cinema não queria abandoná-lo, (...) o Toni Cardí que me apresentou o Raffaele disse: você tem cara de “Renata”, e todos passaram a me chamar assim.”*

“Lembro-me de algumas coisas que ele contava; ele ajudava sim o pai na marcenaria, aliás, profissão que exerceu por hobby enquanto pode, sempre inventando novos projetos em casa, no sítio, todos inacabados infelizmente.”

“Ele contava sempre do grupo de teatro onde conhecia essas pessoas que você citou, (...) falava muito da Igreja do Calvário, onde ele ajudava o padre, inclusive na quermesse.”

(...) *“... era comum comprar uma lata de negativo “Kodak” pela manhã, dividi-la em dois, ou seja, 150metros para cada chassis da câmera Arriflex, e filmar em qualquer locação a tarde ou a noite inteira, eram verdadeiros heróis.”*

(...) *“Sim, visitamos Sant’Arsenio, ele tem primos lá e ficou muito emocionado, pois não havia voltado desde sua vinda ao Brasil.” (...) “...em Sant’Arsenio ele até tomou uma multa por dirigir rápido demais!”*

“Ele gostava de ler jornal diariamente e, no carro, ouvia todos os dias a rádio Jovem Pan, (...) dizia que estaria muito bem informado com as notícias do dia.”

(Sobre a produção do filme João de Barro) *“Não me lembro bem da data, mas acho que é 1978 mesmo... (...) Não foi em 1970 porque eu nem conhecia ele (Raffaele) nessa época...”*

“Pedro Canhoto foi filmado em Dourado-SP, com co-produção da Marte Filmes, foi construída uma cidade cenográfica por ele (Raffaele), seu pai e irmãos”

(...) *“Pura como um Anjo..., foi filmada parte no Guarujá e São Paulo.”* (...) *“Roberta foi filmada em Criciúma, Laguna, Tubarão – Santa Catarina, co-produção da Paris Filmes, como cenário havia lá um clube na Lagoa dos Esteves, um paraíso.”*

“Uma Cama Para Sete Noivas, Boneca Cobiçada foram filmadas em grande parte num estúdio construído por ele em São Paulo.”

(...) *“... as produções ele negociava quando prontas, tendo adiantamento, para começar a próxima, e assim por diante.”*

(Sobre possuir documentários e curtas-metragens) *“Infelizmente não tenho nenhum arquivo”*

TONI CARDI foi entrevistado em Piracicaba – SP no dia 14/05/2012 e por e-mails no período de março de 2012 a janeiro de 2013.

Ator de quatro filmes de Mazzaropi, faixa preta de judô, ex-lutador de telecatch na TV Record e TV Excelsior de S. Paulo nos anos 60/70, começou no cinema dirigido por Raffaele Rossi, de quem foi também sócio na realização de curtas e longas metragens. Irineu Antonino Travalini, seu nome de batismo, aos 69 anos, está separado judicialmente da mulher e é pai de quatro filhos. Atua como empreendedor imobiliário na região de Presidente Prudente e Piracicaba – SP, onde nasceu e reside atualmente. Toni Cardi, que foi dirigido por Mojica, Luigi Picchi, Anselmo Duarte, Ary Fernandes, Ozualdo Candeias e Luiz Sergio Person, deixou o cinema de lado por vontade própria a partir do momento que as cenas de sexo explícito começaram a dominar as telas. Além de participar de novelas na TV e alguns episódios da série *O Vigilante Rodoviário*, foi também ator e diretor de fotonovelas da revista Melodias. Tem 28 filmes no currículo e está terminando de escrever um livro de memórias.

Atuou em: *O Homem Lobo (1967/1971), O Fabricante de Bonecas (1968), O Jeca e a Freira (1968), Sob o Domínio do Sexo (1968), Meu Nome é Tonho (1969), Paraíso das Solteironas (1969), Uma Pistola Para D’jeca (1970), Nua e Atrevida (1971), O Grande Xerife (1972), Pedro Canhoto O Vingador Erótico (1973), A Virgem e o Machão (1973), Noiva da Noite – Desejo de 7 Homens (1974), A Última Bala (1974), Os Trombadinhas (1980).*

(...) *“Eu comecei com o “Rafael”, a gente chamava ele de Rafa. (...) O Homem Lobo foi difícil, não deu dinheiro nenhum. Teve (sic) várias interrupções, o dinheiro acabava, a gente parava.”*

“O Homem Lobo começou sim em Piracicaba – minha terra natal no ano de 1967, fiz a produção e a equipe ficou alojada primeiramente no ginásio de esportes da cidade enquanto eu ficava na casa de meus pais, em seguida consegui uma grande casa

através de um amigo já falecido (...), até que acabou (sic) os recursos que consegui levantar vendendo cotas participativas do filme.” (...) “Tenho amigos que ainda hoje riem disso, ficaram sócios de um filme que nunca mais tiveram contato.”

