

A LUZ (IMAGEM) DE

# WALTER CARVALHO







apresenta

A LUZ (IMAGEM) DE  
**WALTER  
CARVALHO**

2 A 15 DE OUTUBRO DE 2014

A LUZ (IMAGEM) DE WALTER CARVALHO  
*Coutinho, Angélica; Lira Gomes, Breno; Barbosa, Carla (org.)*

4ª Edição  
Outubro de 2014  
ISBN 978-85-66110-12-8

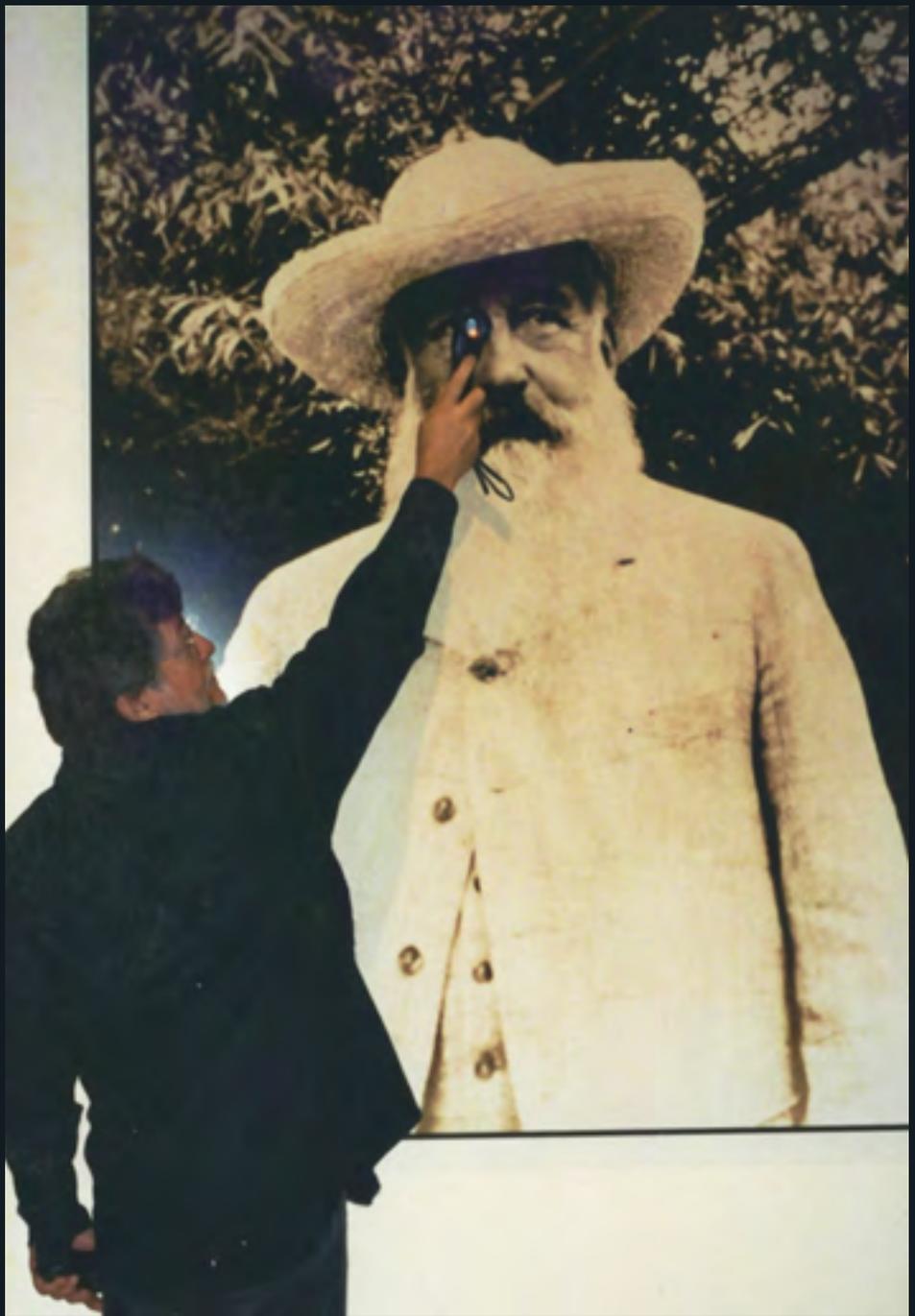
Produção Editorial  
*Angélica Coutinho*

Revisão  
*Antero Leivas & Angélica Coutinho*

Projeto Gráfico  
*Guilherme Lopes Moura*

Fotografia Capa  
*Marcelo Brasil*

Todos os direitos reservados.  
É proibida a reprodução deste livro com fins  
comerciais sem prévia autorização dos organizadores.





**A** CAIXA é uma das principais patrocinadoras da cultura brasileira. Destina, anualmente, mais de R\$ 60 milhões do orçamento para patrocinar projetos culturais em seus espaços, com foco em artes visuais, cinema, teatro, espetáculos de dança e música, além de festivais de teatro e dança, em todo o território nacional.

Os projetos patrocinados são selecionados a partir de programa de seleção pública, uma opção da CAIXA para tornar mais democrática e acessível à participação de produtores e artistas de todo país, e mais transparente, para a sociedade, o investimento dos recursos da Empresa em patrocínio.

A mostra **A LUZ (IMAGEM) DE WALTER CARVALHO** apresentará, no CAIXA BELAS ARTES, um panorama do cinema e do próprio fazer cinematográfico brasileiro, com a exibição de longas e curtas deste grande diretor de fotografia. Além disso, o público será apresentado com um debate que contará com a presença do diretor homenageado e de seus convidados: a jornalista, pesquisadora e crítica de cinema, Maria do Rosário, e do premiado diretor Beto Brant.

Dessa maneira, a CAIXA contribui para promover e difundir a cultura nacional e retribui à sociedade brasileira a confiança e o apoio recebidos ao longo de seus 153 anos de atuação no país, e de efetiva parceira no desenvolvimento das nossas cidades. Para a CAIXA, a vida pede mais que um banco. Pede investimento e participação efetiva no presente, compromisso com o futuro do país e criatividade para conquistar os melhores resultados para o povo brasileiro.



## *Arquitetura do olhar*

Uma obra que reflete a maestria de um olhar atento aos detalhes, sensível a nuances, que vai além do que é visível aos nossos olhos: assim como um arquiteto traça linhas para dar forma ao invisível, Walter Carvalho capta o indizível na imagem. A técnica apurada está a serviço da arte, que desperta encantamento, surpresa, inquietude, reflexão. Uma composição harmoniosa de cores e texturas em um mundo dominado por imagens.

Contribuir para a difusão de uma obra tão importante para a história do audiovisual brasileiro foi um compromisso assumido com muita satisfação. Realizar este projeto é um privilégio. Privilégio maior foi conhecer não apenas o renomado diretor de fotografia, mas principalmente o ser humano igualmente admirável. A paixão e verdade com que Walter realiza seus trabalhos no audiovisual se refletem no seu entusiasmo e disponibilidade para colaborar com o nosso projeto. Desde a primeira edição da mostra, encontramos um grande parceiro.

Este projeto é resultado de um grato encontro que reverbera a proposta da Singulararte de produzir arte e cultura de forma única, singular, mas concebida no coletivo e para a coletividade.

**MARIANA SOBREIRA**  
*Singulararte Produções*



Quando se fala em fotografia para cinema no Brasil, o primeiro nome que vem é de Walter Carvalho. Um dos diretores de fotografia mais atuantes do audiovisual brasileiro, Walter é requisitado tanto para produções cinematográficas quanto televisivas. São mais de 35 anos dedicados a fotografia cinematográfica. Nesse período, assinou a direção de fotografia de mais de 70 produções, entre longas e curtas-metragens, minisséries, programas de TV e telefilmes.

Trabalhou com diretores como Julio Bressane, Roberto Farias, Walter Salles Jr, João Moreira Salles, Sandra Werneck, Ruy Guerra, Claudio Assis, Karim Ainouz, Luiz Fernando Carvalho, entre outros. Walter foi o braço direito desses realizadores em todos os filmes que trabalhou. Começou com o irmão Vladimir Carvalho, remanescentes do Cinema Novo, trabalhou com nomes surgidos nos anos 80 e ganhou grande destaque a partir da Retomada.

Mesmo com 7,5 graus de miopia, ele consegue encantar o espectador com uma luz que emociona e chama a atenção. Ele não se limitou a apenas assinar a fotografia dos filmes. Walter também dirigiu seus próprios filmes como Raul – O início, o fim e o meio, Budapeste, Moacyr Arte Bruta e MAM SOS, além de assinar a codireção das produções Cazuza – O tempo não para e Janela da Alma.

A mostra **A LUZ (IMAGEM) DE WALTER CARVALHO** irá reunir de uma só vez os trabalhos de maior destaque desse paraibano que ilumina as telas brasileiras há mais de 35 anos. Serão apresentadas ao público de São Paulo 32 produções, incluindo seus longas como diretor. A curadoria incluiu trabalhos de Walter Carvalho com cineastas de gerações das mais diversas. Além daqueles que dividiu o set de filmagem com o irmão Vladimir Carvalho e com o filho Lula Carvalho.

A CAIXA Cultural ao selecionar esse projeto oferece ao público de São Paulo



a oportunidade de conferir de uma só vez os principais trabalhos de Walter Carvalho e com isso não só analisar sua evolução como profissional, mas também se encantar com as várias formas encontradas por ele para iluminar um filme, para encontrar a luz perfeita para uma determinada história. Seja ela de curta ou longa duração, uma ficção ou um documentário. Para a tela grande do cinema ou a tela pequena da televisão.

A vida profissional de Walter Carvalho é feita de encontros. Fomos descobrindo isso pouco a pouco à medida que conversávamos com ele e com os muitos profissionais com os quais Walter compartilhou os diversos sets por onde passou. Porque Walter circula pelos territórios, seja como fotógrafo ou diretor, encontrando e reencontrando parceiros.

A mostra **A LUZ (IMAGEM) DE WALTER CARVALHO** será uma aula de história do cinema brasileiro nos últimos anos, englobando aqui não só a evolução da fotografia, mas também da narrativa e dos meios de produção.

**BRENO LIRA GOMES & CARLA BARBOSA**  
*Curadores*







17 • **WALTER CARVALHO, O POETA**  
**DA MEMÓRIA VISUAL BRASILEIRA**  
*Walter Salles*

23 • **FRATERNALMENTE**  
*Vladimir Carvalho*

### **WALTER E A FICÇÃO**

37 • **Os Walters**  
*Rodrigo Fonseca*

43 • **Iluminado**  
*Sandra Werneck*

47 • **Lavourada**  
*Walter Carvalho*

51 • **O olhar que escava a alma:**  
**A fotografia de Walter Carvalho**  
*Nelson Brissac*

63 • **Todas as cores, matizes e**  
**gradações do Real**  
*Sergio Moriconi*

67 • **O Grão da Voz**  
*Júlio Bressane*

71 • **“Filme de amor”: o desejo de poesia**  
*Luíz Claudio da Costa*

81 • **As Flechas do Tempo**  
*Carlos Alberto de Mattos*

85 • **Walter Carvalho por Karim Aïnouz**

92 • **Walter Carvalho por**  
**Cláudio Assis & Xico Sá**

97 • **Walter Carvalho por**  
**José Henrique Fonseca**

107 • **Walter Carvalho por**  
**Philippe Barcinski**

109 • **Walter Carvalho por Beto Brant**

115 • **O desafio de transformar**  
**a literatura em imagem**  
*Regina Zappa*

121 • **Budapeste: Diário de filmagem**  
*Walter Carvalho*

### **WALTER E O DOCUMENTÁRIO**

139 • **Lado a lado, sem rumo**  
*Douglas Duarte*

147 • **Retrato do artista como outro**  
*Amir Labaki*

153 • **Breve Missiva para**  
**um Amigo Paraibano**  
*Lírio Ferreira*

165 • **Raul, uma cinemetamorfose**  
*Walter Carvalho*

173 • **A Mosca da Contracultura Brasileira**  
*Marcelo Janot*

177 • **Uma Fita Fantástica**  
*Arnaldo Jabor*

### **WALTER E A TELEVISÃO**

185 • **Walter Carvalho por**  
**João Moreira Salles**

193 • **O verdadeiro olho mágico**  
*Eric Nepomuceno*

197 • **Cangaceiro da Luz**  
*George Moura*

201 • **O Artista Generoso**  
*José Luiz Villamarin*

215 • **Walter Carvalho por Lula Carvalho**

219 • **O Artista**  
*Lucas G. Carvalho*

222 • **Programação**

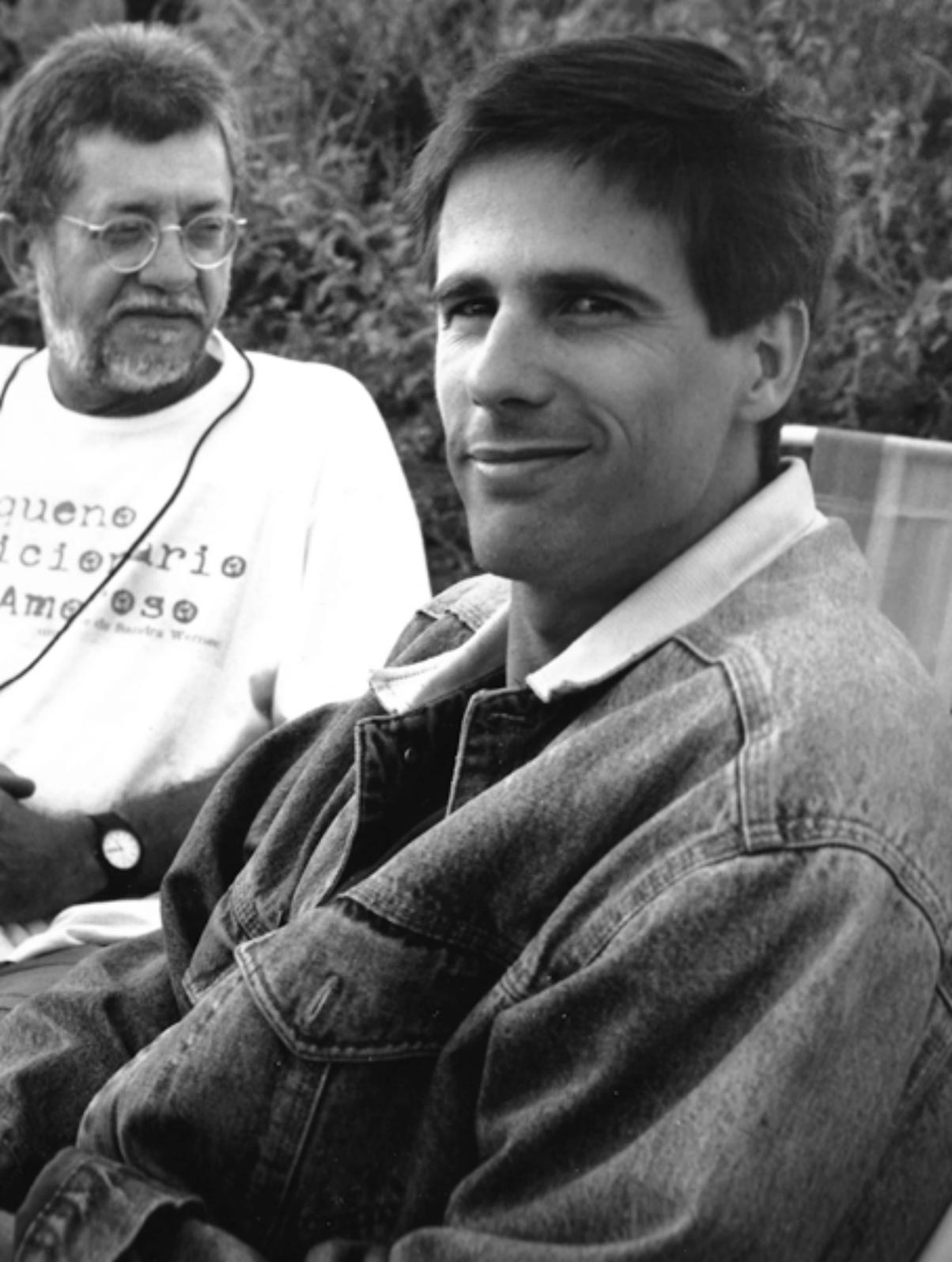
223 • **Fichas técnicas**

232 • **Agradecimentos**

233 • **Créditos**

234 • **Legendas das fotos**





queno  
cionario  
Amo 30  
de Sandra Wilson



# Walter Carvalho, o poeta da memória visual brasileira

*por Walter Salles*

---

Carlos Diegues diz que o Brasil teve desde muito cedo uma intuição para as imagens em movimento. Apenas dois anos após os irmãos Lumière terem criado o cinematógrafo, brasileiros já experimentavam com a nova tecnologia.

Em 1909, o Brasil produziu surpreendentes 70 filmes — entre documentários, curtas e longas-metragens. Boa parte desses filmes procurava registrar uma geografia física e humana até então desconhecida. Jorge Luis Borges dizia que aquilo que o interessava na literatura era “dar nome ao que ainda não havia sido nomeado”. Foi o que esses primeiros diretores de fotografia e cineastas brasileiros fizeram. É o que Edgard Brazil fez nos anos 30 e 40. É o que Walter Carvalho faz hoje, com um talento único. Ele é o grande intérprete da luz e dos rostos brasileiros.

O primeiro documentário que tive o prazer de realizar com Walter foi “Krajcberg, o Poeta dos Vestígios”. Walter não se limitava a filmar tudo aquilo que Krajcberg vivia em Nova Viçosa, no Pantanal ou na Amazônia. Entre um plano e outro, empunhava sua máquina fotográfica e se preocupava em capturar um segundo registro, agora alimentado pelo grão do Tri-X. Um gesto fundia-se ao outro, ambos regidos pelo mesmo desejo: o de oferecer um testemunho de nosso tempo.

Em “Terra Estrangeira”, o preto e branco foi o centro do filme fotografado por Walter. Para Robert Frank, o preto e branco era ao mesmo tempo a cor da esperança e da desesperança. Vivíamos os anos imediatamente posteriores ao desgoverno Collor, em que esses sentimentos coexistiam ou colidiam fortemente. Walter entendeu esse estado como poucos, e deu ao filme a textura que o inseriu naquele momento específico da história brasileira.

“Central do Brasil” foi uma colaboração tão próxima que não é possível imaginar o filme sem o aporte e a presença constantemente inspiradora de Walter. Por causa de um plano de trabalho apertado, filmávamos seis dias por semana e, no domingo, saíamos para fazer os planos de segunda unidade. Esses momentos eram tão prazerosos quanto as filmagens das cenas principais do filme, com a atriz

extraordinária que é Fernanda Montenegro. Se isso aconteceu, foi em grande parte graças à paixão pela imagem e à curiosidade que moviam e movem Walter. Ainda me lembro de como voltávamos revigorados desses dias de trabalho em equipe reduzida.

Em várias cenas de “Central do Brasil”, o real invadia a ficção e era necessário reagir com muita rapidez para conseguir capturar aquilo que não iria se repetir. Entra aí a sensibilidade e sentido de urgência que movem Walter. Aquilo que tinha qualidade documental era registrado e inserido dentro da ficção de forma orgânica e delicada.

Filmar “Socorro Nobre” sem Walter também teria sido muito difícil. Sua câmera e luz não são nunca invasivas. É algo que, imagino, vêm da sua admiração pela fotografia humanista de Cartier-Bresson e Kudelka. Cartier-Bresson nunca fotografava pessoas sem se sentir convidado a fazê-lo. Walter também não.

Os outros trabalhos que fizemos juntos deixam claro que Walter busca, antes de mais nada, em cada plano, aquilo que pode dar sentido ao todo. Existe aí uma inteligência de cinema que não é comum, e que entende esse ofício como uma forma de expressão coletiva, em que cada um deve estar a serviço do todo. Por isso, a imagem de Walter nunca se deixa ver, nunca vive para além do filme. Ela está sempre a serviço da narrativa, potencializando-a.

Revisitando sua filmografia, pode-se notar como Walter foi um importante colaborador de filmes fundamentais da recente cinematografia brasileira. A cada um desses filmes, de “Madame Satã”, de Karim Ainouz, à “Filme de Amor”, de Julio Bressane, e “Carandiru”, de Hector Babenco, ele soube oferecer uma textura e uma luz que só pertencem àqueles filmes, e que nunca se repetem.

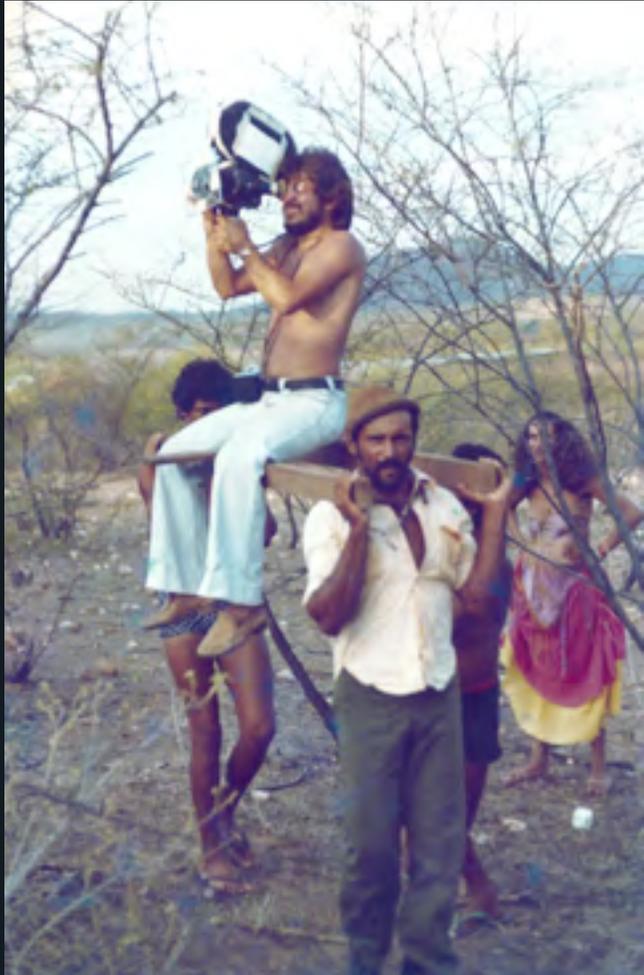
Seu trabalho como diretor é uma extensão de sua busca por um reflexo eminentemente brasileiro, mas também do seu amor pelo cinema como forma de expressão. “Janela da Alma”, codirigido com João Jardim, revela o quanto pensar o cinema e os limites éticos e estéticos que o regem são questões fundamentais para Walter. Os temas que escolheu abordar, de Cazuza a Raul Seixas, mostram o quanto Walter se preocupa em trilhar caminhos que alargam o nosso entendimento do outro — e não só do país ou do mundo.

Os filmes e documentários que Walter fotografou ou dirigiu formam, na sua totalidade, um conjunto de rara força e coerência. A ele se somam as fotografias extraordinariamente expressivas que ele registrou. O seu olhar transformou e continua enriquecendo, como poucos outros, a memória visual brasileira.



*“Boi de Prata”, de Augusto Ribeiro Jr., primeiro longa-metragem  
que Walter Carvalho assinou a direção de fotografia*







# Fraternalmente

por Vladimir Carvalho

---

Diferente de mim, que nasci em Itabaiana, interior da Paraíba, pelas mãos de parteira à moda antiga, Walter veio à luz em clave moderna numa maternidade, já na capital, para onde nos mudáramos pouco tempo antes. Era o mais novo dos três filhos de Luiz Martins de Carvalho, de um ciclo que se afirmava com matemática precisão a cada sete anos. Encantado com a nova cria, nosso “velho” despertava enorme ciúme em mim e em minha irmã, Vilma, pela atenção quase exclusiva que dispensava a Walter, assim chamado para homenagear o romancista inglês Walter Scott, que ele curtiava juntamente com a literatura russa, que consumia como bom militante do Partido. Não demorou muito e o nosso pai nos deixaria precocemente aos 39 anos de idade, vítima de irreversível cardiopatia numa época em que a ponte de safena ainda dormia num limbo de remotas possibilidades. Encerrando essa *cronaca familiare* com lances de neo-realismo nordestino, ele nos deixou uma casa hipotecada, o legado de sua arte (era um design de mão cheia), de suas convicções políticas de esquerda e o seu caçula para quem previu futuro promissor, num taxativo vaticínio: “Será o mais ativo dos três”.

Waltinho saiu-se melhor do que o soneto, digo, melhor do que o vaticínio. Até onde um filho pode ser a réplica fiel de seu genitor — e não sei por que artes do tal DNA — ele tem sido por todo esse tempo a cópia feliz de Luiz Martins de Carvalho, tanto fisicamente como no temperamento e energia criadora, muito semelhante no que ele foi e, mais ainda, no que ele poderia ter sido não fora a fatalidade de seu desaparecimento. Muito cedo virei arrimo de família para ajudar minha mãe, que se defendia como professora para sustentar a casa, e assumi mesmo a contragosto o papel de pai, não raro de forma drástica para impor ao irmão mais novo os limites que o seu espírito rebelde às vezes teimava em não reconhecer. Cedo também percebi o seu pendor para as coisas das artes. Fascinado pelo processo de revelação da fotografia que vira num trabalho de lambe-lambe, ele ficava insistindo em saber mais sobre o assunto, e por isso levei-o numa incursão que fizemos com

um amigo fotógrafo ao Cabo Branco (a ponta mais oriental do continente, onde se vê o sol nascer mais cedo na Paraíba) e pernoitamos acampados ali, ouvindo o marulho das ondas para registrarmos o astro rei emergir sanguinolento no horizonte do mar. Penso que aquilo foi como um rito de iniciação para ele, que dias depois pôde ver as cópias em papel do nosso feito. Em 1966, incorporei-o à minúscula equipe de meu filme O País de São Saruê, em que ele viveu uma experiência que, acredito, tenha sido definitiva para a sua opção pelo cinema. Um ano depois, quando eu morava e trabalhava no Rio de Janeiro — e sabendo-o encrencado em face da repressão ao movimento estudantil em que militava — sugeri que viesse tentar o vestibular para a Escola Superior de Desenho Industrial – ESDI. Ele veio e homiziou-se na casa de uma tia, em Ramos. Um belo dia me apareceu no Diário de Notícias, onde me virava como repórter, com a boa nova: havia sido aprovado na ESDI, uma instituição de elite, onde desfilava a fina flor da juventude de Ipanema e adjacências, aparentemente vetada a um ilustre desconhecido suburbano. Quase não acreditei, mas, transidos de emoção, abraçamo-nos envolvidos pelo barulho das máquinas em plena redação, eu segurando a onda para não chorar.

Dois anos depois de muita viração, bicos e privações, caíra nas graças de Roberto Maia, seu professor de fotografia, e sobrevivia à custa de providenciais frilas arrematados no laboratório da ESDI, na calada da noite e sob a cumplicidade do mestre. Então resolvi fazer-lhe uma proposta, à queima roupa, para que fotografasse o meu curta metragem “Incelência para um Trem de Ferro”, sobre os velhos comboios ainda em uso nas usinas de açúcar da Paraíba. Ele tremeu nas bases, pretextou insegurança e desconhecimento técnico da câmera de cinema, entre outras ponderações. Era justa e honesta a sua posição, mas não desisti afirmando-lhe num último apelo que não temesse, porque se desse errado arquivaríamos o material e não falaríamos mais no assunto. Santo remédio. Topou. O resto foi uma frase que Roberto Maia lhe disse ao instruí-lo sobre a câmera Payard Bollex e que jamais esquecerei: “Vá e não deixe que a técnica o atrapalhe”. A câmera era limitada, o filme de baixíssima sensibilidade, resultando numa imagem dura, difícil de “esculpir”, mas ele, a princípio tenso, acabou se dando bem, encontrando um padrão técnico,

que ao final transmitiu aos canaviais, velhas locomotivas, rostos de pessoas e à paisagem, uma dimensão plástica que traduziu de forma feliz a tosca realidade daquela situação de subdesenvolvimento, decadência e abandono. O suficiente para, na Jornada de Cinema da Bahia de 1972, o documentário ser reconhecido como o melhor filme do festival.

Depois desse lance, engajou-se em várias equipes como assistente, sendo de grande valia na sua formação o trabalho junto a mestres do calibre de Fernando Duarte e José Medeiros, entre outros. Tanto se qualificou que, em 1979, não duvidei em oferecer-lhe a direção de fotografia de meu novo longa, “O Homem de Areia”, rodado por acertada sugestão sua em 35mm e preto e branco, compatibilizando-o com rico material de época selecionado nos arquivos. E foi neste filme que aperfeiçoamos uma espécie de diálogo, posso dizer, subliminar em circuito absolutamente privado, como se emitíssemos sinais sem gestos, nem palavras, instantaneamente captados pelo outro. Uma química que às vezes se traduzia por mero entreolhar, um toque imperceptível aos circunstantes, mas o suficiente para se refletir na correção de um enquadre, num corte de câmera, numa mudança de atitude em relação a um entrevistado ou a algo que estivesse acontecendo fora do quadro. Essa é a “telepatia” que prevaleceu sempre que nos foi dado trabalharmos em comum.

Hoje são consabidos o seu talento, a sua competência profissional e o caráter inovador de sua atuação, que têm contribuído para o êxito de um sem número de obras realizadas como grande câmera e iluminador de nosso cinema. Artista dos mais inquietos, tem, no entanto, migrado nos últimos anos para os desafios de uma carreira “solo”, quer dizer, passou a dirigir os seus próprios filmes, mantendo o mesmo élan criativo, expressando sua visão de mundo e construindo sua própria poética cinematográfica. Diante desse senhorzinho, agora encanecido nos seus mais de sessenta anos bem vividos, penso na imensa alegria que meu pai experimentaria se lhe fosse dado ver hoje, em pleno apogeu de sua carreira, aquele menino lourinho que ele pegava no colo. Outros podem se referir a ele e apreciá-lo com isenção e distanciamento crítico. Eu, não. O meu sentimento é de total admiração e ternura, só consigo falar dele com as razões do coração, fraternalmente.









### *Qual a diferença entre fotografar e dirigir filmes de ficção?*

Quando fotografo um filme, procuro, primeiramente, nas páginas do roteiro todas as indicações pictóricas que ele possa conter.

Em alguns roteiros, encontro com alguma facilidade certos vieses que me levam a entender um caminho, mas, na maioria das vezes, é um trabalho que me consome dias, inúmeras leituras e muitas conversas com o diretor e, posteriormente, com toda a equipe.

Curiosamente, quando tenho o primeiro encontro com o diretor escuto frases e pensamentos sobre o que ele pretende com seu filme.

É quase sempre nesse encontro que o diretor se desnuda e faz revelações muitas vezes escondidas dele mesmo e que são matéria prima para meu trabalho.