(...) “Eu ajudei na produção (...) Eu entendo de fotografia mas nesse filme eu fui produtor. (...) só foi terminar em 71, imagina!”

(...) “Esse filme (O Homem Lobo) tem mesmo uma porção de erros, a gente era inexperiente, tava começando...”

(...) “Quando interrompia (as filmagens de O Homem Lobo) a gente fazia outra coisa. Cada um se virava.”

(...) “A Pindorama se diluiu em função dos rolos em que se meteu o Rafael, nascendo daí então, a Pinheiros Filmes etc.etc.”

(Os filmes promocionais para empresas) “A gente fez umas filmagens lá na cachoeira (do rio Piracicaba) pra um restaurante” (...) “...que me lembro (sic) fizemos em Limeira, Prefeitura e Rodas Fumagalli – Piracicaba, Rio Claro e muitos outros mais, isso era como vê, particular e entrava nos circuitos cinematográficos e daí (sic), não sabemos por onde foi.” “(...) eu fazia a produção e Rafa, como a gente tratava, fazia a filmagem com a ajuda de um camera-man conhecido por Carioca (?) e também o Gauchinho (VirgílioRoveda).”

(...) Esses filmes aí, esses curta-metragens (sic), fizemos aqui (em Piracicaba), em Rio Claro, em Limeira; acho que pra Fumagalli, Rodas Fumagalli.”

“Essa peça (...) se intitulava, “Juventude sem Amanhã”, onde já era abordado o problema das drogas, fizemos algumas apresentações e o Ewerton de Castro, fez parte deste elenco. Também fazia parte da turma o Laerte (Calicchio), Alexandre (?) e outros que não me lembro.”

(...) “O Rafa era meio maldito no grupo, entre os colegas. (...) eu andava com ele e percebia isso. Muitas vezes eu também era mal visto por andar com ele, trabalhar com ele. (...) Eu intermediava tudo. A gente alugava os equipamentos do Primo Carbonari, tinha um outro também que alugava... não me lembro. (...) quando precisava fazer dinheiro a gente vendia os negativos (...) pra fazer dinheiro (...) a gente fazia cada rolo.”

(...) *“Ele (Raffaele Rossi) era um cara muito bom, de bom coração. Às vezes se enrolava com as contas, mas todo mundo se enrola, né? (...) Depois que eu saí do cinema eu não falei mais com ele, só uma vez ou outra, pra ajudar numas coisinhas. (...) Fui cuidar das minhas coisas que, na verdade, eu nunca tinha abandonado. (...) Eu sou do ramo imobiliário, estudei Direito em São João da Boa Vista, aqui perto (de Piracicaba)”*.

“Anos depois, fomos para Alterosa (MG) (...) lá foi o próprio Rafa quem conseguiu a hospedagem, se não me engano num hospital que estava sendo construído pela prefeitura. (...) só terminamos o filme em São Paulo no ano de 1971. Da exibição em Capivari (cidade do interior de SP onde, de acordo com registros na Cinemateca Brasileira o filme estreou) não me lembro.”

“O Homem Lobo não deu dinheiro nenhum. Pedro Canhoto já foi melhor (...) depois que o Cassiano entrou deu pra pagar o pessoal.”

(Sobre ser de Lee Van Cliff a foto no cartaz do filme Pedro Canhoto) (...) *“Infelizmente o Cassiano Esteves, optou por isso que você vê aí, até porque achou que como o colega estava em alta, poderia dar mais ibope.”*

VIRGILIO ROVEDA foi entrevistado em 15/12/2012 em sua residência, em São Paulo, e algumas vezes por telefone.