Alguns diretores colocam o diretor de fotografia na posição de propor o que quiser. Outros impõem um caminho definido, fechado. Já outros dividem com o fotógrafo suas dúvidas e desejos, procuram entender até onde podemos imprimir na película as ideias cujo universo é subjetivo e muito complexo.

Tomo vários caminhos, mas sempre a partir do universo pictórico, pois foram os pintores os primeiros que trouxeram, de certa forma, a organização narrativa, como contar uma história com a imagem.

As primeiras manifestações do cinema surgiram quase quinhentos anos depois da descoberta da perspectiva. O cinema nasceu da tecnologia e passou a reproduzir o movimento da imagem num plano bidimensional. A plenitude do objeto. O cinema é uma árvore de raízes novas.

Estudando, certo dia, encontrei que os pintores da Renascença sopravam o pó

# WALTER E A FICÇÃO

de ouro da palma das mãos sobre os retábulos das igrejas. Compreendi, então, que meu trabalho como fotógrafo deveria mergulhar na história da pintura.

Antes mesmo de definir o tipo de equipamento e que tecnologia vou empregar na feitura da imagem, preocupo-me em entender a ação da luz sobre os objetos, compreender a maneira de olhar o objeto.

Porque há duas maneiras de enxergarmos: uma quando olhamos simplesmente; a outra quando captamos com nossas lentes.

Costumamos chamá-las de objetivas quando deveríamos chamá-las de subjetivas. Não existe nada mais subjetivo do que olhar um objeto através da estrutura ótica de um lente construída para reproduzir a perspectiva dos objetos, da paisagem.

Materializar uma imagem é ter por perto todos esses elementos que nos levam à fotografia de um filme.

É preciso muita leitura. Os roteiros quase sempre estão carregados de muita literatura e poucas indicações imagéticas. Mas entendo que a imagem do filme está nas páginas do roteiro, em alguns com certa clareza, em outros é necessário mais tempo para encontrar.

Mas em todos existe uma imagem a ser descoberta através da palavra.

De certa forma não me sinto mais fotógrafo, sinto-me um fazedor de imagens a serviço de uma dramaturgia do cinema. Com o advento das novas tecnologias, a construção da imagem perdeu um pouco do seu encanto, do seu mistério. Aos poucos, ela foi perdendo seu caráter de manufatura e foi virando números e equações.

Já não tocamos mais na imagem. Ela está no ar e ao simples desligamento dos

aparelhos, ela desaparece, o que me faz lembrar Fellini que disse, certa vez, que se não há luz, não há imagem e se não imagem, não há cinema.

A matéria principal é a imagem. Antes de fotografar um filme, penso somente na estrutura da imagem e, por último, estudo os refletores, os equipamentos, o tipo de filme ou a câmera que pretendo utilizar.

Como diretor, esqueço tudo de fotografia. Procuro encontrar no meu colaborador que vai fotografar o filme aquilo que nem ele e nem eu sabemos. Lembro-me que falava para meu câmera, quando estávamos fazendo o “Cazuza”, que ele não estava empunhando uma câmera, mas uma guitarra desafinada.

Talvez, por isso, tenha surgido uma das sequências mais febris do nosso filme que é quando o personagem descobre ser soropositivo e sai desesperado pela praia e o *cameraman* corre com a câmera na mão, numa corrida ensandecida do Daniel de Oliveira entre os automóveis e depois na areia em direção ao mar.

O coração do câmera entrou em conexão com as batidas do coração do ator e tudo aconteceu pela emoção. A imagem que trepida precariamente narra em sua plenitude a angústia e o desespero do personagem.

Como diretor, espero que o fotógrafo revele o que ele esconde dele mesmo, quero arrancar dele a subjetividade do seu olhar.

Quero que ele traga, através da representação, aquilo que não vemos a olho nu.

Quero entender a volumetria das coisas, não me interessa pela beleza, somente. Aposto na subjetividade e procuro dar ao meu fotógrafo ânimo para encontrar a parte que não estamos habilitados a ver, quase como se fosse possível ver o que nos olha.

Esse é meu interesse como diretor, porque o resultado da luz do filme, da cor e de todas as nuances só podem advir fora do natural.

Se peço para ele estabelecer uma cor a priori, com certeza estarei limitando seu trabalho e eliminando as possibilidades do erro e não é possível, a meu ver, se construir uma imagem do objeto admitindo conhecê-lo totalmente.

É preciso buscar o mistério no espaço do desconhecido, na face do objeto impossível de enxergar.

Entre o que vemos e o que deduzimos existe a possibilidade do encontro com a poesia. É isto que me interessa.

Como diretor ou como fotógrafo, tenho um verdadeiro fascínio pela célula mínima que constitui um filme – o plano.

Sou capaz de perder dias em conversas com o meu fotógrafo e com minha equipe sobre a anatomia de um plano, saber quando ele começa ou quando ele termina.

E o mais fascinante é quando partimos para realizar o plano pensado com o ator, que é o principal elemento diante da câmera, e, no momento de realizar, muitas vezes, tudo se desconstrói e nasce uma nova escrita diante de nós.

Por uma simples troca de pernas ou na forma de caminhar inventada pelo ator, uma coisa se transforma em outra e o cinema se dá como se tudo fosse fácil.

É preciso ensaiar, mas é preciso limitar a preparação, estabelecer um limite e só assim podemos transpor aquilo que você mesmo impôs ao trabalho de criação.

E para tentar ser mais claro penso sempre em Andrei Tarkovski que revela em seu livro “Esculpir o tempo”: “É tão fácil filmar uma bela cena... Basta, porém, um passo nessa direção e estamos perdidos”.







# Os Walters

por *Rodrigo Fonseca*

---

**D**ura pouco mais do que um piscar de olhos a sequência de “O primeiro dia” (1999) na qual a professora Maria (Fernanda Torres) vê o amor de sua vida, Pedro (Carlos Vereza), pela última (e ainda harmoniosa) vez. Ela, de olhos ternos, apaixonada, disfarça a derrota em que vive numa mirada de súplica. Pedro, alheio à súplica marejada da mulher que um dia amou, esquiva-se do carinho. Rápido. Tudo muito rápido. Mas não rápido o bastante para escapar da fotografia de Walter Carvalho, acostumada ao timbre sentimental dos planos de Walter Salles, seu diretor em numerosos filmes, sendo aqui acompanhado por Daniela Thomas. Carvalho capta a expressão mais conformista de Pedro num gesto leve de câmera, sem maneirismos, mas capaz de enquadrar o sentimento de partida que caracteriza toda a obra de Salles. Os dois se entendem bem para ter essa cumplicidade — rara, mas possível na relação fotógrafo/diretor.

Faroleiros do tempo, capazes de iluminar o olhar de cineastas para as diferentes potências de uma imagem, diretores de fotografia por vezes estabelecem casamentos estéticos com algum realizador, num matrimônio criativo pautado pela fidelidade. Mas Waltinho Carvalho optou pela poligamia. Só com Julio Bressane, ele “casou” cinco vezes — já foram quatro longas-metragens (até aqui) e o curta “Viola chinesa”. Para Sandra Werneck, ele “cliquou” em três longas e três curtas (“Posso estar errando a conta e esquecendo algum”, brinca o fotógrafo). No caso dele e de Sandra, há a ressalva de que Walter acabou dirigindo “Cazuza — O tempo não para” a quatro mãos com ela, além de fotografar (com seu filho Lula) várias sequências do longa. Com Cláudio Assis foram três longas, todos premiadíssimos no Brasil. Já para Luiz Fernando Carvalho, ele fotografou novelas (no plural) e um filme. Irmão do fotógrafo, Vladimir Carvalho também trabalhou com Walter em mais de um longa.

Mas na recorrência de suas parcerias, seu xará Walter Salles aparece como uma companhia imbatível, não apenas na quantidade (foram oito filmes mais uma leva

de propagandas) como na projeção internacional. Fizeram juntos quatro longas com alma de *road movie*, por retratarem deslocamentos, sejam geográficos, sejam psicológicos. “Central do Brasil”, dirigido por Salles e fotografado por Carvalho, é o emblema mundial da dobradinha entre eles.

Em 1998, ao fim do Festival de Berlim, o Urso de Ouro concedido ao longa — complementado por um troféu de melhor atriz para Fernanda Montenegro — puxou os holofotes do cinema mundial para a produção audiovisual brasileira, então em fase de retomada nas telas. Além de 34 prêmios, recebidos em territórios variados, a produção conquistou uma indicação ao Oscar de melhor filme estrangeiro e também ao de melhor atriz, o que garantiu a ela uma longevidade em circuito fora do país.

Mais do que a conquista de espaço pelo mundo, o drama sobre a professora aposentada em peregrinação pelo Nordeste com um órfão a tiracolo exportou internacionalmente o amálgama visual entre os Walters. Carvalho ajudou Salles a encontrar um formato narrativo tributário à tradição neorrealista, com um pé fincado na linguagem documental. Parceiros na publicidade, Salles e Carvalho encontraram-se artisticamente no interesse em expor o sentimento de desterro inerente ao povo brasileiro, em sua diáspora territorial (e cultural) em busca de alternativas às contradições econômicas.

O primeiro trabalho em duo atribuído aos dois foi finalizado em 1987 e é centrado no escultor Franz Krajcberg. Produzido ainda na fase de produções da Videofilmes, a produtora dos Salles, para a Manchete, o curta-metragem “Krajcberg – O poeta dos vestígios” documenta o percurso criador do artista plástico, enfocando seu apreço pelas formas naturais e sua revolta face à depredação do meio ambiente. Salles voltaria a filmar Krajcberg, uma vez mais ajudado por Carvalho, em “Socorro Nobre”, curta premiado no Festival de Biarritz de 1996. Ao longo de 23 minutos, Salles expõe a correspondência entre o polaco e a presidiária Maria do Socorro Nobre.

Os dois voltariam a unir forças — mas com a participação de João Moreira Salles, irmão de Walter — em um documentário, sobre Jorge Amado para a série

televisiva “Un siècle d’écrivains”, feito em 1995. Aquele foi ainda o ano do *noir* sociológico “Terra estrangeira”, codirigido por Daniela Thomas e lançado no nascer do sol da Retomada como uma radiografia da era Collor. A opção por rodar a saga de um brasileiro (Fernando Alves Pinto) que vai tentar a sorte em Portugal e lá trava contato (e amor) com uma conterrânea (Fernanda Torres) metida com gângsteres instigou Walter, fã de linguagens avessas ao colorido. Juntos, os dois Walters e Daniela, com equipe e atores, construíram o thriller definitivo sobre o destino de quem optou por tentar a sorte do lado de lá do Atlântico.

Do êxito de “Terra estrangeira”, os Walters partiriam para “Central do Brasil” e, em seguida, para “O primeiro dia”, que surgiu como um filme de encomenda (com licença autoral) para a série “2000 *vu par*” do canal Arte e da produtora Haut et Court. Em meio às filmagens a pedido do Arte, o Salles conheceu Adão Xalebaradã, morador do Cantagalo que compôs mais de 500 músicas sem jamais ter sido gravado. Salles e Daniela dedicaram a ele o curta “Adão ou Somos todos filhos da terra” (1999), também com fotografia de Carvalho.

Por fim, o fotógrafo e seu recorrente parceiro de direção voltariam a unir talentos em “Abril despedaçado”, uma adaptação de um romance do albanês Ismail Kadare indicada ao Leão de Ouro no Festival de Veneza de 2001. Desde então, a parceria profissional entre eles está em pausa, à espera de uma oportunidade de recomeço para voltar a flagrar as incongruências do Brasil.



---

*“Waltinho é pai!*

*Aliás, deveria ser chamado de ‘PAI WALTINHO’, pois é um cara com super poderes.*

*Um mago, um bruxo da imagem.*

*Conhecimento e sensibilidade pra captar o mais bonito da vida e oferecer para o mundo sua arte, que dessa forma, passa a ser nossa arte.*

*Eterna admiração e respeito pelo grande mestre.”*

Daniel de Oliveira

---

---

*“Falar sobre Walter Carvalho e sempre um aprendiz. Eu o conheci exercendo a função de diretor de fotografia, mais tarde codirigindo o filme ‘Cazuza’. Narrar um filme com tal complexidade não se limita apenas a simples movimentação cênica dos atores. Trata-se também de aprimorar a força da imagem através de enquadramentos precisos em adequação com a época no que tange a luz e por aí vai. Walter é rico, precioso e humano. Aprendi muito com ele.”*

Reginaldo Faria

---



# Iluminado

*por Sandra Werneck*

---

**C**onheci o Walter Carvalho nos anos 70, nesta época, o cinema para gente era uma atividade coletiva.

Trabalhávamos para aprender, criar e, sobretudo, realizar desafios, sempre com uma turma disposta a trocar fotômetros ou mesmo trabalhar de graça em prol das imagens que tanto nos deslumbravam.

Nesta década, em cooperativa realizamos vários documentários juntos: “Damas da noite”, “Geleia Geral” e o curta “Canal Click”.

Nos anos 90 começamos nossa parceria na ficção. O primeiro filme foi o “Pequeno Dicionário Amoroso”.

Munido de muitas ideias, Walter encontrou soluções preciosas, como a cena da separação em que a Andrea Beltrão se dissolve, efeito este, realizado na própria câmera.

A cena do CCBB – Centro Cultural Banco do Brasil, em que eles marcam um encontro, a câmera sobe e encontra a protagonista no mesmo ambiente, gera na imagem, um mistério interessante.

A fotografia iluminada de Walter Carvalho neste filme lhe proporcionou vários prêmios.

Walter está sempre procurando o formato, a luz, a imagem que ajudem na construção da narrativa de um filme.

Em “Amores Possíveis”, outra parceria nossa, ele escolheu filmar em Cinemascope, a fotografia em tons pastéis e o formato escolhido por ele trouxe uma elegância e frescor para a trama.

Em 2005 começamos a elaborar “Cazuza - o tempo não para”, nosso maior desafio. Convidei Walter para assinar a direção comigo.

No processo de fazer “Cazuza...” vimos muitos filmes juntos para decidirmos como seria a imagem. Walter fez vários testes no laboratório para garantir uma película granulada, queríamos uma textura que se parecesse com as imagens geradas nos anos 80. Criamos um grande diálogo de gestos, Walter percebia quando eu

não estava totalmente satisfeita e ele, incansável, sempre buscava a melhor solução do plano. O set do filme era sempre alegre e criativo.

Em 2009, Walter fez a direção de fotografia de “Sonhos Roubados”. Juntos pensamos na cor do filme, desta vez optamos por uma fotografia contrastada, ensolarada. “Sonhos Roubados” foi realizado quase todo em planos sequências. Ensaivávamos muito, antes de marcarmos os planos com os atores.

Trabalhar com Walter é sempre uma aventura mágica, um caminho vibrante, repleto de curiosidade. Nossa parceria é eterna, não só pelos filmes que estão por vir, mas também em todos os fotogramas realizados por nossos olhares.

Em cada projeto, um novo deslumbramento, descobrir e realizar um filme com Walter Carvalho é sempre uma viagem cinematográfica sensível e criativa.





# Lavourada

por Walter Carvalho

---

Só realizamos um filme quando o vivemos plenamente. Fazer e viver são a mesma coisa. “Lavoura Arcaica”, no entanto, foi mais do que fazer um filme, quase uma purificação. Por muitas vezes no curso desse trabalho me senti assim. Estas fotos derivam desse estado de espírito, e nasceram de um impulso.

Tenho por hábito fotografar quase tudo que vejo. Este livro é também para guardar a luz feita de sol fibroso e alaranjado dos finais de tarde. A luz vinda da natureza que se derrama sobre as coisas, coando sua anatomia. O sol que declina entre folhas ainda que nas páginas brancas tingidas de tons pretos.

Guardar os vestígios do tempo no rosto da mãe, enfraquecido pela dor, pela ausência do filho. Guardar, enfim, os momentos intermináveis de procura. A procura da emoção pelo silêncio da luz. A mistura das tintas que, às vezes, tive a sensação de moer entre moletas de vidro como os pintores renascentistas.

Muitas vezes, ao fim da tarde, quando regressávamos à fazenda em busca de repouso, assaltava-me a angústia sobre o resultado *lavourado* daquele dia. Mais que o resultado técnico obtido e apreendido nas latas de filme, o que me tomava era a vontade imensa de encontrar o desconhecido: um filme em carne viva.

À noite, depois de reler as sequências filmadas, padecia de um sono agoniado pela incerteza de ter ou não encontrado aquelas imagens.

Este livro quer ser o fruto de uma experiência emocionada, fecunda e inesquecível — e que jamais poderá ser repetida por original e única que foi. Cada um de nós deixou um pouco de si.







# O olhar que escava a alma: a fotografia de Walter Carvalho

por Nelson Brissac

---

A fotografia de Walter Carvalho em “Lavoura Arcaica” está impregnada pela leveza dos seres e o extremo pesadume das relações familiares, da terra, da carne. A disciplina contra o afeto. A força, o trabalho, e o recato da família, o silêncio. A ausência em contraposição à extrema presença das coisas.

A fé, a transcendência, frente à materialidade arcaica. Homens talhados como os móveis antigos. O peso dos fardos, da caixa de ferramentas. Os pés enterrados na terra úmida, entre as folhas secas.

O mergulho na escuridão, no pecado, a fuga. Retomar o destino com as próprias mãos.

Tudo impregnado pela enorme presença do pai. Mãos à palmatória. Mãos que acariciam, apertam, masturbam, batem. Mãos que amassam o pão. Mãos que se estendem em vão. Mãos elevadas aos céus. Ai daquele que tenta deter com as mãos o movimento do tempo.

Esses homens e mulheres são lavradores. Suas mãos deveriam aparecer ocupadas em cavar a terra. Mas as vemos sempre voltadas para o céu. Uma vontade de elevação brutalmente abortada pela imposição dos sentidos, da lei, da terra, dos rigores dos costumes.

A *terribilità* de Michelangelo tem origem nesse confronto com a matéria. Suas criaturas empregam uma força muito maior do que se encontra na natureza, ao mesmo tempo em que parecem seres incapazes de resistência. Desenho maciço e ao mesmo tempo hercúleo dos corpos. Força sobre-humana e peso opressor. Gemendo surdamente, os membros retraídos, revolvidos por inquietação profunda.

Mas aqui o arado rasga a terra. O sol fende árvores e cortinas. Visão através de frestas, de portas entreabertas. Poeira em suspensão. As roupas manchadas, as roupas secando ao sol. A intensa claridade dos ambientes, das paisagens, das flores. Os relâmpagos que rasgam a noite. Um excesso de luz que arrisca cegar. A presença do encanto, do maravilhoso, no brutal.

Calvino atribui à literatura a tarefa de retirar o peso das coisas, das cidades, da linguagem. Dissolver a compacidade e a inércia do mundo, evitar que o peso da matéria nos esmague. Lutar contra a petrificação da vida. Trata-se de, como Perseu, se sustentar sobre o que há de mais leve, as nuvens e o vento, e dirigir o olhar para aquilo que só se pode revelar por uma visão indireta. O vento soprando nas árvores. Tarefa que o fotógrafo, no rastro de seus personagens, parece – contra todas as evidências – querer retomar.

O fotógrafo aqui vive o mesmo dilema de seus personagens, presos entre o céu e a terra. Reproduzindo o paradoxo, inerente talvez à própria arte, do gravador. O pintor esboça paisagens de luz. Totalmente outra é a paisagem do gravador: sem acesso à cor, só lhe resta buscar o movimento. A forma só não basta. É por isso que todo traço de uma gravura já é um movimento, deslocamento de massas, trabalho na matéria. A mão detém o piscar das luzes, nos fala da sombra da luz como verdades do material. Se a paisagem do poeta é um estado da alma, diz Bachelard, a paisagem do gravador é uma ação.

Enquanto a pintura dá a ver a luz, a gravura luta contra limites, contra o muro da paisagem. Daí o buril, em lugar do pincel: visão operosa. O buril quer a hostilidade, o corte, a decisão. Toda gravura dá testemunho de uma força, de um relevo duramente conquistado. A planície teima em escapar, como uma linha de fuga. A cor do pintor não trabalha, é da ordem da revelação. A paisagem do gravador, ao contrário, é o campo arado: ele trabalha a terra. O buril nos devolve ao solo. O gravador prefere a força à evanescência da imensidão.

Passamos do olhar ao tato. O desenho é, por sua opacidade – em contraposição à pintura, voltada para a luz – arte de cego. O pintor deita luz, cor, na tela. Trabalha à distância, com o longo pincel estendido. O desenhista, ao contrário, derrama carvão no papel, a mão colada nele, encobrendo o trabalho. A mão cega tateia, apalpa, arranha a superfície das coisas. A câmera se acerca, suprimindo o espaço existente entre ela e o objeto, absorvendo toda a densa atmosfera que envolve esses personagens, literalmente colada em suas angústias. Essa fotografia parece ser feita com a mão.



lá fora as ferramentas do pai que vai para a terra  
luz terra.

Sequência <sup>v. 9</sup> ~~antropométrica~~ (fidal)

Rembrandt - a família feliz → o' a referência

→ compare  
com o  
trabalho do  
luz.

+ fora da sala a escuridão (fora da sala de casa)

É na escuridão onde você projeta seus fantasmas

nesses dos sonhos → mito e realidade

X glo. ele olha para as mãos da irmã, nesta escuridão, as  
mãos iluminadas com luz de luz (branca) → poulava

X a câmera deve olhar do ponto de vista de baixo, mais  
baixo, fora e crianças. → são elementos que vão indicando  
uma decomposição.

NA ESCURIDÃO OS FUNGOS SE PROLIFERAM

ONDE SE PROJEIAM OS FANTASMAS

Infância - lúdica e bonita

X Mundo lírico — Luz Boa da Infância (padua)

X TENERBISTA — luz que trabalha com as Teias (fibra)

⇒ Era Boa a luz doméstica da nossa infância,  
luz do Branco do sol batendo nas paredes.

A própria claridade começa a mexer com ele.

Luz Pastoral — Bíblia (luz fibrosa)

117 PASTORAL - Bíblia

SOL  
FIBROSO

(contido naquele instante.)

visões - nível de visão  
qds. todos os elementos se unificam  
batimento próprio

Quando conversamos nã se conversa em  
plano e contra plano

Cria planos que digam  
visões, não de procurar a beleza

"Contos da  
lua Vaga"  
Miyaguchi

X



---

*“Quis o destino que Walter Carvalho nascesse livre e criador, com tudo o que a palavra comporta de força e extensão.*

*Sendo assim, através de sua arte, pode viver uma vida épica, e segue seu caminho revirando sentimentos e imagens férteis, grávidas de significados.*

*Walter é um artista imenso, um poeta das imagens, um criador da beleza, um menino pintor.*

*E a expressão desse menino pertence ao domínio do espírito, é com essa delicadeza que cultiva sua horta.*

*Um ilusionista.*

*Criar formas depende da soma de nossas experiências e da elasticidade de nossa imaginação.*

*Mas ele sempre quer mais e vai além, aprecia nadar lá onde é mais fundo, depois da arrebentação, lugar de guris corajosos.*

*E o menino artesão se expressa com a melhor lente que dispõe: a lente do amor.”*

Selton Mello

---

---

*“Ao colega Walter, companheiro dos bons como o irmão Vladimir para viver a aventura de fazer e viver cinema, seja na criação de filmes ou de uma escola, minhas saudações. Gosto de lembrar o tempo em que vivemos juntos a realização de um longa, ‘Cinema de Lágrimas’, temática delicada e montagem complexa com a combinação de filmes de arquivo. Foram bons momentos de trabalho e de novas experiências.*

*Valeu, Walter!”*

Nelson Pereira dos Santos

---



V E C T O R

A B E N C O

ENTR. 25 03 02

PRONT 13 15 20

ART 1-71

---

*“Walter, como eu e muitos outros da nossa geração, somos bichos da rua. Aprendemos vendo, tentando e fazendo por que não havia espaço nem tempo para o não fazer.*

*Era a fome, a fome da imagem, a fome da imagem que contem história, aquela que nos dá registro e certeza de que aquele momento que nós escolhemos e flagramos já não é mais de propriedade do alvo fotografado, ele agora é nosso e ponto final infinito.*

*Walter chegou a mim manifestando admiração pelo meu contar, que ele tinha visto nos meus filmes. Eu o abracei desejoso de histórias novas e embarquei com meu novo amigo nordestino numa viagem que não teve parada para capuccino. O filme foi a nossa liga, a nossa relação foi um jogo cego e sem pauta de trocas entre diferentes sem fim. Entre nós as diferenças étnicas e ideológicas que nos separam são muito mais do que as que nos unem e, por isso, o silencioso embate foi grande e revelador em todos os momentos, e muito mais significativo nos tempos depois.*

*Tenho certeza que sou uma pessoa melhor depois desta viagem com ele. Dele, eu não sei. Hoje o saúdo com a alegria infinita que brota do meu coração.”*

Hector Babenco

---



sempre, me fascina com  
a expressão, qdo um rosto  
mal delineado exprime sua dor  
na insuação por traços incompletos, vivos. Ela, me  
acertando a do acalmam. Me tomam mais

Anotações de Walter Carvalho nas páginas do roteiro de "O Veneno da Madrugada"

# Todas as cores, matizes e gradações do Real

*por Sérgio Moriconi*

---

**N**um encontro com Sven Nykvist, o lendário fotógrafo colaborador de Ingmar Bergman disse que Walter Carvalho havia encontrado em Central do Brasil a verdadeira luz do Brasil. Vindo de quem veio, o elogio legitimava (ainda mais) o brasileiro como um dos grandes profissionais da fotografia do moderno cinema brasileiro. Mas, afinal de contas, que “luz brasileira” seria essa? Seria ela o atributo fundamental da arte de Walter Carvalho? Num país tão vasto e vário como o Brasil, é de se supor que há uma miríade de luzes, nuances, tons, meio-tons, incidindo sobre nossos desmesurados territórios. Quando contextualizamos a obra de Carvalho com suas inúmeras colaborações com realizadores brasileiros de diferentes gerações e concepções cinematográficas, percebemos as distintas gradações de luz que o fotógrafo empresta às igualmente distintas visões desses dissemelhantes cineastas.

O que se quer dizer com isso? Como diz o escritor Julio Cortázar em “As Babas do Diabo”, conto em que “Blow up” do italiano Michelangelo Antonioni está baseado — talvez o mais correto seja dizer “inspirado” —, “todo olhar goteja falsidade, porque é o que nos arremessa mais para fora de nós”. Portanto, a luz que vemos — ou que construímos, se imaginamos que somos todos fotógrafos — está impregnada de subjetividade. Para ficarmos aqui no exemplo do fotógrafo brasileiro, ao contrário de Sven Nykvist, ou do húngaro-americano Vilmos Zsigmond — colaborador, entre outros, de Robert Altman —, Walter Carvalho molda o seu trabalho a partir das visões dos outros. No caso de Nykvist e Zsigmond, se percebe o contrário: os diretores os escolhem porque querem o estilo fotográfico que é a marca registrada deles. Ambos, Nykvist e Zsigmond, têm uma natureza (expressão) fotográfica, assim como o pintor Edward Hopper tem a sua singular expressão pictórica.

A partir do momento em que aprende os fundamentos técnicos da profissão com Fernando Duarte ainda nos anos 70, Walter Carvalho alça vôo, redefinindo (ou plasmando) a sua arte à medida que interage com os mais distintos realizadores.

O curta “Krajberg” (87) e o longa “Terra estrangeira” (95), ambos de Walter Salles, definem um período de fotografia limpa e clássica, cujas referências mais imediatas são Cartier-Bresson e Josef Koudelka, pelo realismo poético quase etéreo e mágico. Logo em seguida, “Central do Brasil” (98) resgata uma brasilidade da luz, se é que se pode afirmar algo parecido. De qualquer maneira, o filme parece fazer uma reinterpretação à cores de Vidas secas, ainda que esta analogia possa soar estapafúrdia. “O Primeiro dia” (2000) traduz em cor a luz do Brasil urbano, desiludido, condizente com o fim de um ciclo histórico-social decepcionante, para dizer o mínimo.

Não vale a pena fazer aqui um apanhado integral da obra de Walter Carvalho, apenas interessa sublinhar alguns de seus vários aspectos. Por exemplo, a luz e cor não-realistas de “Abril despedaçado” (2001), condizendo com uma narrativa que transcende um período histórico específico (uma tragédia em estilo grego); ou a estética *underground* de tons hiper-realistas de “Amarelo manga” (2002), de Cláudio Assis; ou o brilhante *tour-de-force* fotográfico de “Madame Satã” (2002), de Karin Ainouz, cujo prateado-café-cintilante da fotografia se ajusta perfeitamente a essência da personagem e nos remete às remanescências de um mundo extinto da velha Lapa — não estaríamos curiosamente próximos ao conceito do recente “O rebu”, apesar do antagônico ambiente e contexto social? Outras diferentes posições de fotografia estão presentes em “Filme de amor” (2003), de Júlio Bressane (com seu atributo absolutamente cinematográfico) e também em “Veneno da madrugada” (2005), de Ruy Guerra, onde a fotografia, através do uso de lentes e enquadramentos, busca analogia com o realismo mágico da literatura latino-americana.

Não se pode definir o trabalho de Walter Carvalho a não ser pela excelência, pela natureza específica de sua íntima interação com as idéias dos autores dos filmes. Veja o exemplo de “Lavoura arcaica” (2001), de Luis Fernando Carvalho. O sentido plástico do filme ao mesmo tempo em que expressa e serve ao texto literário de Raduan Nassar, assume uma dimensão cinematográfica autônoma. O extraordinário virtuosismo do trabalho fotográfico de Walter Carvalho potencializa o sentido do livro, cavando espaço, no filme, para o que poderíamos chamar de

“fantasias improvisadas” (fazendo uso aqui da terminologia musical), onde diretor e fotógrafo buscam, livremente, de comum acordo, galvanizar os conteúdos literários a partir da linguagem plástica adequada. Não há nada de gratuito ou frívolo.

Enquadramentos e movimentações de câmara articulam uma perfeita visão da família retratada no filme. Esses enquadramentos “dizem” cinematograficamente o que o texto diz literariamente. Quando vemos o “quadro” em perspectiva da família disposta à mesa, com as filhas e filhos e mãe colocados lado a lado, com a figura austera do pai predominando no fundo, compreendemos com grande intensidade a força da relação patriarcal dessa família. Ao contrário do habitual, este “quadro” não é apenas um plano que compõe uma seqüência narrativa. Ele prescinde dela. É ele, por si só, que produz em nós a revelação do conflito mais profundo do filme. É isso que faz de Walter Carvalho coautor do filme ao lado do diretor Luiz Fernando Carvalho.

Usando de uma certa extravagância, poderíamos dizer que a arte de Walter Carvalho tem uma qualidade — com perdão da presunção — “rizomática”. A noção de rizoma foi emprestada da botânica pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari e diz respeito a plantas que não têm um centro, nem limites definidos, constituem-se de nódulos semi-independentes, capazes de crescer e se expandir — cada um desses nódulos — de forma autônoma. No campo da educação e da filosofia, a experiência rizomática diz respeito à construção de um conhecimento e experiência colaborativos, emancipados de modelos e princípios previamente estabelecidos; de um cânone, se quisermos utilizar uma terminologia mais adequada ao campo estético. No caso específico de Carvalho, a gente pode dizer que a construção de sua concepção fotográfica tem menos a ver com um entendimento conceitual previamente cristalizado do que com um diálogo com idéias contingentes que vem de fora.



# O Grão da Voz

por Julio Bressane

---

Toda colaboração é misteriosa, escreveu um escritor do passado.

A colaboração entre Walter e eu não foi diferente. Nosso encontro foi em 1976 com “A Viola Chinesa”.

O cinema, talvez como a pintura, pelo menos a pintura praticada à época do atelier, é feito por muitas mãos.

Dias, dias, dias, atrás, fizemos um filme, “Educação Sentimental”, uma pequena mostra da natureza humana, uma cópula entre vogais e tonalidades emotivas, entre a audição e o tato. Fantasmagorias de uma máscara espelho...

Na pequena casa-atelier de artista em que rodamos o filme, no difícil mundo do detalhe, as soluções encontradas pelo Walter, seu jogar-se na câmera e na luz da cena, os improvisos, que são ensaios de reações inesperadas, seu saber fazer, seu saber estar, são encantamentos, vividos, apreendidos, no convívio da filmagem.

Sinais de um talento dominado por longa experiência experimentadora, que potencia, faz confiança, no (des) limite.

Disse ensaio de reação inesperada, pois, o controle, o domínio, da luz, é muito amplo, mas, não definitivo, não final. Uma combinação inesperada, um desliz, um desenfreado, uma errância, cria luz, luz desconhecida, luz inventada. Beleza nova.

*Uma cena na cena de filmagem:*

*Depois de rodado o plano, o fotógrafo assistente, Pablo, diz ao Walter:*

*“a diferença é de cinco pontos (na medição da luz)”.*

*Walter: “Cinco pontos? É, é muito.”*

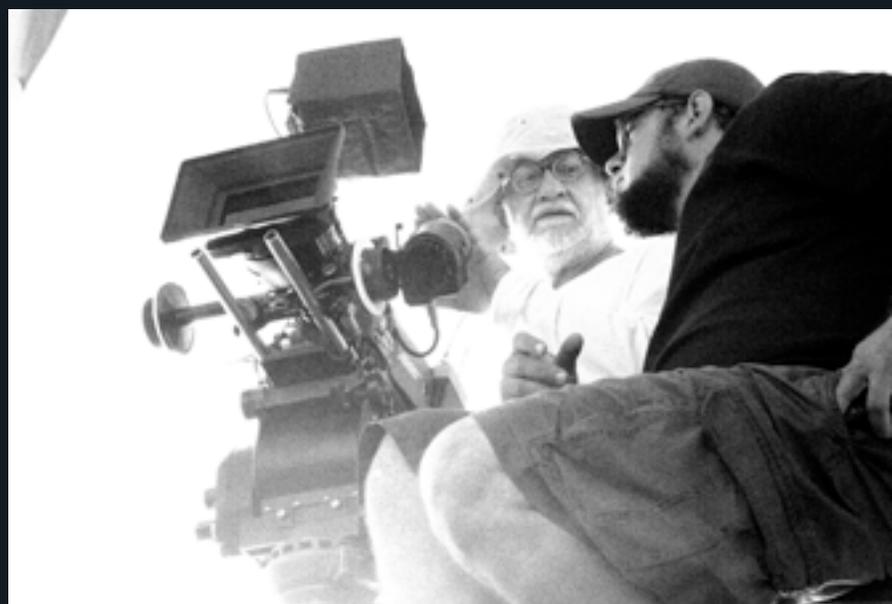
*(pausa)*

*“Vamos fazer outro?” pergunto eu.*

*“Não, foi bom” responde sereno o Waltinho...*

*Tenho sempre que agradecer ao meu querido Walter a nossa boa e rara camaradagem.*

*E, sobretudo, a alegria, a ilusão de felicidade que sinto, imediatamente, ao ouvir sua voz, sua dicção, no entusiasmo que vem nela, na paisagem dela...*







# “Filme de amor”: o desejo de poesia

*por Luiz Cláudio da Costa*

---

**P**or volta do início dos anos 70, Allain Kaprow teria batido o martelo em relação à tradição da pintura ao falar sobre Pollock: “Ele realizou pinturas magníficas. Mas também destruiu a pintura”. Kaprow diria que o espectador de Pollock precisava ser um acrobata, “oscilando entre uma identificação com o corpo e as mãos que lançavam a tinta e estavam dentro da tela, e uma submissão às marcas objetivas, deixando-se envolver e assaltar por elas”. O espectador, esse que faz parte do mundo externo à pintura, entrava na tela para experimentá-la, participava com seu próprio corpo no interior do quadro. Assim resumia, Kaprow: “O artista, o espectador, e o mundo exterior, se inter-relacionam plenamente aqui”. As bordas do quadro que determinavam os limites entre o mundo do artista e o mundo do espectador haviam sido ultrapassadas. Essa modalidade estranha de pintura que Pollock havia iniciado com suas “quase-pinturas” provocava uma revolução que tinha duas alternativas aos jovens artistas: ou continuar no caminho das quase pinturas ou deixar totalmente de pintar<sup>1</sup>. Hélio Oiticica produziria diversos textos que teorizariam e nomeariam esse novo espectador, definindo-o como aquele que entra no interior das obras que se tornariam ambientes, seus “quase-cinemas” (“Tropicália e Ninhos”).

Um trabalho de arte na contemporaneidade é sempre quase um trabalho de arte, mas não porque o espectador pode entrar literalmente com seu corpo físico no ambiente da obra. São os vazios e as brechas do trabalho que permitem o corpo afetivo do espectador entrar na obra e reelaborar o sentido da arte renovada na direção do outro. E isso pode ser efetuado também na contemplação. O gesto da obra é potencial. Ele existe em estado de espera. A obra é obra por desdobrar-se, por manifestar-se de outro modo a cada vez. O espectador é ativo ao produzir a leitura da obra absorvendo-a pela diferença de seus afetos, sua memória, seu tempo, seus conceitos. “Filme de amor”, de Julio Bressane, expressa essa potência da obra como repetição e desdobramento. Seu ponto de partida é o mito das Três Graças. Buscando a repetição das posturas das três figuras do mito, “Filme de amor” en-

contra o gesto artístico como gesto erótico, o encontro com o outro. Mas se o amor erótico é o tema central do filme de Julio Bressane, sua poesia existe nesse espaço onde o encontro é impossível. Nunca temos certeza sobre quem são aquelas personagens, nem sobre o que fazem exatamente, nem porque fazem. O sentimento da incerteza reina e dificulta a elaboração do que vemos, bem como a nossa possibilidade de julgar. Ainda assim o tema central do filme é o encontro, o encontro erótico, entendendo essa noção com a máxima expressa por Maurice Blanchot: “Encontrar é buscar em relação ao centro, que é ele próprio inencontrável”.

“Filme de amor” afirma a arte do cinema como uma experiência erótica, esse amor que pode produzir o encontro inusitado dos prazeres de um corpo que é também espírito, afeto, lembrança. Corpo que é também espírito, mas que nem por isso se constrói como totalidade da razão. Ao contrário, “Filme de amor” se produz nos desvios labirínticos, retomando uma diversidade de produções no campo da arte, da poesia, do cinema. As citações passam por Herman Melville, Aby Warburg, Balthus entre outros. Mas foi realizando experiências de cor, luz, textura, enquadramento, movimento que “Filme de amor” articulou o encontro do cinema com a pintura. Tudo isso alcançado sob a responsabilidade de um diretor de fotografia muito especial, esse poeta da luz que é Walter Carvalho.

Ao repetir o mito, “Filme de amor” redimensiona-o para os tempos atuais, época em que a sexualidade e o desejo se mostram tão diversificados. Não são mais três mulheres. Bressane reconduziu o mito de modo a incluir um homem. Hilda, Matilda e Gaspar, três personagens de classe média baixa, vindos de diferentes lugares da cidade do Rio de Janeiro — uma das moças usa o trem como transporte e o rapaz trafega em um ônibus —, se dirigem a um sobrado no centro da cidade, todos com um saco plástico de supermercado na mão. Qual o sentido dessa sacola? A solicitar nossa imaginação? Permitir a incerteza no julgamento? No sobrado, os três se embriagam, usam drogas, fazem leituras de trechos de clássicos da literatura e da teoria da arte. Os três se encontram para um final de semana dedicado à imaginação e às experiências do desejo, dos prazeres do corpo e do espírito. Depois retornam às suas vidas cotidianas: o rapaz corta cabelos, uma das moças

faz unhas e a outra é ascensorista do mesmo prédio do salão em que os outros dois amigos trabalham.

Mas o filme só pode ser contado assim em um parágrafo, porque todos os buracos, os vazios, os caminhos que se bifurcam foram preenchidos, ou melhor, eliminados no resumo da história. A diversidade de desvios que o filme faz pela literatura, pelo cinema, pelas artes é muito grande e o trecho fica distendido por esses intervalos. Os personagens lêem textos de literatura enquanto seus corpos buscam as posturas do corpo equivalentes, a ponto de refazerem a baleia Moby Dick com o uso de um lençol. O filme se pergunta o que há entre a literatura e a *performance*, entre a literatura e o cinema, entre o cinema e a pintura. E o que há que está entre o campos tradicionais da arte é o que se replica nos espaços-tempos das imagens do filme, isto é, nos intervalos, nos vazios, no inexplicável, no não representável. Mas se o desejo é a força que se busca traduzir ainda que seja impossível representar esse sentimento em sua totalidade, o que resta é ainda a experiência fragmentária do amor erótico, do encontro. E não foi à toa que Bressane afirmou no jornal de lançamento (maio de 2004):

“Filme de amor” é sobre duas coisas: intervalos e sobrevivência. O intervalo é o que está entre as imagens. A sobrevivência fala das pessoas movidas por um impulso inconsciente, um desejo de recriar a existência para poder sentir aquilo que é duro demais para sentir-se, isto é, o sentimento de amor.

O espectador não pode facilmente seguir a história contida nos intervalos e desvios de “Filme de amor”. Para poder contemplar isso que é estranho ou terrível demais, a força do impulso do desejo, é preciso colocar-se nos intervalos, fazer a experiência poética da fragmentação. Assim o espectador precisa fazer e refazer os caminhos propostos pelo filme, repetindo todas as posturas eróticas, os enquadramentos e movimentos, a luz e as texturas. Mesmo que em sua memória e imaginação. A relação do espectador com “Filme de amor” só pode ser a de um corpo erótico que busca o encontro ainda que impossível. Essa relação está na ordem do desejo, do afeto, da memória. Mas esse corpo que contempla o filme, experimenta

também uma memória da cultura artística. O espectador contempla e vê passar diante de seus olhos o desdobramento em filme dos gestos do amor desde o Renascimento de Botticelli, passando pela pintura moderna de Balthus, até o amor e ódio que dedica o Capitão Ahab à enorme baleia branca. É assim que “Filme de amor”, ainda que visto na sala tradicional do cinema e não num museu ou galeria de arte e nem nas ruas da cidade, revendo a arte tradicional da pintura e da literatura, articula-se com os problemas contemporâneos da arte, sem deixar de ser cinema. Com efeito, “Filme de amor” busca a possibilidade atual do cinema, numa época em que todos os suportes e linguagens, mesmo essa que nasceu no século XX, parecem terem se tornados ultrapassados. É a arte do cinema buscando renascer das cinzas pela ordem do desejo, recriando a existência da arte no momento em que ela parece ter-se extinguido.

“Filme de amor” solicita o testemunho da possibilidade da arte do cinema na contemporaneidade e reflete sobre o fazer cinematográfico. Afinal, qual a relação entre o tema das Três Graças com a baleia Moby Dick? “Filme de Amor” revê Balthus, Moby Dick, a música barulho dos dadaístas, a pintura material, a pintura gestual, a *performance* e, principalmente, o mito das Três Graças. Esse é o movimento principal do “Filme de amor”: apropriar-se de alguma obra ou movimento da história da arte para desdobrá-los, indicar leituras, produzir valores que não passam de inflexões que exigem outras leituras. A imagem no cinema de Bressane é um fantasma errante, sempre incapaz de se fixar. Ela erra pelas diversas dimensões da cultura e da arte: a literatura, a pintura, o teatro, a música, o barulho, as posturas do corpo, a *performance*, etc. A imagem de “Filme de amor” parece estar em todos os lugares, pertencer a todas as linguagens, mas como espaços quaisquer de um desejo erótico pela arte. É nesse sentido que a fala popular do filme é antes o limite de uma fala culta. É uma fala culta que gagueja. Não há mais propriamente diálogos ou conversas no filme. Há falas indiretas livres<sup>3</sup>. São todas falas em que há sempre um outro, seja Augusto dos Anjos ou o historiador da arte Aby Warbur. A fala encontrou aquilo que lhe faltava para que pudesse ser culta, se colocou ao lado do homem popular e tornou-se estranha, misteriosa, múltipla. “Filme de amor”

não é culto nem popular. Ainda que ler trechos de “Moby Dick” possa ser considerado culto, o que dizer da ação de fritar bifes e ovos em ferro quente?

O desejo é experimentado como possibilidades do corpo – posturas libidinosas, atitudes pornográficas – enquanto gestos da arte e do cinema. Assim a carne remete à experiência da imagem na pintura, mas como o encarnado atualizado na imagem do cinema. O corpo é uma dobra do espírito e vice-versa. O corpo aparece nos gestos, nas posturas e atitudes do corpo, enquanto que a carne aparece como ordens do afeto, texturas e cores. O afeto é qualidade e a montagem do filme é afetiva. Ela não refaz a pura ordem cronológica do tempo da história. Ela instaura um tempo próprio do afeto, do sentimento erótico. Os três personagens experimentam seus desejos inconscientes, seus afetos incomuns, seus pensamentos impensados. “Filme de amor” atualiza os textos lidos, as posturas dos quadros de Balthus e os corpos dos personagens perdem o peso e começam a levitar, flutuando pelo espaço do sobrado onde ocorre a ação. A montagem encarna esse pensamento que flutua na superfície dos corpos.

O filme começa com três figuras à beira mar, duas mulheres e um homem. São imagens que já investigam as posturas e atitudes do corpo: de pé contra o céu e contra um morro, deitados sobre a pedra à beira mar; os pés de uma mulher que caminha sobre as águas. Segundo conta a mitologia, Afrodite — para os gregos ou Vênus, para os latinos — nasceu da espuma do mar perto de Chipre. Assim o filme, desde o início, se coloca como que à espreita para que um acontecimento possa se efetuar ali com aqueles personagens, no tempo. O filme busca, cerca, circunda, gira em torno desse acontecimento que ele espera. Esse acontecimento já é cinema e pensar cinema. Isso fica claro na cena anterior em que aparece a equipe de produção aludindo ao fazer cinematográfico, à competência exterior que é a instância narradora. “Filme de Amor”, com efeito, não narra apenas uma história, ele narra o processo labiríntico de ir e vir, a sucessão dos estados e mudanças, o curso dos retornos e desvios desse acontecimento que é o o encontro do Amor com a Arte. Talvez “Filme de amor” coloque um antigo problema filosófico. Não é apenas o gênero artístico, sexual ou social que está em causa, mas aquilo que nos

faz seres humanos. Afinal, qual a condição para que sejamos humanos? O filme faz referência a muitos animais: o rinoceronte, o crocodilo, o jacaré, a baleia (*Moby Dick*), o cavalo (a estátua do cavaleiro em seu cavalo no final do filme), o gato que jamais aparece e o morcego. A pergunta parece se colocar: qual é a nossa singularidade entre esse conjunto todo de animais? Talvez não seja a razão como afirmou o século das Luzes, mas o amor, a arte, ou melhor, o desejo de poesia.



---

<sup>1</sup> KAPROW, Allan. “O legado de Jackson Pollock”. In: *O Percevejo*. Revista de teatro, crítica e estética, Ano 7, Nº 7. Rio de Janeiro: UNIRIO, 1999, pp. 124-131.

<sup>2</sup> BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita*. São Paulo: Escuta, 2001.

<sup>3</sup> Gilles Deleuze aponta para esse problema, a fala do cinema se transforma e se torna discurso indireto livre. Ver: DELEUZE, Gilles. “Os componentes da imagem”. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.



ANOTAÇÕES p/ pensar

O Sol tem uma imagem imaculada  
do mundo pq. "jamais viu a sombra"

Goethe no Fausto

SOMARIA

"O que fazia a terra  
sem febres para comer!"  
Sylvia Plath

"A LUZ SE ADONÇA

E BARRIOS DE GALHAS SE RECOLHEM NOS BOSQUES.  
AS COISAS BOAS DO DIA COMEÇAM A ADORMECER,  
ENQUANTO OS NEGROS AGENTES DA NOITE  
SÃO EM BUSCA DE SUAS PRESAS"

Shakespeare, Macbeth

A ESCURIDÃO ESPRENHE VÔCÊ DENTRO DE SI MESMO

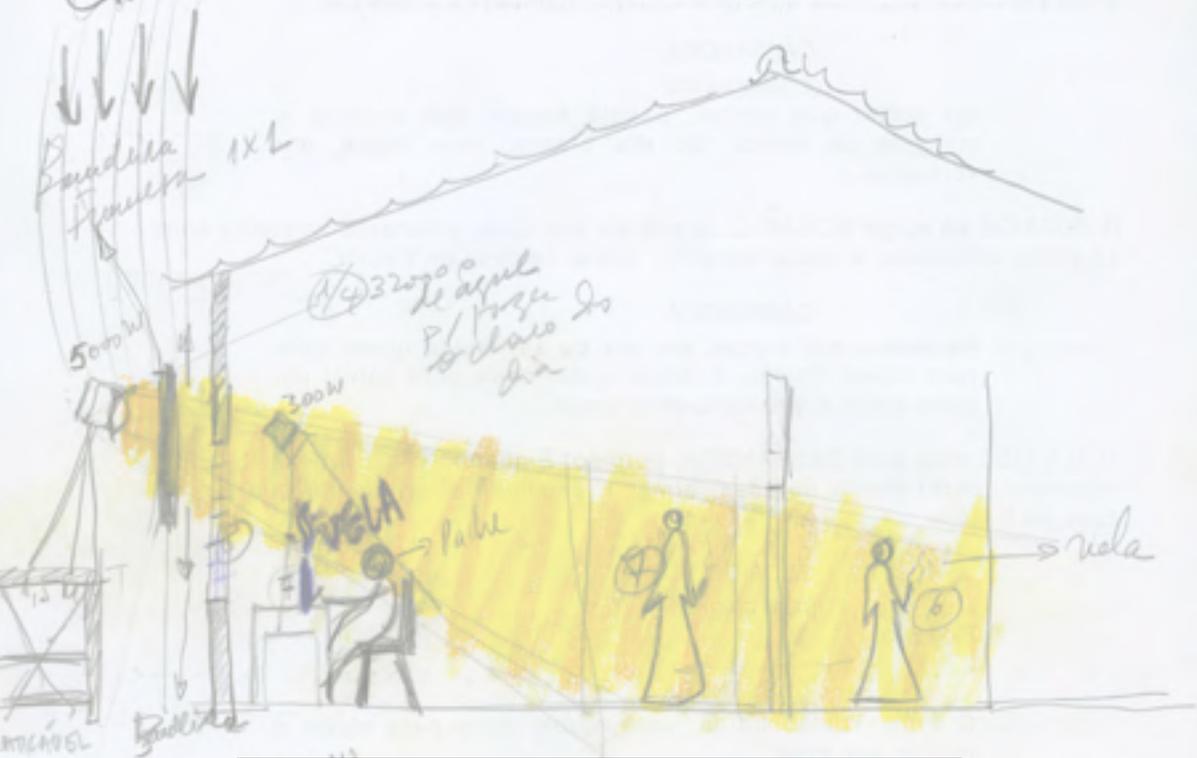
Sob o manto da escuridão, predadores se movem sem serem  
vistas e todos os animais, inclusive o homem, são mais  
vulneráveis do que imaginamos quando estão dormindo.

Anotações de Walter Carvalho nas páginas do roteiro de "O Veneno da Madrugada"



$E_V = 6,7,8$   
 $F = 2.8$

CHUVA



# As Flechas do Tempo

*por Carlos Alberto Mattos*

---

**N**a quarta vez em que adapta uma obra do amigo Gabriel García Márquez (depois de “Erêndira”, “A Bela Palomera” e a série de TV “Alugo-me para Sonhar”), Ruy Guerra volta a propor um diálogo de alto nível com o espectador. “O Veneno da Madrugada” é um filme típico desta nova fase de sua obra, em que a matéria literária original não é uma meta a alcançar, mas uma plataforma de onde ele se lança em voo próprio. Assim foi com “Estorvo”, baseado em Chico Buarque, ticket para uma viagem através dos labirintos da mente do protagonista.

Desta vez, ao transpor o romance “La Mala Hora” (o título em espanhol se refere à hora da morte), Guerra quebra a linearidade da história de Gabo, relatando em três tempos uma intriga político-conjugal numa pequena aldeia de um país não identificado, supostamente da América Latina. Apelando às teorias da física quântica, Guerra dispara as flechas do tempo em regime de falsa simultaneidade. Vemos os fatos se desenrolarem três vezes consecutivas. As elipses vão se preenchendo progressivamente, mas com algumas diferenças que parecem mudar o rumo dos mesmos acontecimentos. A “realidade” nos chega, então, como um feixe de possibilidades, em lugar de uma sequência única de ações. O tempo como fluxo é anulado.

Dito assim, soa mais complicado do que está na tela. Na sucessão de repetições e diferenças, o espectador que desligar o celular e renunciar à pipoca, compreenderá sem problemas a proposta do diretor. Mesmo assim, “O Veneno da Madrugada” continua a ser um filme exigente, sob outros aspectos. Em vez de clareza, temos um mundo de sombras, frestas e buracos negros, onde devemos circular com uma lanterna precária. A ausência de céu, a chuva constante (desde antes da primeira imagem), a preferência de Ruy Guerra e Walter Carvalho pelos tons terrosos e pelas silhuetas, todos os elementos estéticos remetem à claustrofobia.

A opção é expressionista. Para caracterizar o aprisionamento das personagens num ciclo de segredos, paixões reprimidas e denúncias temidas, Guerra apela a

algumas sinestésias de difícil representação cinematográfica. As pessoas falam obsessivamente sobre maus-cheiros; o Alcaide vivido com ênfase expressionista por Leonardo Medeiros padece de uma dor-de-dente irremissível; todos suam muito e os cenários transpiram a umidade da chuva ininterrupta. Da mesma forma, a trilha sonora é ocupada por um concerto de ruídos que incomoda belamente. A sensação é de habitar uma espécie de instalação, cujo autor tenta nos envolver por todos os sentidos. Embora sempre a partir de operações intelectuais.

Daí a busca de uma atuação não naturalista, onde os atores frequentemente dividem mal suas frases e, com isso, sabotam o tal projeto de envolvimento. O elenco é uma magnífica colagem de veteranos “guerreiros” com descobertas recentes. Pena que, atomizados em seus núcleos de ação, não rendam um trabalho de conjunto mais marcante. De qualquer forma, vale destacar a odisseia deitada de Amir Haddad e a serenidade intensa de Juliana Carneiro da Cunha, que acrescenta outra clássica cena de nudez ao currículo de Ruy Guerra.

Com seus planos-sequência cheios de verdade cênica e sua estrutura narrativa incomum, “O Veneno da Madrugada” é mais um deleite para os admiradores do cinema de Guerra. Não deixa, porém, de ser intrigante que um autor relativamente popular como García Márquez não inspire filmes populares.

# Fotografando o que não se vê

Artigo

RUY GUERRA

**U**m filme, na contramão do lugar comum, não é roteiro. Uma história, um filme, cada uma e cada um, exigem um olhar próprio — e a fotografia é uma das principais concretudes desse olhar que não está escrito.

Outras lá, mas o filme, aqui esquarterado nestas poucas palavras, deve à imagem o seu merecido tributo signífico.

O diretor de fotografia, quando entende e aceita a proposta do diretor, arranca da sua sensibilidade e da sua técnica uma dimensão maior do que as palavras secas ou tímidas que foram lidas, das sugestões ou referências que lhe podem ter sido ditas, para criar, balizar e estimular o seu trabalho.

A fotografia de um filme, quando atinge o seu ápice (para mim), não busca o belo ou o feio, não procura o efeito, o brilho, a sombra e não sei que mais — procura, com tudo isso, o indefinível que constrói o plano e sua estrutura, procura o todo do filme, na lógica e na

emoção da narrativa submersa. Adivinha a música do filme — capaz de a tornar por vezes inútil — com suas sombras fora de esquadro e sua luz despropositada; dá espaços ao espaço, novos tempos ao tempo, e dá novas linhas de leitura, difusas, aos objetos, aos personagens, à trama.

Confuso? Difícil? É isso mesmo.

Qual o caminho? Não me perguntem.

Sel, e apenas isso: que Walter Carvalho, nos borrões distorcidos da sua miopia e não sei que estigmatismos (quem sabe se por isso mesmo, mas não sei) é capaz de ver os silêncios e escutar os espasmos da luz; sei da solidéz das suas bases teóricas pelos despreziosos bate-papos sobre tudo e nada, no set de filmagem, nas inevitáveis esperas entre dois planos: sei — e seus filmes o provam e boto a mão no fogo — que Walter Carvalho é homem para iluminar o indizível, seus ecos e ecos.

Por ser capaz de tais proezas, um diretor de fotografia como Walter de Carvalho, com quem trabalhei e a quem toco na próxima esquina, é quem é. ●

Ruy Guerra é cineasta

*Publicado originalmente no Segundo Caderno do jornal O Globo em 02 de abril de 2013*





# Walter Carvalho por Karim Ainouz

---

**E**u conheci o Waltinho pessoalmente a caminho do set de “Abril Despedaçado”, do Walter Salles, em 2000. Lembro-me de termos feito a viagem juntos, eram horas de avião e carro até chegarmos ao interior da Bahia, onde iam se dar as filmagens. Foi ali que eu o convidei para fazer o “Madame Satã”. Foi uma honra tamanha ter aquele tempo com ele, sentado naquele avião, dividindo as observações que ele tinha do roteiro. Foi ali que começou tudo.

Um ano depois, em 2001, estávamos filmando o “Madame Satã”. Lembro que estávamos filmando já fazia acho que 4 semanas. Era o dia em que íamos rodar uma cena no quintal da casa do João Francisco dos Santos. Uma cena onde ele saía da prisão e Laurita e Tabu estavam esperando por ele. O quintal estava todo arrumado, mesa posta, pipoca e melancia na mesa, bandeirinhas, uma vitrola tocando.

Waltinho havia visto um ensaio. A ação era: eles iam comer, brincar, Tabu ia colocar uma música e eles iam dançar. E eu queria que a câmera dançasse com eles. A dança, o contato físico entre os três, era o jeito que eu havia imaginado para traduzir a alegria de Laurita e Tabu com a volta do homem da casa. Era uma alegria sem fim. Como traduzir isso cinematograficamente?

Waltinho propôs um plano sequência. Tem certas emoções que a gente não decupa, que fluem no tempo, em tempo real. Eu não poderia estar mais de acordo. Fizemos um ensaio, dois, três, para os atores, mas também pro Waltinho, pra ele se encontrar com os movimentos de câmera, afinal de contas, era câmera na mão (no ombro). Depois de três ensaios, eu pedi pra pararmos de ensaiar, para não perdermos o mistério da cena.

E daí chegou a hora, vai som, vai câmera, ação. E a música começou a tocar, era uma música linda, e eles começaram a dançar e o Waltinho começou a dançar com eles. Eles não eram três, mas quatro. Ele, com a câmera no ombro, parecia que fazia parte daquele trio. Aconteceu algo de inexplicável, mágico. Havia uma sin-

cronicidade entre os três atores e ele que era incrível. E eu ficava olhando aquilo e a única vontade que eu não tinha era de cortar.

E eu deixei rolar até acabar a música e o negativo. Meu coração batia feito um tambor. Quando a cena acontece a gente sente e vice-versa. É simples. E eu cortei. E fui agradecer aos atores. E quando eu vi, o Waltinho estava encostado no muro, lá atrás no quintal, sozinho. Eu fui até ele pra agradecê-lo também, pra abraçá-lo. E quando eu o abracei e ele se virou, vi que estava chorando. Fiquei assustado. Mas, rapidamente, entendi. Abracei ele de novo.

Foi ali que entendi o Waltinho. Ele não filma com a câmera na mão ou no ombro ou no tripé ou onde quer que seja. Ele filma com o coração. É o coração, a conexão emocional direta com o que se passa na cena que faz com que ele olhe a cena, e que ele a grave na celulóide (sim, estamos falando de celulóide, ainda bem!). E daí a cena passa a existir, a fazer sentido.

Essa conexão afetiva que ele desenvolveu com os atores, com os personagens fez do filme um outro filme, muito mais potente, vivo, pulsante. E é daí, na minha opinião, que vem a exuberância e a sofisticação do seu olhar. Olhar pra ele é sinônimo de se emocionar. Ponto final.

Ter filmado com ele foi um dos maiores aprendizados da minha vida.