Nascido em Vacaria-RS há 67 anos, é considerado um dos melhores fotógrafos do cinema nacional. Começou fazendo figuração com José Mojica Marins em *“O Diabo de Vila Velha”* (1965) para se tornar a partir do ano seguinte, com o clássico *“Esta Noite Encarnarei no teu Cadáver”* (1966), nome importante na *“Boca do Cinema Paulista”*. Tendo trabalhado em mais de uma centena de filmes de curtas e longas metragens ao lado de diretores como Mojica, Candeias e Mazzaropi, Gauchinho (apelido que ganhou de Mojica) foi também operador de VT em alguns dos principais programas de auditório dos apresentadores Luis Lauro, Zaccaro, Moacir Franco, Ronnie Von. É sócio-diretor da Prodsul, relator do estatuto do Instituto Nacional Para o Desenvolvimento do Cinema e membro-fundador da APACI – Associação Paulista de Cineastas.

Foi assistente, diretor de fotografia e diretor de produção em: O despertar da besta (1969), Meu Nome é Tonho (1969), A Herança (1970), Gringo, o Último Matador (1972), O Grande Xerife (1972), Portugal...Minha Saudade (1973), Jeca Contra o Capeta (1976), Jeca e Seu Filho Preto (1978), O Menino da Porteira (1977), As Pipas (1981) e outros.

“Quando eu vim pra São Paulo, eu topava fazer qualquer coisa relacionada com cinema. (...) Dormi em caixões de defunto dentro da “Sinagoga” lá no Brás (como era chamado e estúdio de José Mojica Marins, no bairro próximo ao centro de SP)”.

(...) foi nessa época (fim da década de 60) que eu conheci o “Rafael”. (...) No começo da carreira eu até andei com ele, fui lá pro interior com uma turma e não deu em nada. (...) Não tinha filme na máquina, não tinha planejamento, não tinha nada!”

“Ele (Raffaele Rossi) era uma pessoa enrolada que fazia parte da banda podre da Boca, junto com mais meia dúzia de espertalhões que viviam de se aproveitar dos outros”. (...) “Era sonhador, intuitivo, que não media muito as consequências para envolver as pessoas nas suas aventuras”.

(...) “Era comum esses testes (...) colocando anúncios em jornais, vários cineastas faturavam algum dinheiro cobrando de pessoas que queriam participar dos filmes.”

(...) “Um dos truques da Boca era deixar o roteiro em aberto para adaptar um patrocinador dentro da história, o que hoje seria o merchandising, ou encaixar o cenário no roteiro”

(...) “Muitos (produtores) também viviam fazendo permutas, trocando filmagens por refeições grátis em restaurantes e hotéis lá do centro. É comum isso...”.

(...) “Eu comprei um filme inacabado do (José) Vedovato que se chamava “Vem que a pipa já subiu”. (...) que não passou na censura por causa do título. (...) eu reestruturei o filme, cortei, gravei e incluí cenas. Refiz até o material de divulgação e mudei o título para As Pipas (1981) e ele foi liberado (...) Depois procurei o “Rafael” que tinha uma distribuidora (E.C. Rossi)”. (...) “O filme foi exibido, teve público, mas nunca houve uma prestação de contas.” (...) “Muito desgostoso com essa situação, eu vendi o filme para o João Manuel, pra não perder mais dinheiro”. (...) “Quanto ao enxerto (inclusão adicional de cenas de sexo neste filme), eu só fiquei sabendo quando fui chamado ao Rio de Janeiro e logo em seguida em Brasília pela censura, porque eu tinha sido o produtor da fita, a Prodsul era minha produtora. (...) constataram que eu não tinha nada a ver aquilo”.

(...) Olha, não escreva Boca do Lixo. É Boca do Cinema Paulista. A gente precisa corrigir isso... Boca do Lixo é o que “eles” queriam que fosse. (...) “Eles... as distribuidoras estrangeiras, alguns críticos e intelectuais que entraram na onda. As fitas da Boca do Cinema era dinheiro particular, de investimento dos próprios interessados em fazer cinema. (...) Se foi bem feito ou mal feito é outra história...”