---

*“O filme ‘O Céu de Suely’, dirigido por Karim Aïnouz, em que participei como atriz, além de ter proporcionado a repercussão nacional do meu trabalho e o prazer de trabalhar com esse diretor genial que é o Karim, me deu a oportunidade de conhecer Walter Carvalho.*

*Walter Carvalho me fez descobrir a magia do cinema. O jeito como ele falava dessa arte, a maneira como ele desenvolvia deslumbrantemente seu ofício. O manejo com a luz e com as cores, como tudo se transformava através do seu olhar. Me deixava extasiada, muitas vezes me pegava hipnotizada diante das imagens que via no monitor.*

*Depois nos reencontramos no ‘Baixio das Bestas’, dirigido por Cláudio Assis, e a parceria continuou.*

*Era difícil se sentir só no set onde Walter estava, ele é supergeneroso. Me ensinou a dançar junto com câmera e com ele.*

*E nesse ‘ballet’ que me senti acolhida e afinada, agradeço a esse amigo que me faz amar e respeitar essa arte cada vez mais.*

*Até os próximos...”*

Hermila Guedes

---



REVOLUTION



REVOLUTION





# Walter Carvalho por Cláudio Assis & Xico Sá

---

*“Claudão, compadre cabra safado, você já ouviu falar em Walter Carvalho?”,  
provoco o monstro, em uma mesa de um bar de Brasília Teimosa, Recife, um  
bairro de beirada de mar construído quase na marra e na teimosia que jus-  
tifica o seu batismo. Um recanto de mundo feito à imagem e semelhança do  
cinema dos resistentes como o meu interlocutor naquele fim de tarde.*

*No que o diretor Cláudio Assis, encaibra, apruma, falando com as mãos e o  
juízo cheio de novas interrogações:*

*“O galeguinho da Paraíba? Aquele pintor das cores errantes?”*

*Está quente, compay, prossiga.*

*“As pontes, nas imagens cruciais de ‘Amarelo Manga’, nos uniram: o meu  
cinema torto e Walter Carvalho, esse sabe mirar o mundo como poucos”, diz  
Assis. “Fizemos juntos um cinema de Mané Garrincha, o anjo das pernas  
tortas, um cinema com o lema de ‘Febre do Rato’: pelo direito de errar”.*

*Mas quando o diretor conheceu o fotógrafo, no primeiro trabalho juntos, a*

---

---

*cena foi dirigida pelo acaso. Ficou um olhando para o outro, sem saber o que dizer, enquanto a câmera descia para o fundo do rio, por um descuido da equipe em cima de um barco. Estavam reunidos para filmar “Opara”, um documentário para tevê sobre o rio São Francisco, nos anos 1990.*

*Não deixa de ser um modo torto de começar a parceria que já deu um curta (“Texas Hotel”) e três longas (“Amarelo Manga”, “Baixio das Bestas” e “Febre do Rato”).*

*Logo nas primeiras cenas juntos, Walter Carvalho perguntou gentilmente ao pernambucano o que ele queria da filmagem. “Se eu soubesse o que já é, o que queria, pra que fazer?” devolveu Assis com mais uma pergunta, a mesma incerteza que é matéria da sua obra.*

*“Com todo respeito aos grandes fotógrafos brasileiros, mas Walter Carvalho é foda”. Assim Claudão, com o afeto que se encerra, fecha a nossa prosa.*

*Cláudio Assis e Xico Sá,  
Recife, verão de 2013*

---







# Walter Carvalho por José Henrique Fonseca

---

**C**onheci o Walter Carvalho em 1992 quando dirigi, com Walter Salles, uma série de cinco programas sobre os cinquenta anos do Caetano Veloso.

O Walter Carvalho era fotógrafo da série e fazíamos reuniões sobre a viagem que faríamos dali alguns dias ao recôncavo baiano, mais precisamente à cidade natal de Caetano, Santo Amaro da Purificação.

O Walter, já um craque da fotografia, e eu iniciando minha vida de cineasta. Ficamos amigos de forma instantânea, o que tornou a viagem um grande prazer. Íamos seguindo Caetano pela Bahia: de Salvador passando pelas cidades circundantes à Baía de Todos os Santos até Santo Amaro, onde pudemos conhecer Caetano e sua família, num almoço que certamente eu e ele jamais esqueceremos. Comemos uma frigideira de maturi que até hoje penso em vencer minha timidez e perguntar a Caetano como fazemos para comer isso de novo, mesmo sabendo que era obra divina de Dona Canô.

Durante essa viagem pude conhecer Walter a fundo, seu senso de humor, suas tiradas inteligentes, seu espírito de grupo, mas acima de tudo, posso dizer que ali vi, pela primeira vez na vida, um homem de cinema, um cara que vale o termo cineasta. Humilde e, ao mesmo tempo, ousado, incansável na busca por um belo plano. Me sentia como se estivesse ao lado de um parceiro de escola, tamanha era a disposição de Waltinho em filmar. Fosse na praia, embaixo de um sol chapante, fosse no Can-deal, madrugada alta, lá estava o homem, câmera na mão, atrás de um plano genial.

Já havia escutado meu pai falar de Haskell Wexler, que me mostrou *Who's afraid of Virginia Wolf?* quando eu ainda era adolescente. Mas foi ali, na Bahia, com Walter, que entendi bem o que fazia esse grande fotógrafo americano, documentarista (como Waltinho) que também fazia ficção se utilizando de sua experiência no documentário. Wexler costumava dizer que a experiência em documentários o ensinara a trabalhar com pouca luz, a saber filmar em locações e saber posicionar a câmera em locais apertados. Assim ele ganhou dois Oscars por duas

grandes fotografias em preto & branco. Walter só não ganhou porque não mora em Los Angeles, caso contrário já teria levado a sua estatueta para casa.

Waltinho, junto com o saudoso Zé Guerra (o Guerrinha), se tornava meu grande amigo no meio do cinema. Posso dizer que fui bem acolhido. Na época tinha recém fundado, junto com meus amigos, a Conspiração Filmes e, por uma ironia do destino, fiquei anos sem filmar com Walter.

A primeira experiência de fazer um longa com Waltinho veio no meu segundo filme “Heleno”. Exatos vinte anos depois daquela experiência na Bahia. E mais uma vez Walter contribuía para meu amadurecimento como cineasta. Quando resolvi rodar o filme em preto & branco, Waltinho foi o primeiro a me apoiar, já que estúdio e produtores associados achavam uma loucura da minha parte. E só tomei essa decisão porque sabia que tinha ao meu lado o Walter Carvalho.

No set do filme pude reencontrar o amigo. Mais maduro e ainda melhor, claro, pois não bastasse já ser um dos melhores fotógrafos do mundo, passara a ser diretor de talento inquestionável. A cada dia que eu chegava no set, sabia que tinha feito a escolha certa. Waltinho é o melhor parceiro para se ter num filme. Conhece os caminhos, os atalhos, as armadilhas. Ele nunca diz que certo plano não dá para fazer. Para ele tudo se dá um jeito. Câmera alta, no chão, na mula, no balanço, onde for.

A cumplicidade de Walter é, acima de tudo, com o filme. Sabe trabalhar em grupo e tem uma qualidade ímpar para esse trabalho grupal: não grita. Durante as dez semanas de filmagem de “Heleno”, jamais vi Waltinho gritar ou tratar mal um companheiro ou um subordinado no set. Nem uma única vez. O que é comum aos diretores de fotografia num local em que mais de oitenta pessoas trabalham ao mesmo tempo. Ele sabe trabalhar no caos, sabe criar na loucura de um set, afinal parece ter sido criado ali, no meio do caos de uma filmagem. Aquilo para ele parece normal. Sente-se em casa. Isso me lembrava uma frase do Nestor Almendros, que dizia adorar ser fotógrafo, porque era o primeiro cara que via o filme, ali através do visor. Walter tem o mesmo prazer pelo olhar no visor. Ele tem o olho para o enquadramento. Nunca me esqueço das risadas que tínhamos no set quando ele

dizia que a lente 32mm era a lente dos covardes. Afinal nem era uma angular, nem era tele. Ele tem razão.

Um set com Walter é um set de alegria, de criação. Sempre alguma coisa está por vir. E será sempre improvável, instigante, original.





---

*“Walter Carvalho é um grande fotógrafo. Já o conhecia pelos seus trabalhos no cinema e achava que seria um sonho impossível ter o Walter como parte da equipe de um filme meu. Quando o convidei para fazer ‘Chega de Saudade’ estava em busca de um parceiro. E encontrei. O que diferencia o Walter é que ele não está ali no set de filmagem só para fotografar o filme, pensar a luz ideal. Ele empresta o seu olhar a favor da dramaturgia, com o olhar do realizador acoplado. Walter Carvalho respeita a história que está sendo contada. Está mais preocupado com a narrativa. Ele é bem intuitivo, ele se deixa emocionar. A câmera dele é o olhar dele, o coração dele.”*

Laís Bodanzky

---



---

*“Enxergar o mundo através das lentes de Walter Carvalho é sempre uma deliciosa aventura. Há no seu olhar o raro poder de unir intimidade familiar e distanciamento artístico sobre a realidade observada.”*

João Falcão

---









# Walter Carvalho por Philippe Barcinski

---

**P**ara um diretor de longa-metragem, ter Walter Carvalho como fotógrafo em um filme não é simplesmente agregar um técnico a sua equipe, é uma jornada.

Waltinho é dos artistas menos preconceituosos que conheci. Ele não tem um conceito rígido antes de se filmar uma cena. Tem sim, é claro, a responsabilidade de atender a todos os parâmetros acertados com a produção. Respeita-se a lista de equipamento; o prazo de preparação e de filmagem; o que será campo e o que não. Discutem-se os conceitos centrais, e conversa-se muito sobre as intenções do filme. Mas na hora de filmar, não há nada totalmente fechado, nem jeito certo ou errado de se fazer alguma coisa.

Fotografia é uma área técnica — e Walter domina totalmente o que precisa dominar — mas é área sensível. O que é bom, bom mesmo, surge no momento, quando o *set* está cenografado, os atores vestidos, a maquiagem feita, o ensaio começado.

Waltinho é plenamente conectado com o que está acontecendo na frente de seus olhos. Tem um faro arguto para encontrar o elemento expressivo que muitas vezes está escondido em um pequeno gesto de um ator, em uma luz natural que irrompe na última hora, ou na composição de uma linha ao fundo do quadro que ganha potência com o ajuste da posição de um objeto.

A câmera pode ser estática com um enquadramento de grande rigor; ou pode estar travada na cangalha de um jegue; ou compondo um inusitado quadro vertical; pode passear pelo teto revelando os limites do cenário; dependurar-se com cordas dando rasantes sobre uma cachoeira; ou muitas vezes está na sua mão, andando entre atores como um personagem que baila junto com eles. Não há nada que não se possa fazer. Não há regra a se seguir. Não há certo ou errado. Importa apenas se é expressivo e ajuda a contar a história e passar a emoção ou não.

Para um diretor como eu, muito afeito a planejamento exaustivo, trabalhar com Waltinho pode ser um choque. Um choque bom, daqueles que ampliam nossa visão do cinema, da arte e da vida. Saí diferente de como que entrei de minha jornada pessoal com Walter Carvalho.



# Walter Carvalho por Beto Brant

---

**W**alter Carvalho, Waltinho, pra mim, Tin, culto, sabido, vivido, é de sua inteligência que preciso para construir um plano, pensar a imagem de um filme. Costumo me mover através da intuição, Tin é pensador experiente, sensibilidade em prontidão, empunha a câmera como prolongamento da sua retina, pulsa como pulsa a cena.

Com ele, cometi esse “Crime Delicado”. Chamei-o para fotografar o filme porque sabia de seu estudo e prática das artes plásticas, tema e matéria de um dos personagens principais, vivido pelo artista Felipe Ehrenberg, com quem Waltinho travou, fascinado, embates sobre a construção da pintura durante todo o tempo em que estiveram juntos, o desenho do nariz, as sobreposições das tintas, as técnicas e procedimentos que ele escutava, ávido.

O desafio que fiz a ele foi manter a câmera fixa no tripé, em diálogo com a imagem estática, ao menos sob o ponto de vista do observador, específica do teatro e da pintura. Esse código pactuado contraria a maior virtude do fotógrafo, a câmera junto ao corpo, abraçada, instrumento orgânico, extensão do seu olho. Depois de quatro semanas de filmagens, Waltinho me chamava sorridente, enquanto preparávamos os planos, eu me aproximava do monitor da câmera e ele, divertidamente, movia a câmera, me mostrando como infeliz seria o plano se ela se movimentasse. A linguagem do filme, consolidada, já movia nosso raciocínio, causava riso o absurdo de um movimento impossível.

Com luzes e gelatinas, ele pintou as cenas de teatro filmadas, os delírios autorais do encenador Maurício Paroni de Castro e a onírica cena de voyeurismo do personagem Antonio Martins, a atriz Lilian Taublib dançando no simulacro do atelier onde estaria aprisionada. Participou de algumas reuniões dos roteiristas, batizadas pelo Maurício de *Sinédro*. Portanto, desde o princípio, já estava presente, contribuindo para a idealização do filme.

Na Rua Aurora, no centro de São Paulo, filmamos uma cena de bar, com di-

versos personagens passageiros, um deles interpretado por nosso grande amigo, o indomável Cláudio Assis. Nessa hora, atuamos nesse território também dominado pelo Waltinho, agimos como documentaristas. O motivo da cena era o ciúme. Enquanto aguardávamos algum ator que estava a caminho, entre uma cena e outra, percebemos que no balcão havia um casal anônimo, fregueses do bar, que discutia a relação — e certamente ali havia ciúme. Apontamos nossa câmera para o casal, abrimos o microfone *boom* e registramos momentos da cena espontânea. Quando tudo parecia calmo, me aproximei e pedi autorização para utilizar o material filmado, o que foi recusado pelo casal. Nesse instante, meu parceiro Renato Ciasca, o produtor do filme, pediu ao assistente de câmera a lata de filme utilizada e a abriu na frente do casal, velando o material. Ou seja, sem pacto, não vale fazer cinema.

Chegamos a sair uma noite para filmar externas do ator Marco Ricca caminhando pelas calçadas da Vila Buarque. Depois de rodar dois planos, chamei o Tin de lado e disse que podíamos recolher o equipamento, que aqueles planos iriam *dançar*, não fariam parte de um filme *indoor*, inspirado no lúdico jogo de cena do filme do Buñuel, “O Discreto Charme da Burguesia”. Dias depois, após a folga, ele me presenteia com um vinil do maestro Waldir Calmon, intitulado “Feito para Dançar”. Virou nossa piada interna, quando montávamos um plano que não nos convencia, logo comentávamos: *esse vai pro Waldir Calmon*, e bem humorados partíamos para reconstruir a cena. E assim foi, a filmagem inteira, um diálogo entrosado, espirituoso, a serviço do melhor filme que podíamos fazer.





---

*“O que faz o Walter Carvalho enxergar não são aqueles óculos fundo de garrafa, é outra coisa. O Waltinho tem o coração nos olhos.”*

Leonardo Medeiros

---

---

*“Sensibilidade, paixão, talento, generosidade, genialidade, precisão...  
Que privilegio ter sido dirigida pelo Walter. Uma escola pra qualquer ator.”*

Giovanna Antonelli

---

---

*“Quando eu encontrei Walter pela primeira vez, ele pediu para eu cantar. Era uma seleção para o papel de Kriska e já naquele momento havia algo único em seus olhos enquanto ele se concentrava em todos os sons e gestos que eu fazia. Mais tarde, durante a filmagem ele, por todo o tempo, fazia-me sentir que era capaz de ver meus pensamentos profundos, a essência do meu ser. Agora eu sei que ele realmente tem uma habilidade especial de ver a alma não apenas das pessoas, mas das cores, luzes, formas, matérias, tudo que cruza seu caminho e ele tem uma impressionante imaginação para visualizar tudo em celulóide. Ele é um fenômeno que nunca encontrei antes. Vou me lembrar para sempre e eu estou eternamente grata porque eu tive essa possibilidade com ele.”*

Gabriela Hámori

---



# O desafio de transformar a literatura em imagem

*por Regina Zappa*

---

**W**alter Carvalho é obstinado. Dedicado ao extremo. Devotado como um sacerdote. Em todo projeto que se envolve entra de cabeça, pesquisa, revolve, pondera, desconstrói. Com “Budapeste”, o filme que dirigiu a partir do livro homônimo de Chico Buarque, não foi diferente. Discutiu o roteiro, insistiu com a produção para conseguir realizar uma das mais belas e intrigantes cenas do filme e elaborou planos para que os atores se surpreendessem na hora de rodar as imagens. Isso entre muitas outras “compulsões” perfeccionistas.

O olhar de fotógrafo é plenamente identificável nas belas e vigorosas imagens do filme, com a luz grave e muitas vezes pungente, usada para marcar o ambiente solar e descontraído do Rio de Janeiro ou sombrio, mas assombrosamente intenso de Budapeste. Mas ele já nos acostumou a apreciar as imagens com que nos presentia nos filmes em que é fotógrafo – ofício e talento foram herdados por seu filho Lula Carvalho, diretor de fotografia de “Budapeste”.

Aqui, além do olhar incomum e admirável que já lhe rendeu muitos prêmios, há também a mão do diretor conduzindo a trama atordoante e muitas vezes paradoxalmente satírica de “Budapeste” de forma precisa e flexível. Nada fácil.

A começar pelas cenas que revelam as duas cidades, Walter não quis filmar do alto, como sugeria o roteiro. Preferiu entrar nas cidades por dentro e desbravar ruas e paisagens junto com o espectador. Foi obsessivo na hora de convencer a produção de que precisava filmar um barco descendo o Danúbio carregando uma enorme estátua de Lênin, desconstruída. A produção era cara, mas ele achava importante que a memória de uma Budapeste comunista, que ficara no passado, fosse mostrada através de uma estátua outrora poderosa que agora era carregada como uma carga qualquer. O resultado foi uma das mais fortes imagens do filme, sobretudo quando a câmera, do alto de uma ponte, filma o barco até que ele passe por baixo e a imagem fique invertida quando a câmera a acompanha.

Um detalhe na direção dos atores demonstra seus cuidados com a trama.

Como no livro, ele quis que Leonardo Medeiros, ator que faz José Costa, o personagem principal, só se encontrasse com Gabriela Hámori, a Kriska, do filme, na hora exata em que iriam filmar a primeira cena juntos. Logo que chegou a Budapeste, Leonardo teve que ficar no seu quarto de hotel por 48 horas, para que tudo lá fora, incluindo Kriska, fosse uma surpresa.

“Querida que o casal romântico só se conhecesse na hora que a câmera estivesse ligada, na hora de rodar a primeira tomada. Achei importante que eles fossem descobrindo um ao outro durante o processo de trabalho. Exatamente como no livro do Chico, onde a relação dos dois personagens consiste numa espécie de fascínio que cada um tem pela descoberta do outro.”

A compreensão de que o maior desafio de transpor para o cinema o livro de Chico Buarque era “manter o viés da literatura, transformando a história em imagem, sem danificar a palavra”, fez Walter mergulhar no universo buarqueano da língua e da linguagem para tirar dali a essência do filme. O trabalho num país onde ninguém da equipe, com exceção dos húngaros, claro, conseguia entender ou falar a língua tornou-se ao mesmo tempo um desafio e a solução da história no audiovisual.

A língua havia se transformado em personagem. Foi assim, com um José Costa fascinado pela língua húngara e uma Kriska que se dispõe a conhecê-lo através da palavra, em sua língua, que Walter guiou sua história.

Como sempre faz, dedicou-se com afincos à montagem, ao lado de Pablo Ribeiro. Separação de planos, acompanhamento das anotações do roteiro, Walter embrenhou-se pela montagem e trabalhou diariamente durante seis meses.

Sua incursão no universo do filme é sempre tão intensa que quando termina o trabalho é que se sente, diz ele, preparado para fazê-lo. Por ser esse profissional que respira seu ofício em tudo o que faz, o processo de filmar é o que mais o interessa. Ele próprio costuma dizer que leva mais do processo de realização do que deixa de si mesmo nos filmes. Pura modéstia.









# Budapeste: diário de filmagem

por Walter Carvalho

---

*Sexta-feira, 8 de fevereiro*

Da janela do avião avistei de cima, pela quarta vez, a cidade de Budapeste e pensei comigo, ali embaixo estarei com os meus, para uma bela aventura de realizar um filme, um desafio.

Chegada da equipe brasileira em Budapeste no aeroporto Ferihegy. De cara, convoquei a equipe de produção húngara e já fiz uma prospecção no próprio aeroporto, uma vez que filmaríamos ali no próprio desembarque e não teríamos muito tempo para preparação.

Os dias seguintes se resumiram a visita a locações (com toda equipe), ensaios, decupagem e reuniões com todos os departamentos para cuidar dos detalhes pendentes. Kika Lopes já estava na cidade com as provas de figurino para me apresentar, ficava faltando apenas o Pablo Baião que estava em plena maratona entre EUA e França, onde faria os testes de câmera, dois dias antes de iniciarmos a filmagem.

*Sexta-feira, 15 de fevereiro de 2008, 1ª dia de filmagem*

- QUADRICICLO QUE ACOMPANHA COSTA CAMINHADO NA KÖRÚT TERÉZ

No primeiro dia de filmagem, quando desci do carro que me levou ao *set*, tomei um susto pela quantidade de veículos de grande porte estacionados para filmagem.

Pensei comigo, agora minha responsabilidade triplicou. Mas logo fiquei tranqüilo, porque a produção europeia, e em particular de Budapeste, trabalha dessa forma. Por causa do frio, existe toda uma infraestrutura já preparada para o conforto e a funcionalidade da equipe.

Pedi aos meus assistentes para começar as filmagens em Budapeste com a cena em que Costa, personagem do Leonardo Medeiros, conhece Kriska, interpretado pela atriz húngara Gabriella Hamori. Fiz isto para tornar a cena e a relação dos

dois, mais verdadeira. Queria que o casal romântico só se conhecesse na hora que a câmera estivesse ligada, na hora de rodar a primeira tomada. Achei importante que eles fossem descobrindo um ao outro durante o processo de trabalho. Exatamente como no livro do Chico, onde a relação dos dois personagens consiste numa espécie de fascínio que cada um tem pela descoberta do outro.

Leonardo só chegou na Hungria no dia anterior à filmagem. Montamos uma pequena operação para que os dois não se vissem antes da hora de rodar. Gabriella foi maquiada no trailer, perto do *set*, enquanto a maquiagem do Leonardo foi feita no hotel. Ensaíamos a cena toda com a Gabriella sozinha, depois a tiramos do set e ensaiamos a cena com o Leonardo sozinho. Quando sentimos que estava tudo pronto, chamei os dois atores e filmamos a primeira tomada. Foi mágico. Tudo fluiu com perfeição e a verdade da relação dos dois foi impressa no negativo. Repeti o plano três vezes.

No final da tomada, chamei os dois atores e apresentei um ao outro.

A primeira vez que Costa vê Kriska, foi filmando, literalmente.

Em seguida, filmamos a cena em que Kriska dispara de patins pela rua e Costa corre atrás dela. Para minha surpresa, János Kiss, o maquinista húngaro, tirou do caminhão uma espécie de carrinho de mão adaptado, para o operador de câmera sentar. Com rodas de bicicleta, a invenção dava a estabilidade que Lula Carvalho, fotógrafo e operador de câmera do filme, precisava. Dias depois, János mostrou fotos de infinitas outras invenções que ele construiu para cinema: um homem dos sete instrumentos.

No final do dia, filmamos Costa andando pelas ruas. János veio com outra surpresa. Um quadriciclo, como se fosse uma moto com 4 rodas, adaptado para o fotógrafo sentar em qualquer posição. O mais interessante é que andamos com esse veículo em cima da calçada da avenida movimentado, a *körút Teréz*.

Logo de cara, a equipe húngara conquistou nossa confiança e nós a deles.

À noite fomos para Trattoria, um restaurante da rua do hotel aonde íamos praticamente todos as noites.

Sábado, 16 de fevereiro de 2008, 2º dia

• FRENTE DO LISTZ

Filmamos de manhã a frente da famosa Academia de Música Listz Ferenc, que para a nossa história virou a fachada do Clube de Belas Letras.

Uma curiosidade neste dia. No local demarcado antecipadamente pela produção, para colocarmos a câmera em frente ao belo prédio, havia dois carros estacionados que não obedeceram às indicações dadas pela prefeitura, para nosso trabalho. Imediatamente, por telefone, foi acionado um veículo guincho especial. Em minutos os carros foram multados e levantados por reboque especial. Os carros foram colocados em vagas no final da rua. Fantástico! Fiquei curioso para ver a cara dos donos dos veículos que, ao procurá-los, os achariam num lugar totalmente diferente de onde haviam estacionado no dia anterior.

Seguimos à tarde para uma cena difícil, a noite de autógrafos do poeta Kocsis Ferenc, interpretado pelo ator húngaro András Bálint. A cena tinha vários fatores complicadores, por exemplo: 40 figurantes que não falavam outra língua a não ser o húngaro. O frio da noite, pois a cena começava do lado de fora da livraria. E o Leonardo Medeiros, no 2º dia de filmagem, tinha que falar um texto enorme em húngaro. Para quem não conhece, a língua magyar, o húngaro, é extremamente complicado, difícil de aprender. Como diz o Chico no livro: “é a única língua que o diabo respeita”.

O Leonardo arrebentou. Falou muito bem. Deu tudo certo com os figurantes. Só o frio começou a piorar no final da noite. Chegou a -7°C, com o vento, parecia menos ainda. Mas uma notícia fez esquentar o clima. Saiu o resultado do festival de Berlin: “Tropa de Elite” ganhou o Urso de Ouro. Dos 7 companheiros de equipe, além da produtora, que viajaram comigo para Budapeste, 4 trabalharam no Tropa: Lula Carvalho, o fotógrafo, Rafael Salgado, o 1º assistente de direção, Pablo Baião, foquista, Ulisses Junior, *gaffer*; todos eles fizeram o filme junto com José Padilha. Eles se abraçaram e começaram a comemorar no meio da rua. Foi uma alegria imensa, o *gaffer* da equipe húngara, Zsolt Büti, sensibilizado com a alegria de todos, já no segundo dia de filmagem, esperou acabar o trabalho e presenteou os garotos com duas garrafas de

Champanhe. Detalhe: a marca da champanhe húngara chamava-se Elite, por absoluta coincidência. Tínhamos acabado de rodar o último take e como era véspera de folga, saímos todos para comemorar. Um domingo de descanso.

*Segunda-feira, 18 de fevereiro de 2008, 3º dia*

- KIADÓ FACHADA

Kiadó em húngaro significa “para alugar”.

Filmamos a cena em que Costa é levado por um casal muito louco para beber e se divertir. Achamos um lugar incrível para fazer esta cena. Um bar chamado Kiadó num andar subterrâneo, num porão sensacional. Leonardo Medeiros junto com os atores húngaros, Kálloy Molnár Péter e Zsuzsa Cseh deram um show de interpretação e improviso.

Escolhi um Rock pesado para inspirar os atores, de uma banda local chamada Moby Dick. Filmamos o dia inteiro essa longa sequência, neste lugar maravilhoso.

*Terça-feira, 19 de fevereiro de 2008, 4º dia*

- TWILIGHT PONTE DAS MARGARIDAS

Neste dia fizemos imagens de Budapeste. A cidade vista não como um turista veria, mas usando a sua imponência para expressar os sentimentos dos personagens.

O maior exemplo disso é na cena que Costa resolve deixar a cidade. Filmamos no monumento, à margem do Rio Danúbio, que presta homenagem à memória dos últimos judeus mortos pelo regime nazista. São sapatos de bronze. Sapatos de homens, mulheres, crianças enfileirados na beira do rio. O desconforto desses objetos emblemáticos falava com a alma do personagem, sem, entretanto, mostrar o cartão postal. Essa foi uma das minhas preocupações com as filmagens, tanto do Rio como as de Budapeste. A cidade que Costa gosta, observa e tenta descobrir, nunca seria do ponto de vista turístico, mas do escritor anônimo, do poeta e viajante.

Aquele que procura em suas entranhas o universo dos seus personagens.

*Quarta-feira, 20 de fevereiro de 2008, 5º dia*

• FUTEBOLO NO PÁTIO DA CASA DA KRISKA

Começamos o dia filmando com um grande ator do Leste Europeu, Djoko Rosic. Eu havia visto seu rosto marcante num filme de outro grande artista, o cineasta húngaro Bela Tarr. No mesmo momento, pensei comigo mesmo: eu quero esse ator no meu filme! Mas o curioso era que, pelos créditos do filme serem todos em húngaro, não consegui identificar o nome dele, por isso parei a imagem quando estava assistindo, fiz uma cópia do frame e pedi para que os produtores húngaros entrassem em contato com ele.

De todos os atores do filme, Djoko, é um caso à parte. Ele nasceu na antiga Iugoslávia, mas vive há anos na Romênia. O único problema era que ele não falava muito bem húngaro e ninguém da nossa equipe falava romeno. A nossa sorte foi que a esposa dele era da Transilvânia, onde até hoje se fala muito o húngaro. Toda vez que eu queria passar alguma indicação, eu falava em português para a tradutora, para explicar em húngaro para a esposa que passava em romeno o que eu queria.

Outro ganho do dia, e do filme, foi conseguir colocar um cigano que toca um instrumento tradicional estranhíssimo, uma mistura de violino com um instrumento de teclas na rua, que conheci na minha primeira visita que fiz a Budapeste em julho de 2007. Ele e o instrumento me fascinaram, pensei a mesma coisa de quando vi o Djoko: quero ele no meu filme. E foi exatamente o que filmamos, no mesmo dia, após a cena com o Djoko.

Estávamos no fim da cena, de repente ouço o 1º assistente de direção, Rafael Salgado, gritar “Ennyi!”. Primeiro me pareceu estranho, mas logo percebi que ele queria dizer “corta!”. O Rafa, como nós o chamamos, começou a aprender termos em húngaro e depois desse dia, comandava o *set* soltando palavras na língua local. Por exemplo, “Silêncio por favor”, “Vamos filmar”, “Som”, “Câmera”, “Ação” ele só falava em húngaro.

Foi uma das iniciativas espontâneas mais interessantes que nos aconteceu. O Rafa, sem querer, ajudou mais ainda a aproximação da equipe húngaro-brasileira

de forma esplêndida. Quando menos esperei, já estava escutando os húngaros falando palavras de ordem de filmagem em português bem pronunciado.

A partir daí, já não nos cumprimentávamos, no início de cada dia, com o famoso “good morning”, dizíamos apenas “jó napot” e os húngaros respondiam “bom dia” com um sotaque carregado. O Rafael aproximou a equipe de forma brilhante.

Sem falar da Kinga Szabó, assistente de arte do Marcos Flaksman, que aprendeu muito rapidamente a falar “frio para caralho”. Para nós foi muito difícil conviver com a língua húngara, porque chamar bicicleta, por exemplo, de Kerekpar quando está todo mundo vendo que aquilo é uma bicicleta, não é fácil. Ou então para agradecer com um simples Thanks, ter de falar Koszonom...

*Quinta-feira, 21 de fevereiro de 2008, 6ª dia*

- INÍCIO DO FILME – CABINE TELEFÔNICA.

Todos os países do mundo prestam homenagem ao soldado anônimo. Mas eu nunca havia ouvido falar num país que prestasse homenagem ao escritor anônimo. Passamos o dia inteiro filmando neste monumento que tem importância significativa para o filme. Destaque para o grande ator português Nicolau Breyner, que nos deu a honra de fazer dois papéis no filme, falando em francês!

*Sexta-feira, 22 de fevereiro de 2008, 7ª dia*

- FILME HISTÓRICO HÚNGARO

Na pesquisa para realização do “Budapeste”, vi imagens húngaras de beleza e força dramáticas muito interessantes. Uma das que mais me chamou atenção foi a abertura do filme húngaro de 1936 chamado “Halálós Tavasz” (Primavera Mortífera). Durante a preparação, eu e meu assistente, Leonardo Gudel, corremos uma noite pela margem do Danúbio, tentando achar o ponto exato que a cena foi filmada. Estava nevando, um frio desgraçado. A missão parecia impossível. Quando estávamos quase desistindo, achamos o que queríamos.