Foram ouvidos ainda outros profissionais ligados a Raffaele Rossi e ao cinema da Boca, particularmente João Manuel Baptista, advogado, empresário e político, hoje ligado ao PTB – Partido Trabalhista Brasileiro, que gentilmente envolveu no encontro com este autor, realizado num restaurante do centro de São Paulo, em 30/06/2012, dois nomes notáveis do cinema paulista – José Mojica Marins e Francisco

Cavalcanti. Em quase duas horas de conversa informal, (cuja gravação em áudio resultou péssima) esses ilustres personagens da Boca, e por assim dizer do cinema nacional, foram capazes de recriar a atmosfera daquele período e daquelas produções. De certa forma me fizeram entender as inúmeras dificuldades e a fugacidade gloriosa pelas quais passaram os realizadores de algumas obras que ficarão para sempre em cartaz na filmografia brasileira. Da mesma forma que permanecerão também os registros que Raffaele Rossi escreveu ao seu modo, com a sua câmera.

**Filmes Brasileiros com mais de 3.000.000 de espectadores –
1970 a 2011**

	Título	Diretor	Estreia	Público
1	Tropa de Elite 2	José Padilha	out/10	11.023.475
2	Dona Flor e seus Dois Maridos	Bruno Barreto	nov/76	10.735.524
3	A Dama do Lotação	Neville de Almeida	abr/78	6.509.134
4	Se Eu Fosse Você 2	Daniel Filho	jan/09	6.112.851
5	O Trapalhão nas Minas do Rei Salomão	J.B. Tanko	ago/77	5.786.226
6	Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia	Hector Babenco	nov/77	5.401.325
7	Dois Filhos de Francisco: a História de Zezé Di Camargo & Luciano	Breno Silveira	ago/05	5.319.677
8	Os Saltimbancos Trapalhões	J.B. Tanko	dez/81	5.218.478
9	Os Trapalhões na Guerra dos Planetas	Adriano Stuart	dez/78	5.089.970
10	Os Trapalhões na Serra Pelada	J.B. Tanko	dez/82	5.043.350
11	O Cinderelo Trapalhão	Adriano Stuart	jun/79	5.028.893
12	O Casamento dos Trapalhões (1)	José Alvarenga Jr	dez/88	4.779.027
13	Coisas Eróticas (X)	Raffaele Rossi, L. Calichio	jul/82	4.729.484
14	Carandiru	Hector Babenco	abr/03	4.693.853
15	Os Vagabundos Trapalhões	J.B. Tanko	jun/82	4.631.914
16	O Trapalhão no Planalto dos Macacos	J.B. Tanko	dez/76	4.565.267
17	Simbad, o Marujo Trapalhão	J.B. Tanko	jun/76	4.406.200
18	O Rei e os Trapalhões	Adriano Stuart	jan/80	4.240.757
19	Os Três Mosquiteiros Trapalhões	Adriano Stuart	jun/80	4.221.062

20	O Incrível Monstro Trapalhão	Adriano Stuart	jan/81	4.212.244
21	Lua de Cristal (1)	Tizuka Yamazaki	jun/90	4.178.165
22	Nosso Lar	Wagner de Assis	set/10	4.060.304
23	Princesa Xuxa e os Trapalhões (1)	José Alvarenga Jr	jun/89	4.018.764
24	O Cangaceiro Trapalhão	Daniel Filho	jun/83	3.831.443
25	Se eu Fosse Você	Daniel Filho	jan/06	3.644.956
26	Os Trapalhões e o Rei do Futebol	Carlos Manga	jun/86	3.616.696
27	Jeca Macumbeiro	Pio Zamuner e Mazzaropi	fev/75	3.468.728
28	Eu te Amo	Arnaldo Jabor	abr/81	3.457.154
29	Jeca Contra o Capeta	Pio Zamuner e Mazzaropi	fev/76	3.428.860
30	Chico Xavier	Daniel Filho	abr/10	3.412.969
31	O Trapalhão na Ilha do Tesouro	J.B. Tanko	jun/75	3.375.090
32	Cidade de Deus	Fernando Meirelles	ago/02	3.370.871
33	Jecão, um Fofoqueiro no Céu	Pio Zamuner e Mazzaropi	jun/77	3.306.926
34	Os Trapalhões na Terra dos Monstros (1)	Flávio Migliacio	dez/89	3.200.000
35	Xica da Silva	Carlos Diegues	set/76	3.183.582
36	Lisbela e o Prisioneiro	Guel Arraes	ago/03	3.174.643
37	O Menino da Porteira	Jeremias Moreira	mar/77	3.131.878
38	De Pernas pro Ar	Roberto Santucci	dez/10	3.095.894
39	Aluga-se Moças	Deni Cavalcanti	nov/81	3.082.925
40	Cazuza - o Tempo Não Para	Sandra Werneck e Walter Carvalho	jun/04	3.082.522
41	Olga	Jayme Monjardim	ago/04	3.078.030