A maneira que achei para homenagear a história da cinematografia húngara foi filmar esta cena exatamente como a cena do filme de 1936 foi filmada, copiando o enquadramento e posição do ator.

*Sábado, 23 de fevereiro de 2008, 8º dia*

Durante a preparação, quando estive na Hungria em janeiro, a primeira coisa que eu fazia no dia era ir à estátua do Escritor Anônimo. Quase todos os dias, antes de começar qualquer trabalho, eu ia lá ver como ela estava. Tivemos apenas quatro semanas de filmagem em Budapeste, só conseguimos realizar o filme porque nossa equipe era muito preparada e experiente. Tínhamos um plano de filmagem muito apertado e só um dia de filmagem na estátua era muito pouco para mim.

Acho que só um primeiro assistente como o Rafa consegue resolver esses tipos de problemas. Ele abriu uma brecha e voltamos ao monumento do Escritor Anônimo, não para fazer uma cena, mas para filmá-la. Registrá-la com enquadramentos diferentes e com uma luz estudada pelo Lula, pois pensava em usar alguns desses planos no final do filme.

Neste dia filmamos com ator Janos Bán que, em julho, quando havia realizado teste com ele, mostrou-se muito agressivo e mal humorado. Por isso, convoquei-o para fazer um personagem rude e severo. No dia da filmagem falei: seja você mesmo, como no dia do teste. Muito gentilmente ele o foi.

À noite, tive o imenso prazer de jantar com o ator português Nicolau Breyner e o coprodutor e meu grande amigo Lionel Vieira. Nicolau passou a noite contando histórias de Vinícius de Moraes, seu amigo de boemia no Rio e em Lisboa.

*Segunda-feira, 25 de fevereiro de 2008, 9º dia*

- COSTA PEGA O CASACO E VAI EMBORA

Entramos no Clube de Belas Letras. Um lugar muito especial para o filme. É nele onde Costa começa a ter contato com os escritores húngaros. Tentei formar

um ambiente de tipos interessantes. Pessoas que frequentam o lugar e participam das palestras num prédio de arquitetura neoclássica e salões generosos.

*Terça-feira, 26 de fevereiro de 2008, 10<sup>o</sup> dia*

- PLEHEK, PLEHEK

Fechamos o Clube de Belas Letras com chave de ouro. Filmando a cena da palestra dos poetas Kocsis Ferenc, interpretado por András Bálint; e Puskas Sandor, interpretado por Ádám Rajhona. O rosto, o tipo físico, a experiência e principalmente o talento deles deram vida ao Clube.

Quando conheci Ádám Rajhona, meses antes desse dia no teste, ele havia saído do hospital direto para me conhecer, é um senhor com mais de 70 anos e tossia com muita força e profundamente. No dia de filmar com ele, pedi a memória daquela tosse esplendida, ele sorriu e disse “é fácil”.

*Quarta-feira, 27 de fevereiro de 2008, 11<sup>o</sup> dia*

- CHEGADA NA CASA DE KRISKA QUE O PISTI ABRE A PORTA – AULAS DE HÚNGARO

Fomos para casa de Kriska, um cenário belamente orquestrado pelo Marcos. Kriska, interpretada por Gabriella Hamori, ensina Costa (Leonardo Medeiros) suas primeiras aulas de húngaro. Esse dia foi ganho por causa do filho de Kriska, Pisti, de 5 anos. Escolhemos o menino certo, Botond Kalmár, era uma graça e o mais importante, era verdadeiro no que fazia. Para ele, parecia que aquilo não era uma filmagem, era uma brincadeira. Isso deu luz à cena.

Novamente repeti a mesma experiência. Costa não conhecia o apartamento de Kriska. Com a câmera rodando, ele adentra a casa, vendo tudo pela primeira vez, tocando nos objetos com uma curiosidade verdadeira, tímido. A cena fluiu muito bem.

*Quinta-feira, 28 de fevereiro de 2008, 12º dia*

- ZENITAL

Na casa de Kriska, neste dia, fizemos as imagens, detalhes de objetos, para os primeiros momentos em que aparece a casa.

Filmagens de Costa escrevendo, em macro.

*Sexta-feira, 29 de fevereiro de 2008, 13º dia*

- METRÔ

- CHICO BUARQUE

- LEO DE MR. HUNGARIAN

Esse foi um dia especial, pois foi o dia que Chico Buarque veio para Budapeste para fazer uma participação no filme. Convidei o Chico ainda no Brasil, ele riu e aceitou. Perguntou-me como seria a cena, eu disse que ainda não sabia. Risos. Marcamos de nos falar quando estivesse próximo ao dia de filmar, pois ele alteraria seus compromissos em Paris para coincidir com a cena dele.

Quando se aproximou a data, conversamos, ele já em Paris, e marcamos. O detalhe é que três dias antes, mandei um email para ele com um texto que teria de falar em húngaro. Chico ficou preocupadíssimo.

Na véspera da filmagem, quando chegou a Budapeste, saímos pra jantar. Nos encontramos no hotel e quando ele me avistou, falou o texto em húngaro fluente. Rimos muito e saímos para tomar um bom vinho no restaurante Classe.

Devo dizer que sou eternamente grato ao Chico pela sua generosidade em se deslocar de Paris para Budapeste especialmente para atender ao meu convite.

*Segunda-feira, 3 de março de 2008, 14º dia*

- İSTAMBUL

Achamos uma locação, com arquitetura islâmica, que foi perfeita para simu-

larmos um congresso em Istambul. Era o congresso mundial de “Ghost-Writers”, “Escritores Anônimos”. Arranjamos tipos e rostos de todas as cores e etnias para compor esse universo estranho e fascinante.

*Terça-feira, 4 de março de 2008, 15<sup>o</sup> dia*

• BARCO EUROPA. NOITE ROMÂNTICA

Por toda a margem do Danúbio, barcos-restaurantes, barcos-boates ancorados. Dentro deles é sensacional o visual do rio e das pontes da cidade. Filmamos uma cena romântica, de Kriska e Costa, num desses barcos, bem ao lado do imponente prédio do parlamento.

*Quarta-feira, 5 de março de 2008, 16<sup>o</sup> dia*

• PONTE DOS LEÕES – LENIN

A Hungria é um país ex-comunista. Muitos sofreram por causa do regime totalitário, mas muitos outros ainda se ressentem da sua queda. O que me pareceu é que, em relação ao comunismo, as opiniões e sentimentos são bastante divididos.

Colocamos uma estátua do Lênin, com quase vinte metros, sobre o Rio Danúbio. Vale o registro do empenho e a criatividade do meu diretor de arte, Marcos Flaksmam, na construção monumental dessa estátua.

Várias vezes, durante quase o dia inteiro de filmagem, apareceram jornais, rádio, televisão, polícia, todos querendo saber o que estava acontecendo: uma imensa equipe especialmente montada para coordenar a estratégia de filmagem sobre uma das pontes mais famosas da Hungria, a ponte dos Leões (Széchenyi lánchíd).

A ideia dessa estátua surgiu na minha cabeça quando vi uma fotografia do Josef Koudelka, *still* de um filme do Theo Angelopoulos; resolvi homenagear o cineasta grego, cuja estátua desliza sobre um Rio numa zona rural da Romênia.

Pensei nesta estátua passando pelo Danúbio, exatamente em Budapeste, muitos anos depois, no mesmo dia em que eu estivesse filmando Costa às margens do

rio. Ao mesmo tempo, pela imponência da estátua num “ferry boat”, rebocada por um imenso barco, chamaria mais a atenção que a beleza do Rio Danúbio, uma forma de mostrar o rio sem cair no cartão postal.

*Quinta-feira, 6 de março de 2008, 17º dia*

- INTERIOR HOTEL ZACARIAS

Entramos em noturnas. Agora, nosso dia começava às 4 e meia da tarde e terminava às 4 e meia da manhã.

Neste dia, filmamos o congresso mundial de “Ghost-Writers”, “Escritores Anônimos” que acontece em Budapeste. Conseguimos manter o mesmo universo de tipos marcantes, como em Istambul.

*Sexta-feira, 7 de março de 2008, 18º dia*

- MOÇA LOIRA E BRAÇOS FORTES TREPANDO NA RUA

O complicado deste dia era que estávamos filmando um casal de malucos fazendo sexo no meio da rua. Um grupo de turistas irlandeses quis bagunçar as filmagens, mas logo conseguimos que eles se retirassem.

Depois, filmei, para meu prazer, mais uma cena com o ator romeno Djoko Rosic, que perambula com Leonardo Medeiros pelas ruas da cidade.

*Sábado, 8 de março de 2008, 19º dia*

- MACRO DA GOTA DO CHÁ CAINDO NO CADERNO

- MACROS DO MAÇO DE CIGARRO, DO BORGES, DO CONVITE DO ZACARIAS

Na casa de Kriska, continuamos a desenvolver a relação dos dois personagens. Eu tive muita sorte com todo o elenco que escolhi para participar do filme. Com a Gabriella não foi diferente. Ela se deu muito bem conosco, no início desconfiada, depois se ajustou belamente.

Nestas cenas que filmávamos na casa de Kriska, é que percebíamos bem que os atores Leonardo Medeiros e Gabriella Hamori estavam se descobrindo um ao outro. Assim como os personagens José Costa e Kriska.

*Segunda-feira, 10 de março de 2008, 20º dia*

- RUA DOS TEATROS

Neste dia fizemos uma operação de guerra. Antes do horário de trabalho, saímos com uma equipe reduzida para filmar pontos da vista da cidade. Já estavam acabando os dias de filmagens. Se não fizessemos isso, não daria para filmar tudo o que gostaríamos.

Meus assistentes, junto com a equipe húngara, conseguiam milagres.

*Terça-feira, 11 de março de 2008, 21º dia*

- PLANOS NO CARRO DO XONI

No dia seguinte, pegamos o ator Leonardo Medeiros e o levamos para a nossa operação de guerra. Fomos antes do horário de trabalho, filmamos uma bela caminhada pela cidade.

E olha que a noite seria complicada. Filmaríamos a madrugada na ponte das Margaridas, o surgimento do escritor anônimo e sua bela capa, leia-se Kika Lopes, que conseguiu vestir um homem de mais de dois metros de altura com uma capa de tecido especial. Foi uma noite para nunca esquecer.

Um exterior frio e com muito vento. Mas a essa altura, eu e a equipe brasileira já tínhamos aprendido a lidar com esse clima, com a proteção certa.

Colocamos uma imensa nuvem de fumaça sobre a ponte, que logo atraiu policiais e bombeiros, tudo parecia estranho até descobrirem que se tratava de uma filmagem.

O Leonardo fez a cena da ponte brilhantemente. Fez propostas que contribuíram para a cena se elevar e transcender. Sou muito grato a ele por tudo que ele fez neste filme.

*Quarta-feira, 12 de março de 2008, 22º dia*

• KRISKA SOZINHA COM OS TERCETOS SECRETOS

Neste dia tive uma grande surpresa, fui pela manhã ao encontro de Bela Tarr, que marcou um encontro comigo para conversarmos. Um encontro memorável e combinamos que voltaria a Budapeste para filmarmos juntos. Bela Tarr é um dos maiores cineastas do mundo. Pena que no Brasil seja pouco conhecido.

Clima já de despedida, Lula Carvalho, o fotografo do filme, juntamente com o *gaffèr*, Ulisses Junior, mandaram buscar no Brasil cinco camisas da seleção brasileira para presentear a equipe dos eletricitas e maquinistas húngaros. Fizeram uma pequena despedida de agradecimentos e num átimo, a equipe húngara apanhou um saco plástico com cinco camisas da seleção húngara, uma coincidência absoluta, uma sintonia fantástica. Foi uma confraternização comovente, muita emoção.

*Quinta-feira, 13 de março de 2008, 23º dia (último)*

• COSTA BATENDO A MÁQUINA NA SALA

Um bom acontecimento que registrei no último dia, na hora de jantar, quando entramos no ônibus do *catering*, o cardápio, escrito em inglês e húngaro, tinha uma novidade: os pratos do dia estavam com os nomes da equipe brasileira, tipo: Talharim a Rafael, Frango a Pablo etc.

Uma demonstração de carinho da parte da equipe de cozinheiras que logo no início entrou na frequência da rapaziada.

O último dia de filmagem foi muito emocionante. Tomei a liberdade de olhar na câmera o último plano, eu mesmo. Com a câmera ainda rodando, abracei o ator Leonardo Medeiros, o beijei no rosto e disse: obrigado.

Antes, havia rodado a sequência final do filme, com Costa e Kriska na cama. Tinha uma expectativa muito grande com relação a essa cena. Desde a primeira vez que li o livro, pensei que deveria terminar o filme revelando a câmera para o espectador, através do espelho, trabalhar visualmente uma das questões mais

importantes do filme, o duplo.

Durante muito tempo discuti com Leo, Lula e Pablo, como iríamos fazer para terminar a cena, e conseqüentemente o filme, com a câmera virada para o espelho, enquanto minha voz ordenava o corte final, numa tentativa de dizer, como Costa diz para Kriska, “agora eu lia o livro ao mesmo tempo que o livro acontecia”. A execução da cena não foi nada simples, mas tenho certeza que atingimos com imagem, o conceito que queríamos passar.

No final dessa noite, faltava apenas mais uma cena no exterior, a equipe húngara já estava falando várias palavras em português e nós em húngaro. Foi uma festa. Abraçamos todos e agradei a produção, afinal foi uma grande jornada para uma equipe brasileira no exterior.

É sempre estranho um final de filme. Fica uma sensação boa de dever cumprido. Mas o trabalho foi tão bom, as pessoas são tão legais, que já bate a saudade e o sentimento de separação daquele universo que foi a minha vida durante essas semanas.

Quando acaba (de tão bom que foi) fica dentro da gente uma sensação de melancolia do triunfo.

*Sexta-feira, 14 de março de 2008*

- BARCO CONFRATERNIZAÇÃO

No barco Europa, cenário do filme, à beira do Danúbio, a produção montou uma confraternização de despedida com toda a equipe húngara, todo mundo mesmo. Desde os motoristas até os produtores. Presenteei o gaffer húngaro, Zsolt Büti, com um CD do Antonio Nóbrega. Se alguém achava que frevo só se dança nas margens do Capibaribe, está enganado, sobre o Danúbio também. Foi uma grande noite de despedidas.

(Texto publicado originalmente no livro *Contente em Ler – Cineastas – crônicas, contos, recordações.*)



*Por que fazer documentário hoje quando o público prefere ir ao cinema ver filmes de ficção?*

Foi pela porta do documentário que me iniciei no cinema levado pelo meu irmão Vladimir Carvalho.

Me considero um documentarista e pretendo continuar dirigindo e fotografando filmes documentários sem nunca deixar de me dedicar aos filmes de ficção.

Descobri, ao longo do tempo, que o documentário me alimenta na ficção. Todas as vezes que estou filmando um documentário guardo, num plano subjetivo, elementos que utilizarei nos filmes não documentais. Com o tempo, comecei a perceber que muito das dificuldades e as soluções do cinema documental, eu levava para o universo da ficção.

Quando estamos fazendo um filme documentário, nos deparamos com a realidade e nos submetemos a ela. Num certo sentido, não controlamos o que está à nossa volta e tudo é objeto da nossa observação. Já na ficção inventamos tudo, construímos personagens e damos a eles um caráter de verdade e de realidade.

# WALTER E O DOCUMENTÁRIO

Quando filmamos, se um transeunte furar o bloqueio do campo do nosso quadro e passar ao fundo da nossa cena, interrompemos imediatamente. Mas a única coisa real, o transeunte fora do nosso roteiro, torna-se indesejado e a cena é cortada. Nossa história inventada não admite que a realidade interfira em nossa construção.

Isto é fascinante. É provável que meu interesse pelas duas coisas venha desse universo cujo limite é tênue. Muitas vezes, uma ficção que aprofunda, acaba por parecer um documentário e o documentário, de tão fascinante quando retrata de forma plena a realidade, nos parece, por momentos, uma ficção.

Quanto ao mercado exibidor, de uma maneira geral, existe um certo preconceito com o documentário. No entanto, nos últimos anos, o público vem crescendo e o interesse por esses filmes aumenta na medida que os filmes conseguem, a duras penas, um lugar no mercado de exibição.



# Lado a lado, sem rumo

*por Douglas Duarte*

---

**É**nada mais que um recorte de uma filmografia maior o que se tem quando assistimos aos filmes que Walter Carvalho fotografou para João Moreira Salles. Mas é um recorte rico. Um instantâneo que parece mostrar um artista em mutação de forma que talvez não seja possível notar em sua cinematografia de ficção, gradualmente trocando o impulso de dizer pela a compulsão por ouvir.

A parceria dos dois começa nos anos oitenta. Filmam juntos “América” e “Blues” para a TV Manchete, mas é possível dizer que a primeira parceria autoral é “Poesia é uma ou duas linhas e por trás uma imensa paisagem”, curta de 1990, a partir de e em homenagem à poeta Ana Cristina César, morta em 1983. É o trabalho mais próximo da videoarte da filmografia de ambos, e talvez por isso mesmo seja cinema de invenção, mas invenção premeditada.

O objeto com que o filme se relaciona aqui é estático, uma gravação de Ana Cristina lendo poemas, além de outros materiais de arquivo. Não há como esperar resposta. Dessa impossibilidade, nasce uma obra em mão única, que enuncia sua mensagem, que encena ilustrações, alegorias e fantasmas para o áudio.

Encenar, dessa vez ideias, também é a tônica de “Santiago” (e se aqui inverteo as datas da filmografia tradicional é apenas porque, embora o “filme final” seja de 2007, o trabalho de Carvalho diante do mordomo Santiago Badariotti Merlo se deu doze anos antes, em 1995). Encontro aqui uma mistura instigante de abordagens: há retratos de câmera baixa decalcados de Yasujiro Ozu, imagens bastante chegadas à publicidade que ilustram conceitos e histórias da personagem (pugilistas, trens elétricos em macro, flores), regísto de documentos com bastante apuro estético e, em alguns momentos, tableaux surreais em que o mordomo discorre sobre o tempo e a memória enquanto nos espia, num cantinho do plano, um relógio bem de perto. Essas últimas parecem ser imagens de apoio, filmadas com uma segunda câmera, enquanto Santiago fala em direção ao que parece ser a câmera principal.

Me parece haver duas lógicas aqui: uma a do crime premeditado, a segurança

de filmes mais “bem-acabados” e industriais, dada por planos controlados, em estúdio, e entrevistas cobertas por mais de uma câmera (em que, adicionalmente, a imagem enuncia as intenções da equipe para o material). Outra, quase clandestina, a lógica do plano que acabou dominando o filme de 2007, mas que era bem menos acentuada no de 1995: o plano frontal, em que Santiago fala quase para a câmera, que o ouve quase na primeira pessoa, olhos quase nos olhos e não como voyeur de uma conversa entabulada com um entrevistador. Basta ficar estatelado diante de alguém como Santiago e senti-lo, encontrá-lo. É nessa insuficiência do material, que só deu filme depois de revisto e recriado, que começo a sentir um desejo de Carvalho em chegar com menos ideias preconcebidas ao encontro com o filmável. A não saber muito, não querer definir tampouco, o que é filmável. Ligar a câmera mais nu. Esse desejo só vai se expandir e desdobrar nos anos seguintes.

Há um momento intermediário dessa pulsão, e ele é “Notícias de uma guerra particular”, filmado em 1998. Há uma cor de jornalismo ali (muito longe de mim julgar isso mau). Mas a própria impossibilidade de organizar muito as cenas, seja pela falta de tempo nos gabinetes ou de espaço, nos morros, faz com que “Notícias...” seja quase todo filmado de câmera ao ombro, e resulte muito mais epidérmico – até pelo conceito do filme, de tentar entender como é estar na pele de todos os lados do conflito.

Vemos ainda a câmera que espera alguns segundos para colher o traficante que desce a viela encapuzado, arma a tiracolo, mas, no geral, são imagens muito mais curvas, animais, quentes, abertas à surpresa. Basta compará-las com as de um documentário de poucos anos antes como “Socorro Nobre”, do outro irmão Salles, Walter, e notar a decupagem solta e arriscada. A chave aqui é que o ambiente molda o material. O dispositivo de filmagem ganha porosidade. Interessa o que acontece quando a câmera é ligada.

A mudança da cinematografia acompanha a mudança nos projetos-de-filme. Se o roteiro do “Santiago”, de 95, começava com milimétricos “três carrinhos iniciais” em direção a fotografias emolduradas sobre uma mesinha num estúdio, “Entreatos”, filmado em 2002, partia querendo apenas absorver algumas semanas na

campanha de Lula, fosse como fosse. Carvalho chega a aparecer no filme que fotografa – não por acidente, mas estilhaçando a gaiola de vidro para dar um abraço na personagem principal.

Anos depois, quando lançou o *my* epidérmico “Moacir arte bruta”, em 2006, Carvalho parecia falar um pouco dele mesmo quando disse, numa apresentação do filme, que Moacir “não pintava o que via, mas o que saía de dentro”. Logo em seguida, deu uma das mais belas definições que conheço dessa “ética do encontro” com o filmável: “Você não sabe o que tá fazendo e tá fazendo. Não sabe que tá aprendendo e tá aprendendo. Não sabe que tá amando e tá amando”. Sentir e filmar andando lado a lado, meio sem rumo.



---

*“Trabalhar com Walter Carvalho durante a realização do documentário ‘Janela da Alma’ foi uma experiência única. Sem ele não teria feito o filme que fiz ‘junto com ele’ e, principalmente, não teria aprendido a gostar tanto de fazer cinema.*

*Tudo começou com ele dentro de um mar cheio de ondas com seus inseparáveis óculos, ali ao seu lado, vi que ele era meu parceiro ideal. Walter me ensinou a desfrutar de cada minuto de filmagem.*

*Me explicou, na sua forma intensa, o ritual que é uma máquina capturando a 24 quadros as ideias e as emoções de pessoas especiais na frente da lente. Me ensinou a fazer um cinema verdadeiro, que bebe naquilo de profundo que existe dentro de cada um de nós, assim como me ajudou a acreditar no meu pensamento, sempre duvidando. Me mostrou o quanto é emocionalmente contraditório, desgastante, feliz, fazer filmes a partir de sentimentos nossos de cada dia. Me ajudou a capturar o Mundo de imagens que cada um de nós carrega dentro de si.”*

João Jardim

---







# Retrato do artista como outro

*por Amir Labaki*

---

**F**ui apresentado a Walter Carvalho por Walter Salles em 1987 no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), durante as filmagens de “Krajcberg, o poeta dos vestígios”. Era a primeira das luminosas parcerias entre eles, em documentários (Socorro Nobre) e ficções (Central do Brasil; Terra Estrangeira; Abril Despedaçado).

Crítico iniciante, já o conhecia por seu marcante trabalho como diretor de fotografia já então na segunda década de intensa atividade, em obras de excelência nos dois gêneros, mas destacando-se sobretudo pelo soberbo “O Homem de Areia” (1981) de seu irmão Vladimir Carvalho, um dos mais importantes documentaristas brasileiros. Não demorou para também Walter consolidar-se na história do cinema nacional -e não apenas como um dos maiores diretores de fotografia.

Suas imagens, entre luzes e sombras, cores e entretons, sempre me pareceram buscar ir além da visão. Seus planos murmuram, cheiram, tateiam. É uma câmera em perene procura da expansão dos sentidos.

A vinda dele para o campo da realização seguiu um curso natural sobretudo pela harmonia da obra própria que desde então tem realizado. Todos seus filmes investigam o mistério do artista, com exceção do primeiro, “Janela da Alma” (2001), co-dirigido por João Jardim, um filme de transição sobre o sentido assumido por Walter como especialidade profissional: a visão.

Pela devassa do mundo concreto, de coisas, pessoas e lugares, o cinema de Walter Carvalho, em ficção ou documentário, tem buscado desvendar o espírito da arte. Alternam-se os gêneros e alteram-se as opções narrativas mas não sua essência.

Há uma férrea coerência ligando “Cazuza – O Tempo Não Pára” (2004), sua estréia ficcional, em codireção com Sandra Werneck, “Moacir Arte Bruta” (2005), “Budapeste” (2009), “Raul – O Início, O Fim e o Meio” (2012) e “Brincante” (2014). Dois ídolos pop, um multiartista brasileiríssimo, um pintor “naif” psicótico, um escritor inventado em vertigem existencial.

Walter investiga as particularidades de cada um, espelhando essa diversidade por meio da variedade de estilos narrativos.

A cada artista, um tipo de filme, da mesma forma como a cada filme, uma específica opção fotográfica. Os filmes de Walter Carvalho são uma espécie de autoanálise pelo outro.









# Breve Missiva para um Amigo Paraibano

*Recife, 22 de março de 2013*

---

**P**ara acalantar o imaginário sonho da longa noite de nitrato de prata se faz necessário um composto de ideias desregradas, vontade política, loucura, paixão, desejo, um pouco de dinheiro e, sobretudo, pessoas destemidas.

Caro amigo, sabes bem que somos oriundos de vizinhos estados irmãos e, assim como o pernambucano Luiz Gonzaga e o cearense Humberto Teixeira que (re)criaram o baião, nosso grande encontro teria que suceder na mesma cidade atlântica de São Sebastião do Rio de Janeiro. E como se diz lá pelas bandas do nosso sertão: deu liga, meu velho!

A maneira de pensar transcinematograficamente; de sacudir com a mesmice preguiçosa dos tempos modernos; da dúvida sempre maestra do tempo, do ritmo e do espaço; da fuga do óbvio que permeia e aduba nossas lentes e retinas fatigadas; sempre nos aproximou de forma magnética. Todavia, o carinho, a dulcilidade e o afeto é que são os combustíveis que incendiam até hoje a nossa extrema cumplicidade. Isso, mesmo, somos cúmplices do mesmo crime: o crime da imagem.

Desde o primeiro crime que cometemos juntos – um videoclipe do músico gailego/agrestino Otto – tendo como testemunha o mar de Copacabana, nossas vidas quase sempre se entrecruzaram, menos do que nós desejaríamos tenho certeza, contudo sempre que aconteceram foram vivenciados com uma intensidade vulcânica.

Não poderia deixar de falar de suas indefectíveis meias. De todos estilos: de algodão, de tergal, de renda. De todas as cores: vermelhas carmim, rosas choque, listradas. Para mim, suas meias traduzem de uma certa maneira como você imprime e revela a sua Caverna de Platão: preta e branca, colorida, têxtil, sensível e bela.

Pergunto também se estás mais gordo e despeço-me de ti enviando recomendações dos meus e mandando lembranças pro mano Vladimir.

Com afeto do teu amigo,  
*Lírio da Silva Ferreira Neto*

---

*“É bem conhecida a excelência do trabalho de Walter Carvalho na direção de fotografia de curtas, média e longas metragens, nesses últimos 35 anos — trabalhos que já estão na casa das centenas. Nem todos sabem que essa preciosa contribuição ao cinema brasileiro tem por base uma sólida formação e educação do olhar, como designer, na ESDI; e no exercício ininterrupto da fotografia fixa em preto e branco, até hoje pouco publicada e exibida. Como diretor de cinema, Waltinho é um recordista: entre os seis documentários brasileiros de maior bilheteria desde 1995, dois deles levam sua assinatura: ‘Janela da Alma’ e ‘Raul, o início, o fim e o meio’. E isso é só o começo!”*

Silvio Da-Rin

---





Walter Carvalho,  
aquele britho! Kelsey Sylvia Back  
mo 11/3/97

---

*“Walter Carvalho é o poético trânsito autoral por vários gêneros e plataformas audiovisuais. Seja um filme, digamos, ‘cabeça’, ou um blockbuster, documentário e/ou docudrama, seja na fotografia de uma telenovela, a imagem é sempre trespassada dramaticamente, trazendo sua marca de luz e sombras, recorte e precisão cromática. Sim, porque Walter Carvalho logra uma intimidade com os anseios do cineasta e o conteúdo do filme absolutamente rara e invejável.*

*O casamento estético que tem que dar certo numa filmagem é o do diretor com seu fotógrafo. A felicidade de nossas núpcias é notória nas soberbas imagens dos dois premiados docs em que trabalhamos juntos: ‘A Babel da Luz’ (1992) e ‘Zweig: A Morte em Cena’ (1995).*

*Longa vida ao diretor de fotografia e cineasta Walter Carvalho!”*

Sylvio Back

---

---

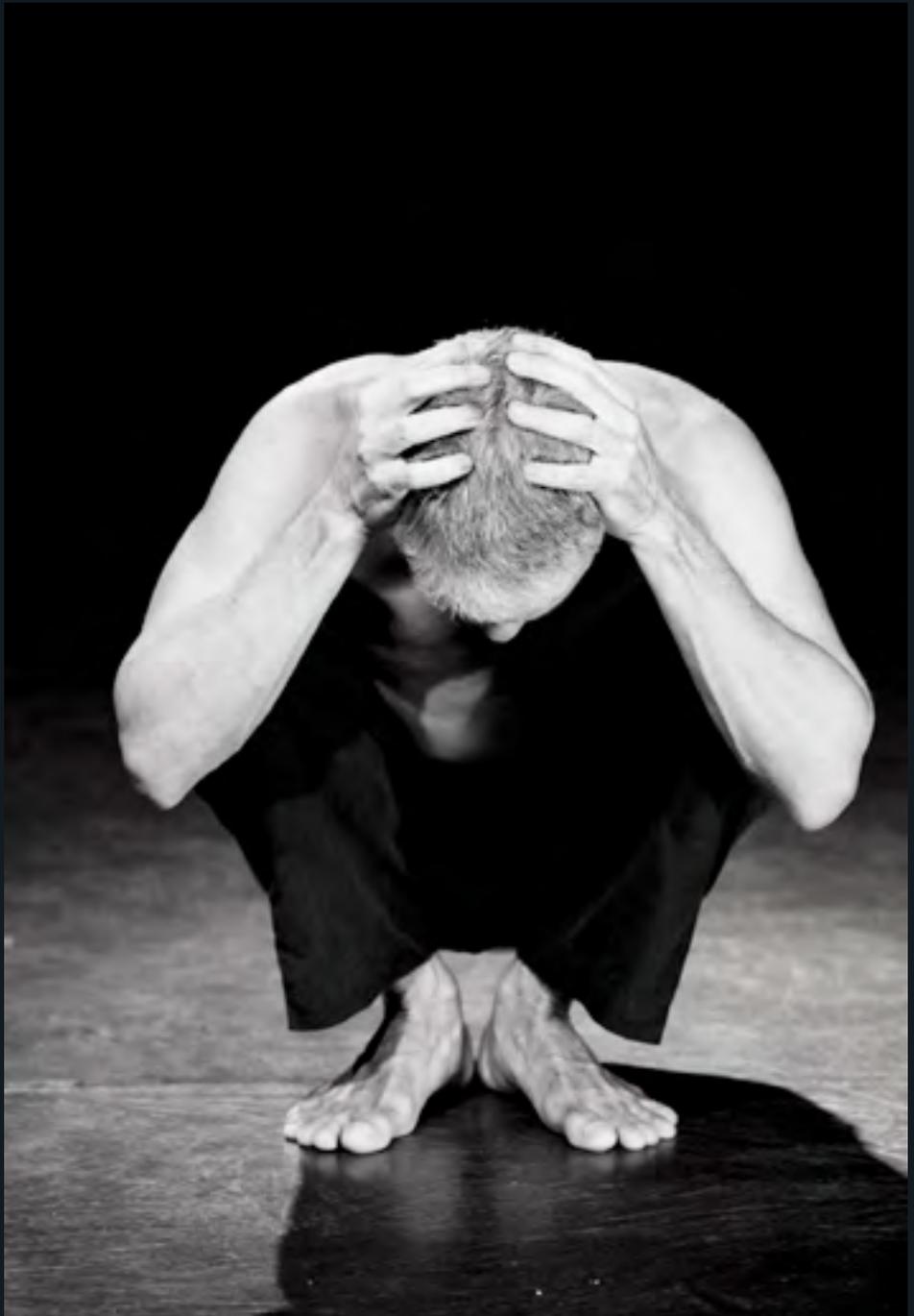
*“O meu amigo Walter Carvalho*

*Tive a boa fortuna de conhecer o meu querido amigo Walter Carvalho em começos da década de 90. O Luis Fernando Carvalho convidara-me para atuar num especial de fim de ano chamado de ‘O Auto da luz’. Além de mim, convocou também o Bráulio Tavares para escrever os textos e o Walter para fazer a fotografia. Foi um momento de gorda alegria e muito conforto artístico para mim. Mas aquele era apenas o início de uma enxurrada de momentos felizes que viriam novamente acontecer. Se repetiriam quando fizemos o ‘Lunário Perpétuo’, o ‘Nove de Frevereiro, o ‘Naturalmente, e se repete agora quando finalizamos o longa-metragem ‘Brincante. O mais importante de toda essa trajetória é que o Walter, no caso dos meus espetáculos, não viria a ser apenas o seu imaginoso ‘documentador’. O talento e a habilidade do Walter se revelaram não só no fato de ampliar o significado daquilo que fora criado como o de produzir novos significados onde nem pensávamos que pudessem existir. É a mágica do gênio criador.*

*Bem, sou muito grato ao Walter também pela sua incansável demonstração de apreço e carinho pelo que faço. Esse sentimento de gratidão guardo comigo como coisa muito preciosa. No mais, não vou falar aqui sobre a importância da filmografia de Walter – seja como fotógrafo ou diretor – para o cinema brasileiro. Me dispenso de cair em lugar comum...”*

Antônio Nóbrega

---







---

*“O meu amigo Walter Carvalho*

*Fotógrafo, Diretor de Fotografia, Diretor de Cinema... Essas são as principais atribuições do Waltinho, mas ele é muito mais do que isso. Waltinho é um sábio dentro de um corpo miúdo de homem. Lentes grossas que enxergam longe e além, tem arte nas mãos, o discurso pronto de quem sabe o que está falando e a certeza dos que aprenderam e venceram. Eu conheci o Walter Carvalho no Festival de Cinema de Palm Springs. Eu era curadora dos filmes brasileiros do festival e o Walter havia sido convidado para participar do festival por conta dos seus belos trabalhos, principalmente, o “Central do Brasil”. Lá chegando, eu fui recebê-lo no aeroporto e viramos logo amigos. Gente, eu vi e posso testemunhar, o Waltinho foi recebido com tapete vermelho, como alta celebridade do cinema brasileiro. Foi um luxo, participou inclusive de mesas redondas com estrelas mundiais da fotografia de cinema, e quase ousei dizer que brilhou mais do que as outras. Waltinho não se intimida, ele sabe o que está falando e não se atemoriza. Defende seu ponto de vista e é assertivo. Encantou a todos. Foi então que eu, já com o ‘Iluminados’ na cabeça, ousei chamar o Waltinho, para ser um dos fotógrafos convidados. Foi um luxo e um privilégio. Depois do filme pronto, por força da divulgação, fizemos algumas viagens juntos, para dentro e para fora do país, o que nos tornou ainda mais amigos. Lá fora, o mundo sabe quem é Walter Carvalho. A sua palavra é ouvida. Frequentemente convidado para falar e dar palestras, as palmas que recebe só não são maiores do que os prêmios. E eu, ouvinte atenta posso dizer, o homem é uma fortaleza, respeitado por todos. A fotografia e a presença no set despertaram o diretor de cinema, e hoje Walter Carvalho se dedica também ao seu próprio cinema, onde também é vencedor. Sempre disposto, simpático, gentil e carismático, considero Waltinho o gigante pequeno da Paraíba, que por sorte é no Brasil.”*

Cristina Leal

---

---

*“No set de ‘Moacir Arte Bruta’, um filme da maior delicadeza em torno de um pintor extraordinário mergulhado no próprio mundo, falamos muito, até pelo tema, de um dos mais brilhantes pacientes de Nise da Silveira, o artista plástico Fernando Diniz, e dessa idéia que ele repetia de que havia se mudado em definitivo para o mundo das imagens porque as imagens tomam a alma da gente. Talvez somente a partir desta referência seja possível abordar a obra do Walter e sua trajetória como fotógrafo, diretor, criador, artista, homem de cinema. Há em cada movimento dele um entendimento profundo, único, do sentido do que estamos vendo, captando e imprimindo plano a plano. Foi assim em todos os sets que dividimos, ‘Madame Satã’, ‘Amarelo Manga’, ‘Febre do Rato’ e tantos outros. Um compromisso que nunca tinha visto (e nem sabia que existia) com a imagem e sua representação. Tive alguns bons professores mas nenhum antes havia me conduzido pela mão em direção ao sonho como o Walter Carvalho. Especialmente por isso e pelas centenas de horas de construção nos sets de filmagem, um privilégio dia a dia, toda minha admiração e gratidão.”*

Marcello Ludwig Maia

---



# Raul, uma cinemetamorfose

*por Walter Carvalho*

---

**F**oi um mergulho profundo no passado, cuja memória está muito clara e não parece tão distante para mim.

Falo da minha adolescência no Nordeste quando descobri Elvis Presley num filme, “Balada Sangrenta”, na mesma época em que Raul identificado com o roqueiro americano, vivendo em Salvador, tinha a mesma motivação.

Raul assistiu, na companhia do amigo de infância Olival, o filme de Michael Curtiz mais de vinte vezes.

Acho que minha identificação, veio exatamente pelos mesmos caminhos que atingiram o menino roqueiro da Bahia nos anos sessenta, que imitava Elvis Presley com apenas nove anos de idade, numa gravação caseira que recolhi dos arquivos. Na província, só não virei roqueiro, por não ter nenhum talento musical e porque fui incentivado pelo meu irmão Vladimir Carvalho a estudar pintura, além de ter me aplicado o cinema direto na veia, quando me mostrou o livro “O Balão Vermelho”, reprodução dos fotogramas do filme de Albert Lamorisse, ao mesmo tempo que colocou em minhas mãos os livros do poeta João Cabral de Mello Neto. Foi entre o encantamento das músicas do Elvis, o cinema e os poemas de Cabral que minha vida foi tomando o rumo que de certa forma venho seguindo até os dias de hoje.

Denis Feijão, jovem produtor de São Paulo que teve a ideia de produzir um documentário sobre Raul e se associou ao produtor Alain Fresnot, levou o projeto para Jorge Peregrino, vice-presidente da Paramount, que me convidou para dirigir o filme. De pronto aceitei, chamei meu parceiro Leonardo Gudel e mergulhamos fundo numa pesquisa sobre a vida e a carreira artística do cantor baiano.

Filmamos mais de noventa entrevistas entre o Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador, Suíça e Estados Unidos. Conteí nessa jornada com ajuda de Lula Carvalho, na fotografia; de Evandro Lima, no som; e de Lulu Continentino; na arte, e dos produtores Rodrigo Castelar e Pablo Torrecillas. Os arquivos da família, dos amigos, da televisão e fotografias encontradas nos baús, juntamente com o material

filmado por mim, somou mais de quatrocentas horas. Partimos, então, para a montagem durante um ano e seis meses, num embate diário de oito horas por dia, num trabalho insano, quase religioso na busca do viés que pudesse reconstituir a vida e a obra do grande roqueiro, considerado o pai do rock brasileiro.

Foi uma das experiências mais ricas que já tive ao montar um documentário. Eu e meu parceiro montador dos meus filmes, Pablo Ribeiro, nos isolamos do mundo. Colei na parede um quadro que desenhei e denominei de “Genealogia da Trajetória” com todos os detalhes dos personagens que fizeram parte da história da vida de Raul Seixas, numa tentativa de cartografar o percurso do artista desde seu surgimento em Salvador até sua morte na cidade de São Paulo.

Como havia gravado muitas entrevistas, a maior parte, serviu apenas para pesquisa, por isso, não utilizei diversos dos registros, sobretudo os colhidos em Salvador, onde a grande descoberta foi a entrevista que fiz com o já citado Olival, amigo de infância de Raul.

Muitas vezes, olhava o quadro “Genealogia da Trajetória” e pensava que não conseguiria chegar ao fim com as diversas conexões da vida do artista transformado em mito, o menino da Bahia que deu a luz ao rock brasileiro. Trabalhando dia e noite, sem medir esforço e sem perder o entusiasmo, fomos aos poucos, na solidão da sala de montagem, construindo um filme que estava ali diante dos meus olhos, mas para descobrir as tais conexões narrativas precisava de tempo e de maturação.

Leonardo Gudel, que havia trabalhado na pesquisa desde o início comigo, acompanhou a montagem até o final, do mesmo modo como foi meu assistente durante as filmagens.

Algumas ideias que tive ao me aproximar do universo raulseixista, permaneceram até o final da montagem.

Transformei, já na primeira escrita do roteiro, a mosca da sopa de Raul nas motos de Easy Rider que se misturam com o som de Blue Moon no ritmo das interpretações de Elvis Presley e com “Asa Branca”, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira. Isto resulta na sequência montada entre o deserto de Easy Rider com o Sertão da Bahia, depois da abertura do filme com o poema de Allen Ginsberg.

Inseridos no universo dos depoimentos dos nossos personagens, fomos construindo um diálogo visual procurando através da palavra e das revelações de cada um, os caminhos que pudessem revelar a vida privada e a vida pública do artista Raul Seixas.

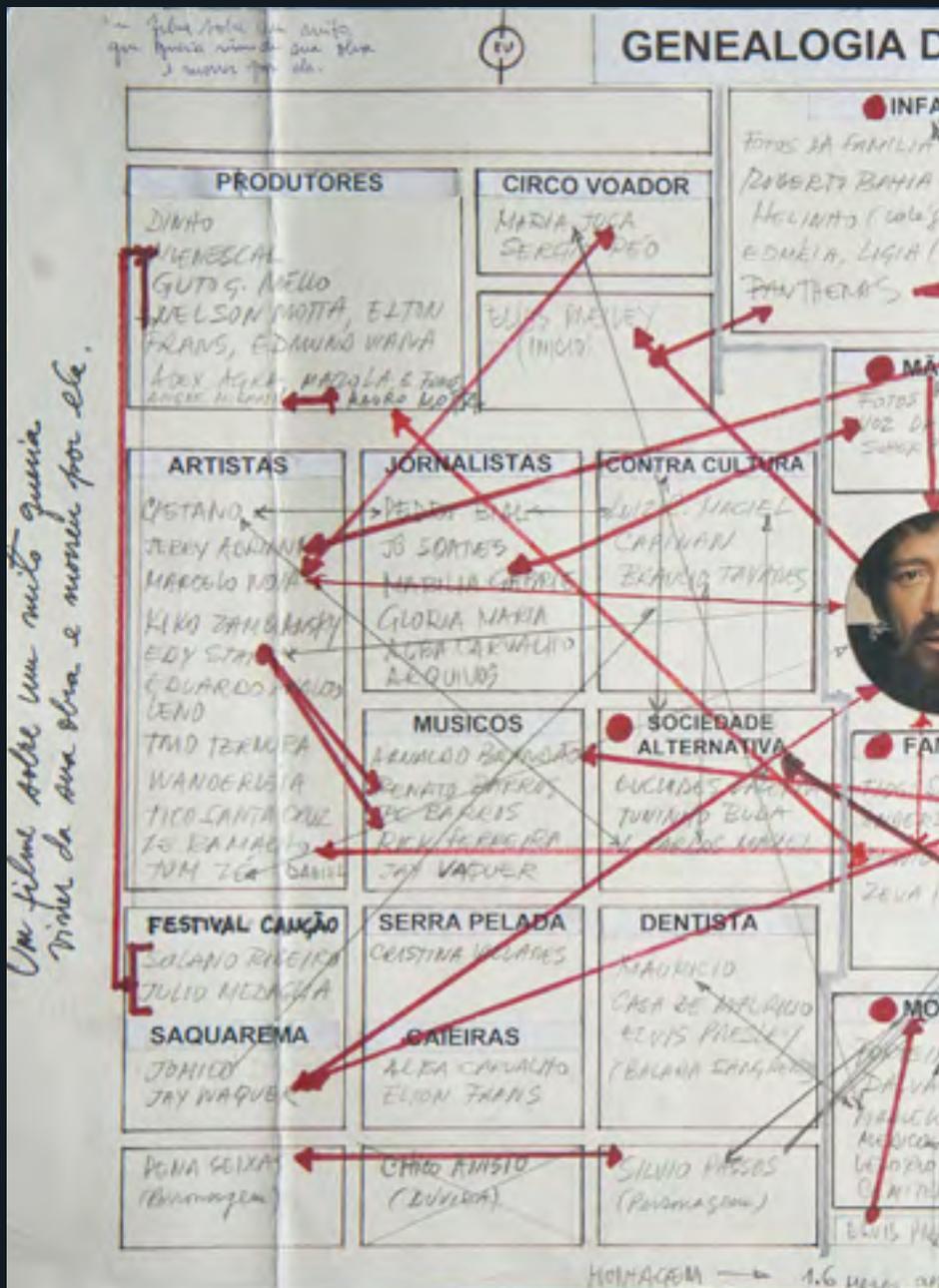
“Raul, o início o fim e o meio” recebeu o ponto final, mas poucas pessoas o assistiram depois de pronto. Agora é a hora de mostrar, a hora de fazer o filme nascer outra vez. Primeiro, nasceu na minha cabeça, depois se desconstruiu durante o processo de filmagem, ficou em retalhos, se recompôs na montagem e terá vida própria quando a projeção das “sombras” na tela branca e no escuro da sala atingir a plateia. De tão breve sua passagem pela vida, o início o fim e o meio se confundem porque a história ainda não acabou.

E foi por todas essas razões que aceitei o desafio de fazer um filme sobre um mito que viveu de sua obra e morreu por ela. Como diz Paulo Coelho, “Raul é uma lenda, e lenda não tem história”.

Agora, Raul virou filme.



Quadro criado por Walter Carvalho para orientá-lo na montagem do documentário "Raul — O Início, O Fim e O Meio"



# TRAJETÓRIA

VIA FRANÇA - RAVEL  
 VIA RÚSSIA - RAVEL 2 } 2 planos de um mesmo filme



<b>PANTERAS (EX-PANTERAS)</b> MARIANO ELADIO CARLETA	THILLO GAMA ENELMAR	<b>GENTLEMEN</b> GRUPO RIVAL ÉPOCA CINE ROMA (4 COMANDANTES)
---	------------------------	--

<b>AMIGOS (Salvador)</b> OLIVAL LACADO NICKAS MASLEY BOB BAUER GIGEU SAN LIO HILL	<b>CINE ROMA</b> FOTOS ALCIBIR SERRÃO AQUARIS E SONIA (CANGUM) DEBUTANTE	ENTRADA MICA
---	---	-----------------

<b>DEX-ESP E EX-COM</b> EDITH GLOXIA (SAY KEY) STAYLA EX-LEMB LOMA	<b>EX</b> EDITH (EX-ESPAÑA) GALOPIA (EX-ESP) LIRA (EX-COMANDANTE)	<b>FILHAS</b> SIMONE (FOTO) SCARLET (GLORIA) VIVIANE (LIRA) SAROTA (LIRA)
---	--	---

<b>PARCEIROS</b> PAULO COELHO LAUDO FORGETT MANUELO MOTA	<b>UNHAÇO:</b> SAY VADDER	<b>NOMES DOS LARGAÇOS</b> SIMONE (MIL VADDER) LENA (FORT GARDEN)
---	------------------------------	--

ENTRADA	FESTIVAL	
---------	----------	--



*“Genealogia da Trajetória” é um quadro que desenhei para colocar diante de nós na sala de montagem, que pudesse servir de guia ou de orientação no tempo/espaço de “Raul” e ao mesmo tempo marcar as conexões que iam surgindo durante o processo de montagem. Estava diante de mais de 450 horas de material filmado juntamente com o material de arquivo.*

*Para organizar e dar corpo narrativo, encontrar o viés com tantas horas, era preciso criar certos caminhos fora da máquina de montagem e da nossa própria capacidade de armazenar dados para conseguir extrair de todo material iconográfico e cinematográfico, tudo que não era Raul.*

*Este quadro foi apenas uma das ferramentas que utilizei na montagem, além da mão afiada do meu montador Pablo Ribeiro e das longas discussões entre nós contando com a participação de Léo Gudel, meu diretor*

*assistente. Tudo estava ali, mas precisava de tempo e maturação para descobrir o cinema que pudesse revelar Raul Seixas.*

*Muitas vezes olhava para este quadro e imaginava que nunca chegaria ao final e cada dia que se passava agarrava-me aos planos filmados querendo encontrar entre eles a liga para seguir com a história de Raul contada através da memória dos amigos, dos parceiros, dos familiares que tiveram a oportunidade de viver e conviver com este ícone da música brasileira que virou lenda. E como diz Paulo Coelho, “Raul é uma lenda e lenda não tem história”. Um dia, tirei o quadro “Genealogia da trajetória” da parede e levei para casa, certo de que Raul tinha virado filme.*

Walter Carvalho



# A Mosca da Contracultura Brasileira

por Marcelo Janot

---



**A**s novas gerações conhecem pouco Raul Seixas. Para alguns ele ainda é motivo de idolatria, a ponto de criar um bloco de carnaval com o seu repertório, o “Toca Raul!”. O mesmo bordão que batiza o bloco é utilizado por outros, em tom de deboche, para encher a paciência de DJs em pistas de dança. Para a grande maioria a imagem de Raul está mais atrelada a figura folclórica do Maluco Beleza do que a de um artista de grande importância para a música brasileira. Ao fim da projeção de “Raul – o Início, o Fim e o Meio” não restarão mais dúvidas: Raul era um gênio.

Cuidado com a sentença acima, ao comentar o significado da letra de “Metamorfose Ambulante”, Raul rejeita a noção de verdade absoluta e diz que faz música “para que as verdades individuais possam emergir”. A genialidade de Raul, é, portanto, uma verdade individual que emerge desta crítica a partir da forma como Walter Carvalho o apresenta no documentário. Isso significa que o entusiasmo do diretor pelo personagem e sua música pode encantar as plateias da mesma maneira que encantou o crítico.

Tudo que se deveria saber sobre a vida e obra de Raul está presente no filme, um vastíssimo material condensado em duas horas. Com exceção de uma desnecessária licença poética, quando a produtora Maria Juçá mergulha na piscina do Parque Lage, nenhuma cena é supérflua. Cada imagem do arquivo, cada depoimento, são peças essenciais de um quebra-cabeça que revela as riquezas artísticas e a dimensão humana de Raul Seixas.

Há, talvez, um excesso de melodrama e lágrimas, ao se mostrar o lado íntimo de Raul Seixas, através dos depoimentos de suas ex-companheiras e filhas. Mas o mergulho em sua vida privada, ao mesmo tempo em que sacia o desejo de milhares de fãs que ainda o cultuam apaixonadamente, reforça a principal tese do filme (que não por acaso cita Allen Ginsberg e começa com uma cena de “Easy Rider”): Raul Seixas era um tardio representante da Contracultura, que se manteve fiel a

seus ideais até os últimos dias de sua vida. Por isso a entrevista de seu ex-parceiro Paulo Coelho tem tanta importância e espaço: além do ineditismo pelo viés jornalístico, deixa claro os rumos radicalmente opostos que ambos tomaram. De um lado, o escritor racional e calculista que só dispara seu arco e flecha para acertar no alvo; de outro, o eterno maluco beleza, a mosca que tanto faz falta à sopa cultural brasileira.





# Uma Fita Fantástica

*por Arnaldo Jabor*

---

**A** migos ouvintes, os filmes de ficção no Brasil estão sendo superados pelos documentários que surgem toda hora. Primeiro tivemos o grande sucesso do filme “Vinícius”, sobre Vinícius de Moraes, de Miguel Faria Jr., que é uma obra-prima. Os filmes de Eduardo Coutinho também criaram uma nova estética da realidade do cinema de verdade. Muitos outros estão sendo exibidos no grande festival “É Tudo Verdade”, organizado por Amir Labakí. E agora temos uma nova fita. Como se dizia antigamente... Uma fita... Uma fita fantástica que é o documentário de Walter Carvalho sobre a obra e a vida de Raul Seixas. Este homem mito que foi fundador do rock nacional e que ressurge inteiro na sua capacidade de mobilizar e de causar ternura, rebeldia, beleza, atração, repulsa, orgulho, piedade e espanto. Enquanto a ficção busca o sucesso total de mercado com fitas, eu gosto de falar fita, com fitas que se baseiam na mentira e na ignorância popular, explorando superstições e burrices que eles acham que o povo gosta.

Por outro lado, muitos autores sérios e ambiciosos tentam fazer arte nesse momento tão misterioso que vivemos, onde ninguém sabe muito bem o que dizer sobre o Brasil e o mundo. Filmes que acabam nas prateleiras. Nós vemos que a realidade do país está mais inverossímil que qualquer obra de ficção. Por exemplo, pegue aqueles salafrários que o “Fantástico” mostrou roubando dinheiro dos hospitais e negociando propinas. Existe coisa mais ficcional que aquilo? É um documentário sobre a corrupção que poderia ser montado com outros grandes momentos, quase que surrealistas, dos dólares nas cuecas e nas meias, lembram? Poderia ser montado também com o célebre gesto daquele ladrão dos correios, botando a grana no bolso, gesto eterno... E mais tantos poderiam virar um grande longa-metragem. Por isso, os documentários estão mostrando o país muito mais profundamente que os filmes de historinhas.

Raul Seixas de Walter Carvalho é excelente. Não só pelo retrato musical maravilhoso da evolução gloriosa do grande Raul, que depois vira uma tragédia na

descrição da sua decadência pelas drogas e por delírios neuróticos. Mas também porque o filme nos exhibe com clareza o contexto musical e social dos anos 70 e 80, no cenário da música e do show business do Brasil.

O filme quase que faz complemento com outro filme que está em cartaz, que é o documentário sobre Tom Jobim, de Nelson Pereira dos Santos e Dora Jobim. Na mesma época viviam dois extremos da música e nos mostram a energia criativa do Brasil naquele tempo debaixo de ditadura e repressão.

O filme “Raul – o Início, o Fim e o Meio” é feito também por um homem que merece muito ser louvado: Walter Carvalho. Irmão de outro documentarista importante, Vladimir Carvalho e ambos são filhos de um nordestino santeiro, que fazia santos, o que já lhes deu a “sois” da origem da arte cavada na madeira do sertão. Walter Carvalho se formou como fotógrafo de cinema, e, no entanto, tornou-se também diretor de um ótimo documentário sobre a cegueira, dirigiu com Sandra Werneck o ótimo filme sobre Cazuzza, fez outro filme chamado “Budapeste” e, além de fotografar muitos longas-metragens durante esse tempo todo, fez agora essa obra-prima, sobre todos nós, centrado em Raul Seixas, que irradiava vida e morte do nosso tempo brasileiro. Não percam.



### *Qual o papel da televisão na sua carreira?*

Quando fiz televisão pela primeira vez, no início da década de 80, estava descobrindo uma coisa nova em minha vida. Depois, estive algumas vezes, trabalhando com dramaturgia com Roberto Farias, Dennis Carvalho, Marcos Paulo, Paulo José, Paulo Afonso Grisolli e Carlos Manga entre tantos outros. Anos depois, retomei com Luiz Fernando Carvalho quando fiz os primeiros cinquenta capítulos da novela das oito — “Renascer” —, tendo sido a primeira vez que um fotógrafo de cinema assinava a imagem de uma novela neste horário. Logo depois, dirigi a fotografia dos sete primeiros capítulos de “O rei do gado” também para o horário nobre das novelas. Desta vez, consegui filmar algumas sequências em 16mm e em preto e branco. Depois, fiquei um bom tempo sem trabalhar diretamente com dramaturgia para televisão. Recentemente fui convidado, pelo Vinicius Coimbra e Dennis Carvalho, para construir o design da luz da novela das 18h, ou seja, criar uma imagem e desenvolver com a equipe montada por mim. Montei, com alguns que já haviam trabalhado comigo em “Renascer” e “Rei do gado”, tendo como meu braço direito Daniel Santos, que trabalhou diretamente comigo até a estreia da novela. Depois, Daniel deu prosseguimento com a mesma equipe até o fim das gravações seguindo o *design* da luz.

Logo em seguida, recebi um convite de um grande amigo, José Luiz Villamarim, fiz a fotografia de “O canto da Sereia”. Desta vez, vivemos juntos uma experiência nova: eu mesmo operei a câmera e fiz a luz da microssérie.

Agora, mais que nunca, volta à tona a velha discussão sobre a imagem que fazemos para televisão. Existe uma tendência de se falar em linguagem de cine-

# WALTER E A TELEVISÃO

ma, linguagem de televisão... Na verdade, eu prefiro entender como linguagem da imagem. A imagem pode acontecer em muitos suportes, até porque, tecnicamente, o cinema como tal já não existe mais. Hoje mesmo produzindo imagem com suporte analógico, todo processo de finalização em pós-produção é feito digitalmente. Sem falar das salas de projeção, que dominam uma grande fatia do mercado. Claro que a televisão tem características próprias, diferente do cinema. Mas hoje é difícil saber quando um filme é feito para o cinema ou quando é feito para televisão. Ou quando um filme se transforma em produto de TV ou um produto de TV se transforma em cinema. Se não estou informado, posso assistir um produto feito originalmente para o cinema que a televisão exhibe e vice-versa.

Prefiro me preocupar com a linguagem da imagem. A televisão incorporou muito da escrita do cinema e foi se ajustando ao seu formato. Quando trabalho com um produto televisivo encontro-me cercado de engenheiros que são verdadeiros coautores do que estou fazendo. Deles dependo para os melhores resultados técnicos e minha capacidade de desconstruir uma imagem está diretamente ligada ao conjunto de padrões tecnológicos para o qual eles estão preparados.

Gosto de trabalhar com a emoção e tenho dificuldades com a técnica quando esta tende, digamos, a atrapalhar a linguagem. Ademais compreendo a tecnologia como ferramenta, e só.

Quando uma ferramenta não me serve, troco por outra. Não costumo lidar com números e bulas. Trabalho com sentimentos e desafios.

Trabalho com o erro para compreender o acerto.

Quando estou diante de um quadro (recentemente estive vendo a exposição de Luiz Zerbini no MAM) em momento nenhum penso no pincel que o artista usou. Me interessa o seu gesto. A visão subjetiva da janela que Zerbini pintou é o que me interessa.

Quanto ao conceito visual de “Sereia”, parti de ideias. Pensei num policial baiano e tropical, pensei nas paredes das casas de Salvador, olhei para as ruas e suas ladeiras, no sol inclemente que queima a cidade e no cheiro de maresia.

Pensei no ímpeto de Ísis Valverde diante do seu desafio, pensei em como penetrar na imaginação de José Luiz Villamarim e na sinfonia escrita por George Moura.

Pensei em fazer uma câmera que pudesse pulsar com a “Sereia”. E quando me veio na cabeça a cor da microssérie, pensei na possibilidade de fugir do naturalismo, trazer o sentimento da ausência da cor.

Pensei nos poemas de Gregório de Matos e de Caetano Veloso, dessemelhante.

Nunca esqueci do que me disse George Moura, numa primeira conversa com Zé Luiz: “eu sei dizer o que não é”. Fomos juntos procurar o que seria, atentos em criar com a imagem o espaço simbólico.

Me interessa por tudo aquilo que deixa de ser uma coisa e se transforma em outra. Muitas vezes por apenas uma troca de olhares entre a câmera e o personagem.

Talvez a linguagem venha daí, mas prefiro chamar simplesmente de ideias.

Fiz a luz e fiz a câmera da microssérie. Levei minha equipe do cinema: o foquista, o maquinista e o gaffer. Uma forma de aproximação com uma cinematografia eletrônica ou digital, como preferir.

O gosto pela televisão bem feita e o sentimento do Zé Luiz pelo cinema estimularam a criatividade e o prazer de “filmar”, ou melhor de “gravar”. A meu ver, só é possível trabalhar com teledramaturgia quando encontramos os parceiros. Em “Sereia”, a confluência aconteceu das parcerias em todos os diversos níveis. Nunca vou esquecer o momento em que filmamos a morte da personagem de Isis Valverde: ela fez uma espécie de gemido, o canto da morte, muito baixinho, só o diretor e eu com a câmera escutamos.

Naquele momento tive a certeza: se é verdade que as sereias cantam na hora da morte, cantam igual a Isis Valverde.

O sistema é complexo e para conseguir que a imagem se construa até sua plenitude é preciso estar atento e acompanhar todas as camadas desde o momento da captação até o final de todo processo.



# Walter Carvalho por João Moreira Salles

---

O segundo trabalho que dirigi foi fotografado por Walter Carvalho. Chamava-se “América” e foi exibido em cinco episódios na antiga Rede Manchete. Há uns cinco ou seis anos, por razões profissionais, assisti novamente a um dos episódios e posso assegurar que a série, bem recebida na época, acabou envelhecendo mal. A responsabilidade é minha. O tom didático e cheio de certezas, meio besta, é a cara do diretor que eu sei que era no início da minha vida profissional. O tempo, porém, não acrescentou uma só ruga à fotografia de Walter. Ela continua soberba. Revendo aquelas imagens e pensando naquele tempo, me veio à cabeça que a qualidade do trabalho dele não é o nó da questão, uma vez que àquela altura — a segunda metade da década de 80 — Walter já era o profissional de renome a quem os grandes recorriam. A fotografia excepcional de “América” foi apenas um resultado previsível.