(1) Dados fornecidos pela distribuidora

(X) Filmes com cenas de sexo explícito

Fonte: Ancine – www.ancine.gov.br

Ainda de acordo com as informações disponíveis no site da Ancine:

(...) “15,5 milhões de espectadores foram aos cinemas para assistir a filmes brasileiros em 2012. Dos 83 lançamentos nacionais do ano, apenas cinco superaram a marca de 1 milhão de espectadores”.

FILMOGRAFIA DE RAFFAELE ROSSI.

Ao todo, Raffaele Rossi tem contabilizado em sua filmografia trinta e duas películas – dirigiu pessoalmente treze filmes de longa metragem e doze curtas-metragens; teve participação ativa como produtor em quatro outras e trabalhou como fotógrafo contratado em outras duas, conforme é possível notar logo abaixo:

Produtor e diretor de:

O HOMEM LOBO

Material original 35mm, BP, 93min22seg, 2.560m, 24q, 1:1'37

Ano: 1971

País: BR

Cidade: São Paulo

Estado: SP

Data e local de lançamento: 05/08/1971

Local: Capivari - SP

Dados de produção

Companhia produtora: Pinheiros Filmes

Produção: Rossi, Raffaele

Produtor associado: Primo, Nicolino B.

Gerente de produção: Martins, Vade.

Distribuição Marte Filmes

Roteirista: Rossi, Raffaele

Direção: Rossi, Raffaele

Direção de fotografia: Thomé, Antonio B.

Câmera: Thomé, Antonio B.

Técnico de som: Cabalar, Julio Perez

Montagem: Rossi, Raffaele; Dias, Jovita. P.

Música: Migliori, Gabriel

Certificados

Certificado do Instituto Nacional de Cinema 46, expedido em 18.05.1971.

Elenco: Rossi, Raffaele; Cerine, Claudia; Braga, Lino; Camargo, Marcio; Polidoro, Tereza; Cardi, Toni; Martins, Vade; Pitelli, Julieta; Cardoso, Osmano; Louzada, Maria A.; Carvalho, Cesar; Tell, Maruzia; Felisberto Jr.; Scott, Juvenal; Lima, Nestor; Gil, Tony; Silva, Judith; Rodrigues, Abel; Talarico, Jair.

PEDRO CANHOTO – O VINGADOR ERÓTICO

Ano: 1973

Data de lançamento: 25/03/1974

Produção: E. C. Distribuidora e Importadora

Distribuição: Marte Filmes
Argumento/roteiro: Rossi, Raffaele
Direção: Rossi, Raffaele
Fotografia: Thomé, Antonio B.; Garcia, Antonio
Sonoplastia: Coelho, Salatiel
Montagem: Rossi, Raffaele
Identidades/elenco: Cardi, Toni; Coelho, Adelia; Lima, Nivaldo; Cavagnoli Neto; Lima, Nestor; Velloni, José; Stech, Shirley; Gaiotti, Heitor; Semenzato, Dirce e outros.

A GATA DEVASSA

Ano: 1974
Data de lançamento: 21/06/1975
Companhia produtora: E. C. Distribuidora e Importadora Cinematográfica Ltda.
Produção: Esteves, Cassiano
Distribuição: Marte Filmes S.A.
Argumento/roteiro: Rossi, Raffaele
Direção: Rossi, Raffaele
Fotografia: Zamuner, Pio
Som: Sanches, Dirceu K.
Montagem: Rossi, Raffaele
Música: Sanchez, Dirceu K.
Identidades/elenco: Salles, Perry; Fernandes, Suely; Lopes, Silvana; Braga, Lino Mesquita, José C.; Baixo, Manuel A e outros

SEDUZIDAS PELO DEMÔNIO

Material original: 35mm, COR, 108min, 2.964m, 24q, 1:1'66, Eastmancolor

Ano: 1975
Cidade: São Paulo
Data de lançamento: 02/05/1976
Companhia produtora: E. C. Distribuidora e Importadora Cinematográfica Ltda.
Produção: Rossi, Raffaele; Esteves, Cassiano
Direção de produção: Candú, Renata
Distribuição: Marte Filmes Ltda.; Art Films Ltda.
Argumento: Rossi, Raffaele
Roteirista: Rossi, Raffaele
Direção: Rossi, Raffaele
Direção de fotografia: Rossi, Raffaele

Efeitos especiais: Nobile, Pedro Luiz

Som: Sanches, Dirceu K.