O que me espanta, e hoje bem mais do que antes, é o fato de Walter ter concordado em partir comigo para os Estados Unidos, nos termos que lhe foram propostos. Não me refiro apenas aos quatro meses de viagem, aos milhares de quilômetros rodados, à precariedade de uma equipe valente, mas reduzidíssima ou à operosa montagem e desmontagem, várias vezes ao dia, de plataformas de filmagem que se prendiam na frente, nas laterais e na traseira da van. Também não me refiro às condições perigosas de trabalho, Walter com frequência filmando de pé no teto da camionete, sem estar amarrado a nada, enquanto avançávamos rápido pelas *freeways* de Los Angeles (onde ele quase caiu), pela ponte de São Francisco (onde fomos retidos pela polícia), pelas estradas do deserto de Death Valley (onde fomos presos e interrogados pelo Exército). Tudo isso é memorável, mas acho que não se compara, em audácia e bravura, a se deixar guiar por um rapaz de 25 anos com pouca ou nenhuma experiência, numa empreitada que, pela ambição, embutia o risco de um tombo tão grande quanto público, posto que em cadeia nacional.

Haveria depois outras séries e documentários em colaboração com ele. Foram

quase todos os que acabei realizando, e para mim, ao menos, boa parte desses filmes resulta mais satisfatória do que “América”. Nenhum deles, porém, me traz lembranças melhores e me corta mais o fôlego. “América” foi minha primeira aventura no sentido pleno da palavra, uma viagem de formação feita de camaradagem, de convívio, de dúvidas partilhadas e algumas omitidas (para não assustar os colegas), de descobertas cotidianas e de uma ousadia meio maluca que só costuma durar até certa idade, à parte aquela alegria imensa de quando você se dá conta de que não deixa de ser competente, de que é capaz de fazer alguma coisa direito. Devo isso ao Walter. Ao vê-lo ali, a meu lado, entusiasmado com a jornada de trabalho, eu não me punha em questão. Sua empolgação genuína me autorizava a ir adiante. Para um iniciante, nada mais definitivo do que dar uma sorte dessas.

E aí é que está: eu não fui o único. Muitos outros tiveram e continuam a ter a mesma sorte. Essa é a primeira das virtudes do Walter. Com nome feito, reputação merecida, carreira consolidada de fotógrafo e diretor, ele não hesita em se engajar em projetos que fogem a requisitos básicos de segurança e comodidade. Um jovem realizador de talento e um cardeal do cinema disputam em igualdade de condições o privilégio de trabalhar com ele. A indiferença ao fetiche dos nomes é também um despreendimento em relação a valores de produção. Podendo dispor de condições ótimas de trabalho, com tempo, verba e tecnologia, Walter se atira em projetos de guerrilha que o obrigarão a sujar sua fotografia, a filmar do jeito que der, na luz possível (vide “Entreatos”).

Não são muitos na sua posição que conseguem se desapegar assim. É mais do que coragem (embora seja isso também). É uma confiança no instinto e no próprio senso de rigor profissional. Em país onde cinema é uma indústria pobre, nenhuma precariedade será obstáculo à realização de um filme que por razões várias — talento do diretor, beleza da história, urgência do registro — ele julga que deva existir. Walter teria de ser doente da cabeça para não ter consciência da própria importância. Ele não faz de qualquer jeito nem se submete a qualquer coisa, apenas não subordina os interesses do filme às conveniências do seu êxito

peçoal. Sabe muito bem quem é: um cara que dedica a vida à criação de imagens, com aguda consciência de que é ele quem está a serviço delas, não o contrário. Entendo esse recato como a atitude de alguém que não se deixou vencer pela fama.





---

*“Existia uma série, não exatamente um filme, chamado ‘América’, de João Moreira Salles, de 1989, exibido na extinta TV Manchete. Era uma série excelente, rodada nos Estados Unidos e nos seus 5 programas abordava uma série de aspectos do país: a idéia de clonagem, fisiculturismo, a velocidade, um país em deslocamento, o blues etc.*

*Rapaz, quando eu assisti isso na TV decidi fazer documentários na minha vida. Saí de Belo Horizonte onde assisti à essa série, me mudei para Campinas, depois para São Paulo e trabalho com imagens até hoje. Foi a partir dali que virei cineasta.”*

Kiko Goifman

---







# O verdadeiro olho mágico

*por Eric Nepomuceno*

---

**W**alter Carvalho é meu amigo há muito tempo. Grata herança do irmão dele, meu amigo e mestre Vladimir Carvalho. Mas a gente não havia trabalhado juntos até o ano passado, quando ele assumiu a direção de fotografia da série ‘Sangue Latino’, dirigida por Felipe Nepomuceno.

E descobri bem rápido que quando você trabalha com o Walter Carvalho, acontecem coisas estranhas.

Por exemplo: certa noite, em Havana, um grupo de jovens conversava com Felipe. Walter, que é pelo menos tão jovem quanto qualquer jovem, estava quieto, ouvindo. E aí um rapaz perguntou se ele fazia parte da equipe do programa. Ao ouvir que sim, o rapaz perguntou seu nome. ‘Walter’, respondeu meu parceiro. E o rapaz comentou: “Ah, como o Walter Carvalho?”. E ao ouvir “Pois é, sou eu”, o jovem estudante de cinema não quis acreditar.

Porque também em Cuba ele é referência. É o único que foi contemplado três vezes com o prêmio de melhor diretor de fotografia no Festival de Cinema de Havana. O parceiro de Ruy Guerra, Nelson Pereira dos Santos, Julio Bressane, o mais assíduo parceiro de Walter Salles. Uma lenda de óculos e ar eternamente jovial.

Quando fomos entrevistar Fernando Pérez, o mais importante cineasta cubano da atualidade, vi a reverência respeitosa com que Walter foi recebido. E Alfredo Guevara, figura mítica do cinema da América Latina, custou a acreditar que estava falando para uma câmara conduzida por Walter Carvalho.

Na Escola de Cinema de San Antonio de los Baños, Walter foi dar uma palestra. Achou que ia falar durante uma hora, hora e pouco. Falou quatro. E não que seja tão falante: é que os alunos, um batalhão de garotos e garotas que querem fazer cinema pela vida afora, não arredavam pé do auditório. Lembro e lembrarei para sempre dos olhos daquela platéia tão jovem. Eram olhos iluminados de fascinação.

Pois é: quando você trabalha com ele, descobre coisas assim. E descobre muito mais, claro. A disciplina prussiana que impera sem trincar nem por um átimo de

segundo a suave amabilidade que é uma de suas marcas mais fundas e fortes, por exemplo. Ou a disposição permanente e a alegria com que encara as tarefas.

Imagino – não é o meu ramo – que trabalhar com ele seja uma aula aberta e infindável para quem lida com cinema, com imagens. Para mim, não deixa de ser uma aula de vida.

Não sou, repito, do ramo. Mas é impossível deixar de perceber que a participação do Walter no “Sangue Latino” é inovadora, sutil, exata. Seu olho ilumina o que não parecia iluminável. A precisão do seu trabalho, da sua arte, é talvez intangível – mas sente-se, e muito, no resultado final. É indispensável, e creio mesmo que só seja superável pelo próprio Walter.

Pois é: Walter Carvalho e eu somos amigos há muito tempo. Herança, sim, de meu amigo e mestre Vladimir Carvalho.

Até o ano passado, jamais havíamos trabalhado juntos. Pois desde o ano passado quero trabalhar com ele para sempre.





# Cangaceiro da luz

*por George Moura*

---

**W**alter Carvalho é um poeta da luz. Na tela em branco, ele vem, há anos, escrevendo seus versos com câmera, refletor e sombra. Não importa se no cinema ou na televisão. O que vale é a força agreste das suas rimas imagéticas, que sempre lançam um olhar particular sobre a vida fabricada na ficção. E também no documentário.

Há anos neste ofício, nunca conheci ninguém tão saudavelmente obcecado pelo quadro perfeito como este cangaceiro. Por quadro perfeito entenda-se como o quadro, ou melhor, o plano, como ele costuma falar, impregnado de lindas, tortas e humanas imperfeições. Com o olho na lente e o coração apaixonado, Walter transforma a agonia humana em imagem.

E ele é capaz de, embaixo do sol quente de lascar do Raso da Catarina, à beira mar em Salvador ou dentro de uma mansão em Buenos Aires, falar sobre Giotto, perspectiva, Béla Tarr e outros alimentos subjetivos dos quais se nutre para chegar a cada dia no set com o entusiasmo de uma criança e o brilho no olhar.

Falar de trabalhos pontuais de Walter Carvalho, seja como fotógrafo de cinema, televisão ou da foto em si, é chover no molhado. Mas a cada dia constato: poesia sem letra e poema sem métrica tem nome e sobrenome e se chama: Walter Carvalho. Um amigo a quem desejo saúde e vida longa. E grito: “É plano, Nêgo!”.

*George Moura é roteirista*







# O Artista Generoso

*por José Luiz Villamarim*

---

**S**er fotógrafo de cinema e TV não é uma profissão fácil. É preciso ter repertório, sensibilidade e vigor físico. Mas se o fotógrafo, além dessas três virtudes, ainda tem bom humor, estamos muito bem. Walter Carvalho tem tudo isto e muito mais.

Conheci Waltinho, há dezoito anos, na novela “O Rei do Gado”, da TV Globo, onde eu era um dos diretores. Ali não chegamos a trabalhar diretamente, mas já estabelecemos uma paquera artística que só veio a se consumir o ano passado, quando fizemos “O Canto da Sereia”, minissérie em quatro episódios. O que mais me impressionou no trabalho com Waltinho é a sua capacidade de mergulhar na viagem artística do diretor e emprestar o seu olhar, generoso, para arrancar de cada cena o que ela tem de melhor. A prova maior disto é a diversidade que ele consegue imprimir na fotografia dos mais diversos filmes como “Central do Brasil”, “Febre do Rato”, “Abril Despedaçado”, “Lavoura Arcaica”, “Céu de Suely” e muitos outros. Waltinho tem querer, na verdade, ele tem quererer.

Se eu fosse criar um verbete no dicionário afetivo para Walter Carvalho, seria mais ou menos assim. Walter Carvalho — Artista. Substantivo masculino, paraibano. Talento extraordinário. No trabalho, homem generoso como nunca vi.

Durante as gravações de “O Canto da Sereia”, estávamos fazendo uma cena importante com João Miguel, que encarnou o personagem Só Love, secretário particular da musa do axé, Sereia/Ísis Valverde, quando surge a inesperada situação. Eu, olhar dividido entre o monitor e a cena, percebi uma inquietação em Waltinho. Ele fazia movimentos estranhos com a câmera no carrinho. Não resisti e sem parar a cena, fui ao lado dele e perguntei: “Walter, o que você tá querendo?” A resposta veio de imediato: “Eu quero enlouquecer!!!” Walter buscava um plano para a cena, que nem ele mesmo sabia qual era. E ele, depois de muita insistência, conseguiu. Vibramos juntos, ao final, da sequência, pois tínhamos ido para além do planejado.

*Ps.: Nota melancólica. A cena ficou deslumbrante, mas não foi ao ar. Acontece. Até agora guardo comigo o prazer daquele solo de luz e planos de Waltinho e da brilhante interpretação do João Miguel. A vida é assim... Não temos tudo, mas quando estamos ao lado de parceiros artísticos, tudo fica mais fácil. Ou melhor, menos difícil. Waltinho, não podemos perder o desejo de enlouquecer.*







---

“Conheci Walter Carvalho através de sua luz. Não apenas da luz que ilumina tantos filmes dos outros e dele, mas da luz que emana da sua personalidade, do calor humano daí derivado, que cerca e acompanha, carinhosamente, seus muitos amigos. Generoso por natureza ele descobriu num velho caderno de rascunho já aposentado há anos, duas frases por mim rabiscadas que foram valorizadas por seu olhar; as frases esquecidas, encontradas na abertura da composição e no seu fecho, em itálico, geraram o poema que lhe dedico:

*Manter a linha da cordilheira*

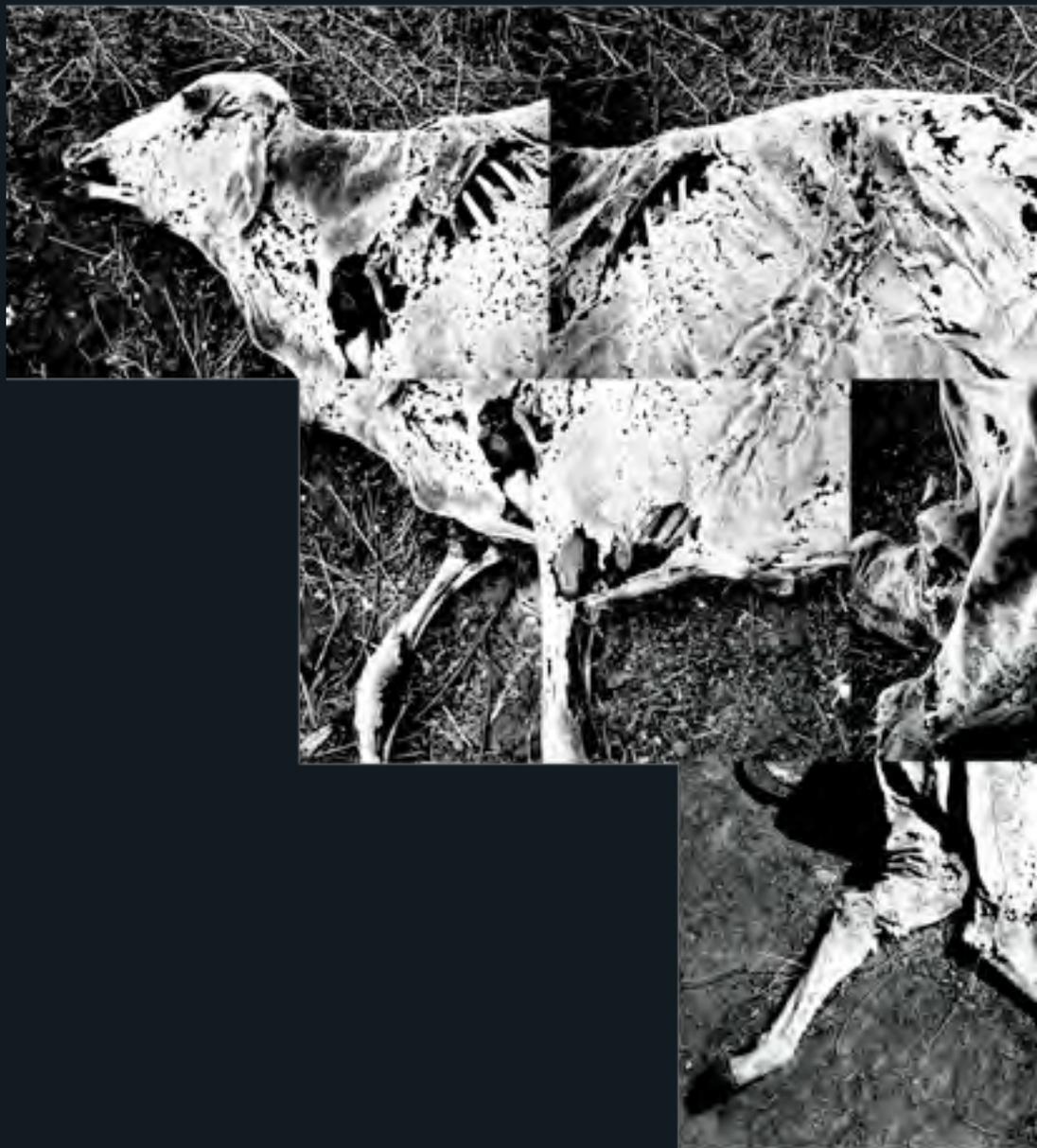
mesmo que o serrilhado das montanhas  
machuque as mãos que alcançam  
o seu limite, imprensadas pelo céu  
e ali se agarrem, se não para sempre  
até o final do dia, quando o sol desiste  
de sublinhar os relevos dos rochedos  
e o esforço todo desapareça por si só  
*sem o desmaio da planície.”*

Armando Freitas Filho

---

# O SERTÃO É TODO ESPERA

*Walter Carvalho*



*Obra exposta no FotoRio 2007*



*O sol cáustico, estica  
corpo e terra se pregam  
a couraça, tísica  
tudo vira chão*



---

**Sol.** *Luz que estoura sentidos, toda vida um só alvo, a bala tem o recheio,  
do futuro assassinado;*

*a bainha guarda a vingança, embutida no próprio couro, faca que atravessa  
o sol, amolada no desgosto;*

*esmeril desenha o corte, no bater de uma pestana, como quem tira um  
cisco, com a cegueira de uma lâmina; como o sol que estica a luz, o olho  
antecipa a queda, vaqueiro é mesmo gado, o sertão é todo espera.*

Xico Sá,

*sertanejo do Cariri, orgulhosamente inspirado na fotografia  
de Walter Carvalho e sob a divina proteção cabralino-graciliânica.*

*Rio de Janeiro, 1º de setembro de 2003*











# Walter Carvalho por Lula Carvalho

---

**P**or onde começar? Pela primeira vez que meu pai me levou num set de filmagem? Ou pela primeira vez que vi uma equipe de filmagem, dentro da minha casa, filmando algo para algum documentário? Pela primeira vez que registrei que meu pai tinha viajado para filmar e demoraria algumas semanas pra voltar? Pela primeira vez que eu viajei junto com ele para visitá-lo numa dessas viagens? Pela primeira vez que ele me deixou olhar no visor da câmera? Ou pela primeira vez que o vi com sua inseparável câmera fotográfica procurando algum encontro da geometria com o momento? Ou quando, com dez anos de idade, ainda proibido por ele, fui pego trocando o filme no chassi da câmera com o aval do Dudu Miranda, então assistente, na Kombi, e acabamos sendo repreendidos pela insubordinação? Ou começar pela primeira vez que trabalhei como foquista para ele? Ou pela primeira vez que operei câmera com ele fotografando? Ou pela primeira vez que fotografei um plano para ele como diretor?

Ou começar por meu pai ouvindo Bob Dylan? Ou me levando pra jogar bola? Ou me levando pro Maracanã? Ou me falando o quanto ele gostava de sua escola ESDI? Ou me falando do meu tio Vlad e da amada Paraíba? Curioso que na primeira vez que fui à Paraíba quando criança, perguntei a ele se João Pessoa não era preto e branco. Tinha essa impressão pelas fotos que tinha visto e pela maneira de ele me contar sobre o passado dele por lá. Curioso também que sou Flamengo como o Vlad e não Botafogo como meu pai... Ou começar pelas lições tiradas da luta contra ditadura? Ou de quanto ele gostaria que eu tocasse algum instrumento musical? Ou me cobrando boas notas no colégio? Ou me ensinando o valor da leitura, da poesia, da pintura, do trabalho, da dignidade, do espírito de luta, do amor, da emoção, da amizade, da aventura, da liberdade, do respeito, da generosidade, da honestidade, da verdade?

Não sei por onde começar e também não sei como separar o Pai Walter do Pai Fotógrafo Cineasta Poeta Pintor Walter.

Creio que meu pai é fotógrafo (lambe lambe) antes de qualquer coisa. Fotografia em preto e branco. A sua relação com a fotografia é do tamanho da sua relação com a própria vida. Quando imagino meu pai, ele está com a câmera empunhada encontrando alguma coisa que só ele foi capaz de ver. Essa busca o fascina, o completa, ou lhe deixa mais instigado para a próxima possibilidade. Em todas as viagens que fizemos, sendo para filmar ou não, mesmos nos momentos de folga, quando estávamos exaustos e procurando descanso, o descanso dele sempre foi sair para fotografar. Ou está em casa procurando algum negativo no seu arquivo, ou ainda chegando todo feliz com uma nova ampliação feita pelo Tiago, seu amigo e grande laboratorista.

Mas e o Cinema? E a câmera de cinema? A relação dele com o Cinema também se confunde com a própria vida. A busca pela ideia, pelo plano, pela luz, pela emoção do personagem não acaba nunca. O mestre Tarkovsky dizia que o set de um filme deveria pulsar como uma corrente sanguínea percorre um corpo humano. Esse sangue correria por cada membro da equipe formando uma só corrente. Dizia também que cada escolha de plano, cada ideia de quadro, de luz, de interpretação é um ato de fé. Meu pai trabalha dessa forma. É um fanático pela religião do Cinema. Com ele aprendi a acreditar na minha intuição. O ser humano é movido pela paixão, pelo amor, mesmo que não esteja consciente disso. Impressionante o tamanho da paixão que Walter tem pelas coisas.

Estranho chamar meu pai de Walter, ou Waltinho.

Depois de estar como assistente de meu pai em vários longas-metragens, de passar por momentos de muita tensão, no bom sentido, no sentido do desafio que é o set de filmagem, percebi algo que às vezes me deixava um pouco sem jeito. Estamos ali, ele como fotógrafo, o diretor, os atores e toda a equipe, no meio da madrugada, filmando alguma cena de emoção, difícil principalmente para os atores, mas também para toda a equipe. Simplesmente cumprindo com o ritual do assistente com o diretor de fotografia, eu tenho que perguntar: “pai, qual o diafragma?”. Podia parecer muito íntimo ou informal para os outros. Não sei... Mas nunca consegui chama-lo de Walter ou Waltinho, sempre foi “pai” mesmo.

Fotografia e Cinema, mas e a pintura? A paixão pela pintura também é especial, também é parte do dia-a-dia dele. Não apenas pela questão da luz e das cores, mas pelo que realmente a arte move dentro das pessoas, pela expressão e gesto de cada pintor e suas descobertas, principalmente no mundo de alguns séculos atrás, quando a imagem não era produzida na profusão que é hoje em dia. Acho então que deveria mesmo pensar no meu pai como apaixonado pela imagem. Ele nunca para de estudá-la, de tentar compreendê-la ou de tentar encontrá-la, seja através da Fotografia, do Cinema, da Pintura, ou melhor, das artes visuais como um todo.

E a Poesia onde fica? Sua paixão pela Poesia, e pelos poetas, é fundamental para compreendê-lo. Pensando bem, acho que a Poesia vem antes de tudo. Não numa ordem de preferência, mas pela própria natureza da Poesia de olhar e falar do mundo de maneira simples, significante, substancial, visceral e até obcecada. Quantas vezes, no set de filmagem, no momento de buscar ou decidir por um plano ou determinada possibilidade de luz, a resposta vinha de uma poesia? Sempre... Há alguns anos meu pai vem fazendo um filme sobre o poeta Armando Freitas Filho, “O Desmaio da Planície”. Sem recursos, apenas com a ajuda dos amigos próximos. Simplesmente movido pela paixão.

Eu não sabia por onde começar a falar sobre o meu pai, mas tenho certeza de que o maior de todos os tesouros de ter o pai que tenho vai além da fotografia, do Cinema ou do Bob Dylan. É tê-lo como amigo muito próximo, companheiro de batalha, com quem vivi tantas aventuras junto, seja nos filmes, nas viagens para festivais ou nas pesquisas de locações sertão adentro, mas sobretudo pelo tempo que passamos juntos, pelo convívio que temos. Se eu tivesse seguido outro caminho, com certeza não teria a amizade e proximidade que tenho com meu pai. Isso é pra mim o mais valioso.



# O Artista

*por Lucas G. Carvalho*

---

**I**nquietação. Essa é a principal característica de um artista. Só a admiração pela busca constante de aprendizado e informação sustenta um talento acima da média. Percebo aqui um exemplo clássico de que a teoria contribui muito na prática. Nenhuma aptidão, nem mesmo a habilidade natural de um jogador de futebol, vive sem renovação, reciclagem e a agonia de ir mais longe.

A consagração é para poucos. O sucesso chega com facilidade para muitos, porém a consagração tem uma característica singular, a admiração. O sentimento de ser admirado pela sua obra, por milhares de pessoas que jamais pensou em conhecer, é realmente algo muito significativo. Nada a ver com vaidade e sim com vontade de fazer algo novo sempre.

Em algum momento da vida já paramos para pensar o que fizemos, construímos e deixamos de legado, esse é um questionamento comum. O artista pode ficar sossegado nessa hora, visto que o que fez, faz e ainda vai fazer (MUITO), é digno de orgulho e sensação de dever cumprido.



PROD. NO.

SCENE

TAKE

SOUND

DIRECTOR

CAMERAMAN

DATE

PROD'R

# PROGRAMAÇÃO

## Programação

### **02/10, QUINTA-FEIRA**

16h Chega de saudade (92 min, 12 anos)

[sessão especial para escolas e ongs]

18h30 MAM SOS (11 min, Livre)

[sessão para convidados]

### **03/10, SEXTA-FEIRA**

16h MAM SOS (11 min)

+ Moacir Arte Bruta (71 min), (Livre)

18h30 Debate

23h30 Lavoura Arcaica (163 min, 14 anos)

### **04/10, SÁBADO**

16h Janela da Alma (73 min, Livre)

18h30 Educação Sentimental (84 min, 18 anos)

23h30 Amarelo Manga (100 min, 18 anos)

### **05/10, DOMINGO**

11h6h Abril Despedaçado (105 min, 12 anos)

18h30 A Erva do Rato (80 min, 16 anos)

### **06/10, SEGUNDA-FEIRA**

16h Heleno (106 min, 14 anos)

18h30 O Homem de Areia (116 min, Livre)

### **07/10, TERÇA-FEIRA**

16h O Veneno da Madrugada (118 min, 14 anos)

18h30 Febre do Rato (110 min, 18 anos)

### **08/10, QUARTA-FEIRA**

16h América – Episódio: Movimento (51 min)

+ Notícias de uma Guerra Particular (57 min, 18 anos)

18h30 Budapeste (113 min, 16 anos)

### **09/10, QUINTA-FEIRA**

16h O Céu de Suelly (88 min, 16 anos)

18h30 Terra Estrangeira (100 min, 16 anos)

### **10/10, SEXTA-FEIRA**

16h Cazuza, o Tempo Não Para (98 min, 16 anos)

18h30 Filme de Amor (90 min, 18 anos)

23h30 Carandiru (147 min, 16 anos)

### **11/10, SÁBADO**

16h O Homem que Engarrafava Nuvens (100 min, Livre)

18h30 O Primeiro Dia (75 min, 14 anos)

23h30 Madame Satã (105 min, 16 anos)

### **12/10, DOMINGO**

16h Entreatos (117 min, Livre)

18h30 Santiago (80 min, Livre)

### **13/10, SEGUNDA-FEIRA**

16h Getúlio (100 min, 12 anos)

18h30 Entre Vales (80 min, 12 anos)

### **14/10, TERÇA-FEIRA**

16h Crime Delicado (87 min, 16 anos)

18h30 Baixio das Bestas (80 min, 18 anos)

### **15/10, QUARTA-FEIRA**

16h Central do Brasil (113 min, 12 anos)

18h30 Raul – O Início, o Fim e o Meio (130 min, 14 anos)

## DEBATE, 03/10, às 18h30

### **WALTER CARVALHO E A FOTOGRAFIA NO CINEMA BRASILEIRO**

Com Walter Carvalho e Beto Brant, cineasta  
Mediação: Maria do Rosário, jornalista e pesquisadora

Entrada franca, com distribuição de senhas na bilheteria do cinema, a partir das 13h30

## Fichas técnicas

### ABRIL DESPEDAÇADO (12 anos)

Ano: 2001

Duração: 105 min.

Diretor: Walter Salles

Diretor de Fotografia: Walter Carvalho

Roteirista: Karim Ainouz, Ismail Kadare, Sérgio Machado, João Moreira Salles, Walter Salles, Daniela Thomas.

Elenco: José Dumont, Rodrigo Santoro, Rita Assmany, Ravi Ramos Lacerda, Luiz Carlos Vasconcelos, Flavia Marco Antonio, Everaldo de Souza Pontes, Caio Junqueira, Mariana Loureiro, Servílio De Holanda, Wagner Moura, Othon Bastos, Gero Camilo, Vinícius de Oliveira, Soia Lira.

Em abril de 1910, na geografia desértica do sertão brasileiro vive Tonho (Rodrigo Santoro) e sua família. Tonho vive atualmente uma grande dúvida, pois ao mesmo tempo que é impelido por seu pai (José Dumont) para vingar a morte de seu irmão mais velho, assassinado por uma família rival, sabe que caso se vingue será perseguido e terá pouco tempo de vida. Angustiado pela perspectiva da morte, Tonho passa então a questionar a lógica da violência e da tradição.

### AMARELO MANGA (18 anos)

Ano: 2002

Duração: 103 min.

Diretor: Cláudio Assis

Diretor de Fotografia: Walter Carvalho

Roteirista: Hilton Lacerda

Elenco: Matheus Nachtergaele, Jonas Bloch, Leona Cavalli, Dira Paes, Chico Díaz, Conceição Camaroti, Magdale Alves, Jones Melo, Taveira Júnior, Everaldo Pontes, Cosme Soares.

No subúrbio de Recife, Lígia (Leona Cavalli) acorda já mal humorada, pois terá de suportar mais um dia servindo fregueses, que às vezes a bolinam no bar onde trabalha. Quando o dia terminar, só lhe restará voltar ao seu pequeno quarto, em um anexo do bar, e dormir para suportar a mesma coisa no dia seguinte. Paralelamente

Kika (Dira Paes), que é muito religiosa, está freqüentando um culto enquanto seu marido, Wellington (Chico Díaz), um cortador de carne, decanta as virtudes da sua mulher enquanto usa uma machadinha para fazer seu serviço. Neste instante no Hotel Texas, que também fica na periferia da cidade, Dunga (Matheus Nachtergaele), um gay que é apaixonado por Wellington, varre o chão antes de começar a fazer a comida. Na verdade ele é a pessoa mais polivalente no Texas, pois faz de tudo um pouco. Um hóspede do Hotel Texas, Isaac (Jonas Bloch), sente um grande prazer em atirar em cadáveres, que lhe são fornecidos por Rabecão, um funcionário do I.M.L. Apesar de decantar Kika, isto não impede de Wellington ter uma amante, que está cansada da situação e quer que ele tome logo uma decisão. Já Dunga pretende conseguir Wellington de outra forma, ou seja, fazendo um trabalho em um terreiro, assim de uma vez só ele “dá uma rasteira” na mulher e na amante. Isaac vai se encontrar no bar com Rabecão para lhe avisar que pode levar o cadáver. Lá ele conhece Lígia e sente vontade de ir com ela para a cama, mesmo com Rabecão lhe avisando que ninguém ali transou com ela.

### AMÉRICA (14 anos)

Diretor: João Moreira Salles

Diretor Fotografia: Walter Carvalho

Roteirista: Nelson Brissac Peixoto e João Moreira Salles

Elenco: Czeslaw Milosz, Octavio Paz, Paul Virilio, Jean Baudrillard, Robert Frank, Dennis Hopper, David Byrne, Robert Longo, Robert Venturi

No primeiro programa da série “América” (Movimento), o espaço, as estradas, os grandes viajantes: Easy Rider e seus herdeiros tardios — as gangues de Los Angeles. O abandono: aqueles que ficaram para trás. O jazz e a tentativa de encontrar uma identidade comum para a diversidade. Produzido pela VideoFilmes e exibido originalmente na extinta TV Manchete.