Montagem: Rossi, Raffaele

Edição: Rossi, Raffaele

Música: Candú, Renata

Elenco: César, Robertho; Stech, Shirley; Mesquita, José; Arrichielo, Afonso; Bonfá, Ivete; Machado, Lourenia; Salvador, Eleu; Camargo, Márcio; Nigro, Biagio; Bayer, Jussara; Ortiz, Gildo; José, Maria; Spindola, Carlos; Rossi, Eliana; Maria, Christine; Maria, Marcia; Sandrini, Alexandre; Arrichielo, Afonso; Ana, Meyre; Bernacchi, June; Bonato, Ovidio; Khouri, Nabil; Cabral, David; Chaves, Alvaro D.; Chaves, Vera Lucia; Oliveira, Dalton de; Carlos, Antonio; Ortiz, José L.; Bossac, Arlindo; Abud, Armando; Vinicius, Marcos; Luis, Sergio; Frota, Francisco

Apresentando Ricardo, Cassiano

Ator Convidado Quevedo, Oscar - padre

Participação especial Salvador, Eleu; Velloni, José; Have, Hilton; Baixo, Manuel A.

PURA COMO UM ANJO... SERÁ VIRGEM?

Ano: 1976

Data de lançamento: 02/08/1976

Produção: Panther's Cine Som

Distribuição: Três Poderes

Argumento/roteiro: Rossi, Raffaele

Direção: Rossi, Raffaele

Fotografia: Rossi, Raffaele

Som: Oliveira, Benedito de

Montagem: Rossi, Raffaele

Música: Sanches, Dirceu Kleber

Elenco: Nero, Fred Del; Bueno, Zaira; Cócegas, Ronny; Stech, Shirley; Camargo, Márcio; Robertho, Cesar e outros

ROBERTA, A MODERNA GUEIXA DO SEXO

Ano: 1978

Data de lançamento: 03/04/1978

Produção: Rossi, Raffaele

Produtora: Panther's Cine Som

Companhia distribuidora: Paris Filmes

Argumento/roteiro: Rossi, Raffaele

Direção: Rossi, Raffaele

Fotografia: Rossi, Raffaele

Montagem: Rossi, Raffaele

Elenco: Ramos, Helena; Del Nero, Fred; Della Costa, Bianchina; Stech, Shirley;

Robertho, Cezar; Camargo, Márcio e outros

JOÃO DE BARRO¹⁹

Ano: 1978

Data de lançamento: 1978

Produção: Panther's Cine Som

Produtor: Raffaele Rossi

Distribuição: Paris Filmes

Argumento/roteiro: Rossi, Raffaele

Direção: Rossi, Raffaele

Fotografia: Rossi, Raffaele

Montagem: Rossi, Raffaele

Sonoplastia: Aparecida, Maria e Oliveira, Denoy de

Elenco: Carlos, Ivan; Candú Renata; Steck, Shirley; Zé do Paiol e outros

UMA CAMA PARA SETE NOIVAS

Ano: 1979

Data de lançamento: 20/08/1979

Produtora: Distribuidora de Filmes Titanus; Panther's Cine Som Ltda.

Distribuição: Fama Filmes; Art Films

Argumento/roteiro: Rossi, Raffaele; Vedovato, José

Direção: Rossi, Raffaele; Vedovato, José

Fotografia: Rossi, Raffaele

Sonoplastia: Brito, José

Montagem: Dias, Valmir

Música: Candú, Renata

Elenco: Müller, Aldine; Camargo, Márcio; Tornado, Toni; Candú, Renata; Rodrigues, Roque; Spencer, Kátia; Vedovato, José Singer, Cleyde e outros

BONECA COBIÇADA

Ano: 1980

Data de lançamento: 06/12/1980

Produtora: Panther's Cine Som

Distribuidora: Panther Cine Som; Empresa Cinematográfica Rossi

Direção: Rossi, Raffaele

Fotografia: Amaral, Salvador do

Som: Szankovski, E.

Montagem: Dias, Walmir

¹⁹ Filme não catalogado na Cinemateca Brasileira

Música: Zaccaro, Augustinho

Elenco: Di Franco, Francisco; Muller, Aldine; Candú, Renata; Rocha, Fausto; Levy, Felipe; Leme, Noemia; Fonzar, Antônio Minniti; Oásis e outros

A CASA DE IRENE

Ano: 1980

Data de lançamento: 29/08/1981

Produtora: Grupo Internacional Cinematográfico; Panther's Cine Som Ltda.

Produção: Rossi, Raffaele

Distribuição: Grupo Internacional Cinematográfico; Paris Filmes

Roteiro: Rossi, Raffaele

Direção: Rossi, Raffaele

Fotografia: Rossi, Raffaele

Montagem: Dias, Walmir

Elenco: Candú, Renata; Camargo, Márcio; Robertho, César; Bruno, Renato; Cavagnoli Neto; Pereira, Darli; Tornado, Toni Gibe e outros

COISAS ERÓTICAS

Episódio I (sem título) - Episódio II: Sexomania - Episódio III : Férias de Amor

Ano: 1981

Data de lançamento: 07/07/1982

Produtora: Empresa Cinematográfica Rossi

Produção: Rossi, Raffaele

Argumento: Rossi, Raffaele / Laerte Calicchio

Roteiro: Rossi, Raffaele

Direção: Rossi, Raffaele / Laerte Calicchio

Som: Rossi, Eduardo

Montagem: Rossi, Raffaele; Dias, Valmir

Elenco: Minniti, Oásis; Calmon, Jussara; Cotrim, Ilse; Angelino, Deusa; Nauê, Marília; Soller, Andrev; Bonié, Vania; Belmondo, Michel; Bueno, Zaira; Laurentis, Walter e outros

COISAS ERÓTICAS II

Episódio I: Sonho Erótico Episódio II: Chifre Trocado

Ano: 1984

Data de lançamento: 20/08/1984

Produção: Empresa Cinematográfica Rossi Ltda.

Distribuição: Ouro Nacional; U.C.B. - União Cinematográfica Brasileira S.A.

Argumento/roteiro: Rossi, Raffaele

Direção: Rossi, Raffaele; Calicchio, Laerte

Fotografia: Rossi, Raffaele

Som: Rossi, Edu; Oliveira, Benedito

Montagem: Duarte, Jair Garcia

Elenco: Beck Grace; Soler Andrev; Calmon, Jussara; Lima, Ariadne de Nauê; Marília Calicchio, L.; Gabarron Eliana; Gabarron Walter; Fernandes Arnaldo e outros

GEMIDOS E SUSSURROS

Episódio I Gemidos e Sussuros **Episódio II** A Casa dos Prazeres Proibidos

Episódio III Corpos Ardentes

Ano: 1987

Data de lançamento: 12/11/1987

Produção: Empresa Cinematográfica Rossi

Distribuição: Empresa Cinematográfica Rossi

Argumento/Roteiro: Rossi, Raffaele

Direção: Rossi, Raffaele

Fotografia: Zamuner, Pio; Rossi, Raffaele

Som: Rossi, Edu; Oliveira, Benedito

Elenco: Joubert, Claudette; Robertho, César; Casagrande, Neide; Lanza, Teka Ferro, Márcia; Beck, Grace; Calicchio, Laerte e outros

Produtor / Distribuidor de:

Casais proibidos (Ubiratan Gonçalves; Roberto Ney, 1980)

O império do pecado (Marcelo Motta, 1981)

De todas as maneiras (Mário Lúcio Teixeira; Marcelo Motta, 1983)

A pelada do sexo (Mário Lúcio Teixeira, 1985)

Fotógrafo de:

O poderoso garanhão (Antonio B. Thomé, 1973)

Tráfico de fêmeas (Agenor Alves, 1979)

Curtas-metragens.

Alterosa – A cidade sorriso do sul de Minas

Rio Claro – Cidade Azul

Os sonhos tornam-se realidade

Uma máquina chamada magrela

O perfil de uma brasileira
As maravilhas de uma metrópole
Os fabulosos gigantes da Fórmula 1
Museu Anita Garibaldi
Ciclismo... Esporte jovem do Brasil
O maravilhoso mundo dos móveis
Casa de Anita Garibaldi
A heroína dos dois mundos
O País dos 100 dias