## **BAIXIO DAS BESTAS (18 anos)**

Ano: 2007

Duração: 80 min

Diretor: Cláudio Assis

Diretor de Fotografia: Walter Carvalho

Roteirista: Hilton Lacerda

Elenco: Caio Blat, Matheus Nachtergaele, Dira Paes

Auxiliadora (Mariah Teixeira) é uma jovem de 16 anos explorada por seu avô, seu Heitor (Fernando Teixeira). Ele vê falta de autoridade em tudo à sua volta, mas não pensa duas vezes antes de explorar a neta. Cícero (Caio Blat) pertence a uma conhecida família local e está apaixonado por Auxiliadora. Mas para tê-la ele precisará enfrentar o avô dela.

## **BUDAPESTE (16 anos)**

Ano: 2009

Duração: 113 min.

Diretor: Walter Carvalho

Diretor de Fotografia: Lula Carvalho

Roteirista: Rita Buzzar

Elenco: Leonardo Medeiros, Gabriella Hámori, Giovanna Antonelli, András Bálint, Andrea Balogh, Nicolau Breyner, Ivo Canelas, Péter Kálloy Molnár, Antonie Kamerling, Karina Kecsksés, Tamás Puskás, Ádám Rajhona, Sandor Istvan Nagy, Oliver Simor, Paola Oliveira

José Costa (Leonardo Medeiros) é um bem sucedido ghost writer. Ao retornar do Congresso de Escritores Anônimos, em Istambul, uma ameaça de bomba faz com que seu vôo aterrisse em Budapeste, na Hungria. Logo ao chegar, se apaixonava pelo idioma local. Já de volta ao Rio ele reencontra Vanda (Giovanna Antonelli), sua esposa, e o filho. Entretanto sua vida torna-se cada vez mais infeliz, o que faz com que comece a murmurar em húngaro enquanto dorme. Para salvar o casamento Costa passa a escrever autobiografias, numa tentativa de que a vida de outras pessoas o salve do tédio que sente. Seu maior sucesso comercial é “O Ginógrafo”, que conta as aventuras amorosas de um alemão, Kaspar Krabbe (Antonie Kamerling), no Brasil. Só que Vanda se apaixonava por Krabbe, acreditando ser ele o autor do livro, o que faz com que Costa sintasse traído e ressentido com o trabalho que exerce.

## **CARANDIRU (16 anos)**

Ano: 2003

Duração: 148 min

Diretor: Hector Babenco

Diretor de Fotografia: Walter Carvalho

Roteirista: Hector Babenco, Fernando Bonassi, Victor Navas, Dráuzio Varella

Elenco: Luiz Carlos Vasconcelos, Milton Gonçalves, Ivan de Almeida, Ailton Graça, Maria Luisa Mendonça, Aida Leiner, Rodrigo Santoro, Rita Cadillac, Gero Camilo, Lázaro Ramos, Caio Blat, Wagner Moura, Júlia Ianina, Sabrina Greve, Floriano Peixoto.

Um médico (Luiz Carlos Vasconcelos) se oferece para realizar um trabalho de prevenção a AIDS no maior presídio da América Latina, o Carandiru. Lá ele convive com a realidade atrás das grades, que inclui violência, superlotação das celas e instalações precárias. Porém, apesar de todos os problemas, o médico logo percebe que os prisioneiros não são figuras demoníacas, existindo dentro da prisão solidariedade, organização e uma grande vontade de viver.

## **CAZUZA – O TEMPO NÃO PARA (16 anos)**

Ano: 2004

Duração: 98 min

Diretor: Walter Carvalho, Sandra Werneck

Diretor de Fotografia: Walter Carvalho

Roteirista: Victor Navas e Fernando Bonassi

Elenco: Daniel de Oliveira, Marieta Severo, Reginaldo Faria, Maria Flor, Débora Falabella, Andréa Beltrão, Leandro Leal.

A vida louca que marcou o percurso profissional e pessoal de Cazuzza (Daniel de Oliveira), do início da carreira, em 1981, até a morte em 1990, aos 32 anos: o sucesso com o Barão Vermelho, a carreira solo, as músicas que falavam dos anseios de uma geração, o comportamento transgressor e a coragem de continuar a carreira, criando e se apresentando, mesmo debilitado pela Aids.

## **CENTRAL DO BRASIL (12 anos)**

Ano: 1998

Duração: 113 min

Diretor: Walter Salles

*Diretor de Fotografia:* Walter Carvalho  
*Roteirista:* Walter Salles, Marcos Bernstein  
*Elenco:* Fernanda Montenegro, Vinícius de Oliveira, Otávio Augusto, Marília Pera, Oton Bastos, Mateus Natchergaele.

Dora (Fernanda Montenegro) trabalha escrevendo cartas para analfabetos na estação Central do Brasil, Rio de Janeiro. A escritã ajuda um menino (Vinícius de Oliveira), após sua mãe ser atropelada, a tentar encontrar o pai que nunca conheceu, no interior do Nordeste.

### **O CÉU DE SUELLY (16 anos)**

*Ano:* 2006  
*Duração:* 88 min  
*Diretor:* Karim Ainouz  
*Diretor de Fotografia:* Walter Carvalho  
*Roteirista:* Hermila Guedes, Zezita Matos, João Miguel  
*Elenco:* Hermila Guedes, Zezita Matos, João Miguel, Marcelia Cartaxo, Flávio Bauraquí, Cláudio Jaborandy.

Hermila (Hermila Guedes) é uma jovem de 21 anos que está de volta à sua cidade-natal, a pequena Iguatu, localizada no interior do Ceará. Ela volta juntamente com seu filho, Mateuzinho, e aguarda para daqui a algumas semanas a chegada de Mateus, pai da criança, que ficou em São Paulo para acertar assuntos pendentes. Porém o tempo passa e Mateus simplesmente desaparece. Querendo deixar o lugar de qualquer forma, Hermila tem uma idéia inusitada: rifar seu próprio corpo para conseguir dinheiro suficiente para comprar passagens de ônibus para longe e iniciar nova vida.

### **CHEGA DE SAUDADE (12 anos)**

*Ano:* 2007  
*Duração:* 92 min  
*Diretor:* Laís Bodanzky  
*Diretor de Fotografia:* Walter Carvalho  
*Roteirista:* Luiz Bolognesi, Laís Bodanzky  
*Elenco:* Leonardo Villar, Tônia Carrero, Cássia Kiss, Betty Faria, Stepan Nercessian, Maria Flor, Paulo Vilhena, Elza Soares, Marku Ribas, Conceição Senna, Marcos Cesana, Clarisse Abujamra, Luiz Serra, Miriam Mehler, Marly Marley.

Um baile acontecerá em um clube de dança em São Paulo. Desde quando o salão abre suas portas, pela manhã, até seu fechamento ao término do baile, pouco após a meia-noite, diversos personagens rodeiam o local.

### **CRIME DELICADO (16 anos)**

*Ano:* 2005  
*Duração:* 87 min  
*Diretor:* Beto Brant  
*Diretor Fotografia:* Walter Carvalho  
*Roteirista:* Beto Brant, Marçal Aquino, Maurício Paroni de Castro, Luiz F. Carvalho Filho  
*Elenco:* Marco Ricca, Lilian Taublib, Maria Manoella, Felipe Ehrenberg, Cláudio Assis, Renata Bastos, Marcélia Cartaxo, Suzan Damasceno, Zé Carlos Machado, Kelly McQueen, Matheus Natchergaele, Adriano Stuart

Antônio (Marco Ricca) é um crítico teatral respeitado, que conduz sua carreira com dedicação e seriedade, buscando colocar em seus textos toda sua bagagem na área e também sua personalidade comandada pela razão. Em um encontro por acaso num bar ele conhece Inês (Lilian Taublib), uma mulher desinibida e atraente que não se encaixa no modelo racional que Antônio prega para si. Inês tem um relacionamento com José Torres Campana (Felipe Ehrenberg), um pintor mais velho que a usa como musa de seus quadros. Mas o fascínio que Inês sente por Campana faz com que Antônio sinta cada vez mais ciúmes do relacionamento existente entre eles.

### **EDUCAÇÃO SENTIMENTAL (12 anos)**

*Ano:* 2013  
*Duração:* 84 min.  
*Diretor:* Júlio Bressane  
*Diretor de Fotografia:* Pablo Baião, Rosa Dias, Walter Carvalho  
*Roteiro:* Júlio Bressane, Rosa Dias  
*Elenco:* Bernardo Marinho, Débora Olivieri, Josie Antello

Educação Sentimental narra a relação singular entre Áurea, uma professora solitária de quarenta anos, e um jovem que ela acaba de conhecer por acaso – um desses encontros de que a mitologia e a literatura estão fartos, uma alma sensível vê se

atraída por uma beleza que a solicita, a perturba, a move. Abala-a toda. Nos dias que se seguem ao primeiro diálogo entre os dois, ela irá mostrar todo o seu sentimento através de aulas em que ele se deixará levar até que uma história inusitada do passado se revela e transforma tudo dali por diante.

#### **ENTREATOS** (*Livre*)

Ano: 2004

Duração: 117 min

Diretor: João Moreira Salles

Diretor de Fotografia: Walter Carvalho

Roteirista: João Moreira Salles

Elenco: Aloizio Mercadante, Duda Mendonça, Fernando Gabeira, Frei Beto, Frei Leonardo Boff, Itamar Franco, João Moreira Salles, José Aparecido, José Dirceu, Luís Gushiken, Lula, Marisa da Silva, Marta Suplicy, Raquel Freire Zangrandi, Walter Carvalho

De 25 de setembro a 27 de outubro de 2002 a equipe de filmagem acompanhou passo a passo a campanha de Luís Inácio Lula da Silva à presidência da República. O filme revela os bastidores de um momento histórico através de material exclusivo, como conversas privadas, reuniões estratégicas, telefonemas, traslados, gravações de pronunciamentos e programas eleitorais.

#### **ENTRE VALES** (*16 anos*)

Ano: 2012

Duração: 80 min

Diretor: Philippe Barcinski

Diretor de Fotografia: Walter Carvalho

Roteirista: Fabiana Werneck Barcinski, Philippe Barcinski

Elenco: Ângelo Antônio, Daniel Hendler, Inês Peixoto, Matheus Restiffe, Melissa Vettore

Vicente é economista, pai de Caio e marido de Marina, uma dedicada dentista. Ele tem uma vida comum em casa e no trabalho até que uma perda seguida da outra o levam a assumir uma outra identidade, passando a viver em um lixão, ao lado de outros catadores.

#### **A ERVA DO RATO** (*16 anos*)

Ano: 2008

Duração: 80 min

Diretor: Júlio Bressane

Diretor de Fotografia: Walter Carvalho

Roteirista: Júlio Bressane e Rosa Dias

Elenco: Alessandra Negrini, Selton Mello

Após se conhecerem em um cemitério a beiramar, um homem (Selton Mello) propõe a uma mulher (Alessandra Negrini) que cuide dela. Ela aceita a oferta, o que faz com que morem juntos. Durante um longo tempo ele conta histórias sobre a geografia do Rio de Janeiro, os venenos preparados pelos índios e a mitologia grega. Até que, notando o cansaço dela, ele decide comprar uma câmera fotográfica. Ela logo se torna sua musa, sendo o foco principal de todas as suas fotos. Quando descobre que um rato está roendo as fotografias tiradas, ele espalha pela casa diversas ratoeiras. Mas aos poucos descobre que o animal não é tão indesejado assim.

#### **FEBRE DO RATO** (*18 anos*)

Ano: 2011

Duração: 110 min

Diretor: Cláudio Assis

Diretor de Fotografia: Walter Carvalho

Roteirista: Hilton Lacerda

Elenco: Conceição Camaroti, Juliano Cazarré, Nanda Costa, Matheus Nachtergaele, Irandhir Santos, Maria Gladys.

Zizo (Irandhir Santos) é um poeta inconformado e anarquista, que banca a publicação de seu tablóide. Em seu mundo próprio, onde o sexo é algo tão corriqueiro quanto fumar maconha, ele conhece Eneida (Nanda Costa). Zizo logo sente um forte desejo por Eneida, mas, apesar de seus constantes pedidos, ela se recusa a ter relações sexuais com ele. Isto transtorna a vida do poeta, que passa a sentir falta de algo que jamais teve.

#### **FILME DE AMOR** (*18 anos*)

Ano: 2003

Duração: 90 min

Diretor: Julio Bressane

Diretor de Fotografia: Walter Carvalho

Roteirista: Júlio Bressane e Rosa Dias

Elenco: Josie Antello, Bel Garcia, Fernando Eiras

Hilda (Bel Garcia), Matilda (Josi Antello) e Gaspar (Fernando Eiras) são três amigos que vivem no subúrbio e que decidem se encontrar em um pequeno apartamento num final de semana, com o objetivo de beber, conversar, sentir prazer e, principalmente, estarem juntos. Lá eles entram num estado de sonho, devido a embriaguez, que os leva a esquecer o que ocorre fora do apartamento.

#### **GETÚLIO** (12 anos)

Ano: 2014

Duração: 100 min

Diretor: João Jardim

Diretor de Fotografia: Walter Carvalho

Roteirista: George Moura

Elenco: Tony Ramos, Drica Moraes, Alexandre Borges, Adriano Garib, Marcelo Médici, Thiago Justino, Alexandre Nero, Jackson Antunes, Leonardo Medeiros, Michel Bercovitch, Fernando Eiras, Daniel Dantas, Caco Baresi, Clarisse Abujamra, Cláudio Tovar, Gilray Coutinho, Murilo Elbas, Murilo Grossi.

Agosto de 1954. O jornalista e dono de jornal Carlos Lacerda (Alexandre Borges) sofre um atentado na porta de casa, mas o ato dá errado e o tiro mata o Major Rubens Vaz, que fazia a segurança de Lacerda. O presidente Getúlio Vargas (Tony Ramos), é acusado de mandar matar o jornalista e passa a ser pressionado por militares e pela oposição. As investigações mostram que a ordem para o atentado saiu do Palácio do Catete. O tenente Gregório Fortunado (Thiago Justino), chefe da guarda do presidente, é acusado. Ao lado da filha Alzira Vargas (Drica Moraes), seu braço direito na presidência, e colaboradores fiéis como Tancredo Neves (Michel Bercovitch) e o general Zenóbio da Costa (Adriano Garib), Getúlio tenta provar sua inocência.

#### **HELENO** (14 anos)

Ano: 2011

Duração: 106 min

Diretor: José Henrique Fonseca

Diretor de Fotografia: Walter Carvalho

Roteirista: Felipe Bragança, Fernando Castets, José Henrique Fonseca

Elenco: Othon Bastos, Herson Capri, Angie Cepeda, Orã Figueiredo, Henrique Juliano, Alinne Moraes, Duda Ribeiro, Rodrigo Santoro.

O jogador de futebol Heleno de Freitas (Rodrigo Santoro) era considerado o príncipe do Rio de Janeiro dos anos 40, numa época em que a cidade era um cenário de sonhos e promessas. Sendo ao mesmo tempo um gênio explosivo e apaixonado nos campos de futebol, além de galã charmoso nos salões da sociedade carioca, tinha certeza de que seria o maior jogador brasileiro de todos os tempos. Mas seu comportamento arredo, sua indisciplina e a doença (sífilis) foram minando o que poderia ser uma grande jornada de glória, transformando-a numa trágica história. Baseado no livro "Nunca Houve um Homem como Heleno", de Marcos Eduardo Novaes.

#### **O HOMEM DE AREIA** (Livre)

Ano: 1981

Duração: 116 min

Diretor: Vladimir Carvalho

Diretor de Fotografia: Walter Carvalho

Roteirista: Vladimir Carvalho

Elenco: Jorge Amado, José Américo de Almeida, Mário Lago, Fernanda Montenegro, Otto Lara Rezende, Getúlio Vargas, João Pessoa, Ariano Suassuna.

A Revolução de 1930 vista a partir da ótica nordestina e na visão de José Américo de Almeida, cuja trajetória pessoal é retratada no filme, não só como revolucionário na política, mas como o escritor que renovou a literatura brasileira com o lançamento de seu célebre romance *A Bagaceira*, em 1928. Golpeado por Getúlio Vargas quando foi candidato a presidente em 1937, José Américo de Almeida voltaria à cena política nacional em 1945, quando concedeu notável entrevista que contribuiu decisivamente para a queda do Estado Novo de Getúlio Vargas.

#### **O HOMEM QUE ENGARRAFAVA NUVENS** (Livre)

Ano: 2009

Duração: 100 min

Diretor: Lírio Ferreira

Diretor de Fotografia: Walter Carvalho

Roteirista: Lírio Ferreira

*Elenco:* Ricardo Cravo Albin, Belchior, Maria Bethânia, Chico Buarque de Hollanda, David Byrne, Gal Costa, Dalva de Oliveira, Anselmo Duarte, Denise Dumont, Raimundo Fagner, Procópio Ferreira, Daniel Filho, Marília Gabriela, Gilberto Gil, Bebel Gilberto

A história do baião através da ascensão e queda de um de seus maiores expoentes, o letrista e compositor Humberto Teixeira, conhecido como o “doutor do baião”. Responsável por clássicos como “Asa Branca” e “Adeus Maria Fulô”, Teixeira atingiu o estrelato nos anos 50 mas foi sempre eclipsado por seu parceiro Luiz Gonzaga. Na década seguinte, com o surgimento da bossa nova, o baião caiu na obscuridade.

#### **JANELA DA ALMA** (*Livre*)

*Ano:* 2001

*Duração:* 73 min

*Diretor:* Walter Carvalho, João Jardim

*Diretor de Fotografia:* Walter Carvalho

*Roteirista:* João Jardim

*Elenco:* Agnès Varda, Wim Wenders, José Saramago, Hanna Schygulla

Dezenove pessoas com diferentes graus de deficiência visual, da miopia discreta à cegueira total, falam como se vêem, como vêem os outros e como percebem o mundo. O escritor e prêmio Nobel José Saramago, o músico Hermeto Paschoal, o cineasta Wim Wenders, o fotógrafo cego franco-esloveno Evgen Bavcar, o neurologista Oliver Sacks, a atriz Marieta Severo, o veedor cego Arnaldo Godoy, entre outros, fazem revelações pessoais e inesperadas sobre vários aspectos relativos à visão: o funcionamento fisiológico do olho, o uso de óculos e suas implicações sobre a personalidade, o significado de ver ou não ver em um mundo saturado de imagens e também a importância das emoções como elemento transformador da realidade se é que ela é a mesma para todos.

#### **LAVOURA ARCAICA** (*14 anos*)

*Ano:* 2001

*Duração:* 163 min

*Diretor:* Luiz Fernando Carvalho

*Diretor de Fotografia:* Walter Carvalho

*Roteirista:* Luiz Fernando Carvalho, Raduan Nassar  
*Elenco:* Selton Mello, Raul Cortez, Juliana Carneiro da Cunha, Simone Spoladore, Leonardo Medeiros, Caio Blat.

André (Selton Mello) é um filho desgarrado, que saiu de casa devido à severa lei paterna e o sufocamento da ternura materna. Pedro (Leonardo Medeiros), seu irmão mais velho, recebe de sua mãe a missão de trazê-lo de volta ao lar. Cedendo aos apelos da mãe e de Pedro, André resolve voltar para a casa dos seus pais, mas irá quebrar definitivamente os alicerces da família ao se apaixonar por sua bela irmã Ana (Simone Spoladore).

#### **MADAME SATĀ** (*16 anos*)

*Ano:* 2002

*Duração:* 105 min

*Diretor:* Karim Ainouz

*Diretor de Fotografia:* Walter Carvalho

*Roteirista:* Karim Ainouz, Marcelo Gomes, Sérgio Machado, Mauricio Zacharias.

*Elenco:* Lázaro Ramos, Marcélia Cartaxo, Flavio Bauraqui, Felipe Marques, Renata Sorrah, Emiliano Queiroz, Giovana Barbosa, Ricardo Blat, Guilherme Piva, Marcelo Valle, Floriano Peixoto, Gero Camilo, Gláucio Gomes, Orã Figueiredo, Karine Teles.

Rio de Janeiro, 1932. No bairro da Lapa vive encarcerado na prisão João Francisco (Lázaro Ramos), artista transformista que sonha em se tornar um grande astro dos palcos. Após deixar o cárcere, João passa a viver com Laurita (Marcélia Cartaxo), prostituta e sua “esposa”; Firmína, a filha de Laurita; Tabu (Flávio Bauraqui), seu cúmplice; Renatinho (Felipe Marques), sem amante e também traidor; e ainda Amador (Emiliano Queiroz), dono do bar Danúbio Azul. É neste ambiente que João Francisco irá se transformar no mito Madame Satã, nome retirado do filme “Madame Satã” (1932), dirigido por Cecil B. deMille, que João Francisco viu e adorou.

#### **MAM SOS** (*Livre*)

*Ano:* 1979

*Duração:* 111 min

*Diretor:* Walter Carvalho

*Diretor de Fotografia:* Walter Carvalho

*Elenco:* Bibi Ferreira

Primeiro curta-metragem de Walter Carvalho, retrata o incêndio no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, no ano de 1978.

### **MOACIR ARTE BRUTA** (*Livre*)

*Ano:* 2005

*Duração:* 71 min

*Diretor:* Walter Carvalho

*Diretor de Fotografia:* Lula Carvalho

*Roteirista:* Walter Carvalho

*Elenco:* Moacir, Domingos Soares de Farias, Si-ron Franco.

Há 15 anos Moacir foi descoberto por Walter Carvalho, em uma de suas viagens pelo interior do Brasil. Negro, com problemas de audição, fala e formação óssea, Moacir tem 42 anos e desde os 7 anos se expressa através de desenhos. A arte de Moacir expressa sensualidade e erotismo, mesclando seres humanos, animais, plantas, figuras satânicas e místicas.

### **NOTÍCIAS DE UMA GUERRA PARTICULAR** (*18 anos*)

*Ano:* 1999

*Duração:* 57 min

*Diretor:* João Moreira Salles, Kátia Lund

*Diretor de Fotografia:* Walter Carvalho

*Roteirista:* Kátia Lund e João Moreira Salles

*Elenco:* Carlos Luis Gregório, Hélio Luz, Itamar Silva, Nilton Cerqueira, Paulo Lins, Rodrigo Pimentel.

O documentário retrata o cotidiano dos traficantes e moradores da favela Santa Marta, no Rio de Janeiro. Resultado de dois anos (1997-1998) de entrevistas com pessoas ligadas diretamente ao tráfico de entorpecentes, com moradores que vislumbram esta rotina de perto e policiais, o documentário traça um paralelo entre as falas de moradores, dos traficantes e da polícia, colocando todos no mesmo patamar de envolvimento em uma guerra que não é uma “guerra civil”, mas uma “guerra particular”.

### **O PRIMEIRO DIA** (*14 anos*)

*Ano:* 1998

*Duração:* 75 min

*Diretor:* Walter Salles, Daniela Thomas

*Diretor Fotografia:* Walter Carvalho

*Roteirista:* Emanuel Carneiro, José de Carvalho, Walter Salles, Daniela Thomas

*Elenco:* Fernanda Torres, Luiz Carlos Vasconcelos, Matheus Nachtergaele, Nelson Sargento, Tonico Pereira, Aulio Ribeiro, Luciana Bezerra, Antonio Gomes, Nelson Dantas, Carlos Vereza, José Dumont

O destino de João (Luiz Carlos Vasconcelos), encarcerado num presídio do Rio de Janeiro, nunca deveria se cruzar com o de Maria (Fernanda Torres), isolada em seu apartamento. Mas no dia 31 de dezembro de 1999, João foge da prisão. Maria vaga pelas ruas da cidade desamparada e abandonada pelo marido, enquanto João é perseguido nos becos e favelas de Copacabana. Começa a contagem regressiva da virada do ano. Estouram os primeiros fogos de artifício. Sem nenhuma perspectiva, Maria sobe para o telhado de seu prédio, mesmo lugar em que João busca se esconder. Nesse espaço entre o céu e a terra, na utopia de uma única noite, a cidade partida se abraça e o milagre se produz. Até a chegada do primeiro dia.

### **RAUL – INÍCIO, O FIM, O MEIO** (*14 anos*)

*Ano:* 2012

*Duração:* 130 min

*Diretor:* Walter Carvalho

*Diretor de Fotografia:* Lula Carvalho

*Roteirista:* Leonardo Gudel

*Elenco:* Caetano Veloso, Nelson Mota, Daniel de Oliveira, Pedro Bial, Tom Zé, Paulo Coelho, Raul Seixas.

Trajetória do conhecido cantor e compositor, polêmico, ícone e criador da “sociedade alternativa” ao lado parceiro inseparável, hoje escritor, Paulo Coelho. Um raio x do astro do rock brasileiro através de documentos, depoimentos de familiares, ex-esposas, filhas, amigos, músicos e compositores.

### **SANTIAGO** (*Livre*)

*Ano:* 2007

*Duração:* 80 min

*Diretor:* Joao Moreira Salles  
*Diretor de Fotografia:* Walter Carvalho  
*Roteirista:* João Moreira Salles

Em 1992 o diretor João Moreira Salles planejou o documentário “Santiago”, baseado na vida do mordomo da casa de sua família. Devido à sua incapacidade em editar as cenas filmadas, o longa-metragem nunca foi concluído. Em 2005 o diretor voltou a trabalhar sobre as cenas gravadas, encontrando outro foco no material rodado.

#### **TERRA ESTRANGEIRA** (16 anos)

*Ano:* 1996  
*Duração:* 110 min  
*Diretor:* Walter Salles, Daniela Thomas  
*Diretor de Fotografia:* Walter Carvalho  
*Roteirista:* Marcos Bernstein, Millor Fernandes, Walter Salles, Daniela Thomas  
*Elenco:* Fernando Alves Pinto, Alexandre Borges, Laura Cardoso, Tchéký Karyo, João Lagarto, Luís Melo, Fernanda Torres

Anos 90. Sem perspectiva de vida num Brasil tomado pelo caos em plena era Collor, Paco (Fernando Alves Pinto) decide viajar para Portugal após a morte da mãe, levando uma misteriosa encomenda. Em Lisboa, ele conhece Alex (Fernanda Torres), brasileira namorada de Miguel (Alexandre Borges), todos envolvidos num esquema de contrabando, que vai tornar suas vidas em um pesadelo.

#### **O VENENO DA MADRUGADA** (14 anos)

*Ano:* 2004  
*Duração:* 118 min  
*Diretor:* Ruy Guerra  
*Diretor de Fotografia:* Walter Carvalho  
*Roteirista:* Tairone Feitosa, Gabriel García Márquez, Ruy Guerra  
*Elenco:* Rejane Arruda, Maria João Bastos, Nilton Bicudo, Zózimo Bulbul, Jorge Coutinho, Juliana Carneiro da Cunha, Harildo Deda, Emílio de Melo, Maria Rosa Espinheira, Luah Galvão, Luis Luque, Leonardo Medeiros, António Melo, Jean Pierre Noher, Mario Paolucci

A chuva constante e a lama fazem parte do cotidiano dos habitantes de um povoado localizado

em algum lugar da América do Sul. As várias construções decadentes revelam a expectativa do progresso no passado, que não se realizou. A estagnação do povoado sofre um abalo quando diversos bilhetes anônimos são espalhados por toda a cidade, denunciando traições amorosas e políticas, assassinatos, romances secretos e segredos de família envolvendo filhos bastardos. Todos os cidadãos, dos mais poderosos aos mais humildes, sentem-se ameaçados pela invasão de bilhetes, sendo que ninguém sabe quem foi seu autor. Ao longo das 24 horas seguintes a violência explode na cidade, fazendo com que a hipocrisia local seja desmascarada.



# Agradecimentos

## Agradecimentos especiais

Walter Carvalho

Lia Gandelman

Lucas Carvalho

Lula Carvalho

Vladimir Carvalho

## Agradecimentos

Adailton Medeiros	Denise Dummont	José Luiz Villamarim	Paula Gastaud
Aguinaldo Silva	Denise Marx Winther	João Vinícius Saraiva	Paulo Almeida
Alexandre Aquino	Denise Miller	Julia Moraes	Paulo Rosa
Alexandre Lino	Denise Ricarte	Julio Bressane	Philippe Barcinski
Alexandre Seara	Denis Feijão	Kaka Couto	Rafael Dorilêo
Aluísio Sobreira	Douglas Duarte	Karim Ainouz	Raquel Couto
Amir Labaki	Elias Oliveira	Kiko Gofman	Reginaldo Faria
Ana Beatriz Vasconcelos	Eric Nepomuceno	Laís Bodanzky	Regina Zappa
Ana Monteiro	Fábio Lima	Larissa Levy	Renata Boldrini
Andrea Amorim	Fábio Savino	Leda Maria Castro Borges	Rita Matos
André Celotti	Felipe Kusnitzki	Leandro Valladão	Rodrigo Fonseca
André Dias	Felipe Trotta	Leonardo Gudel	Ronaldo Silva
Anna Luíza Müller	Fernanda Brasil	Leonardo Medeiros	Rosa Maria Dias
Antonio Nóbrega	Fernando Duarte	Leandro Pardi	Rosângela Sodré
Arnando Freitas Filho	Fernando Krause	Leonardo Rivello	Ruy Guerra
Arnaldo Jabor	Flavio Mayerhofer	Lilian Hargreaves	Sandra Werneck
Arthur Amorim	France Beatriz da Silva	Lírio Ferreira	Sandro Nunes
Arthur Omar	Gabriel Bortolini	Luciano Rezende	Selton Mello
Ary Peixoto	George Moura	Lucilia Garcez	Sergio Moriconi
Bernardo Stroppiana	Giovanna Antonelli	Luiz Cláudio da Costa	Sheila Costa
Beto Brant	Gilson Cataldo	Luiz Eduardo Souza	Sidney Fabio Pisani
Bruno Bluwol	Gregory Baltz	Luiz Fernando Carvalho	Silvio Da-Rin
Bruno Sá	Guaraci Carvalho	Luiz Gennari	Suellen Felix
Bruno Safadi	Hector Babenco	Marcello Ludwig Maia	Sylvio Back
Bruno Stroppiana	Hermila Guedes	Marcelo Brasil	Tarcísio Vidigal
Camila Valença	Hernani Heffner	Marcelo Janot	Tatiana Penteadó
Camila Roque	Humberto Neiva	Marcelo Mendes	Thaís Naziozeno
Carla Madeira	Ícaro Pegler	Marcelo Nogueira	Thiago Salles
Carlos Alberto de Mattos	Iléa Ferraz	Marcio Lima	Thaís Sobreira
Carmen Souto	Isabella Martins	Maria do Rosário	Valéria Luna
Carolina Tostes	Isabel Monteiro	Maria Aparecida Castro	Valéria Ramos
Carolina Benjamin	Ivelise Ferreira	Maria José Ribeiro Lira	Vânia Fontes
Cátia Castilho	Jal Guerreiro	Marilda Silveira	Vantoen P. Jr.
Cavi Borges	James Souza	Margarida Maria Lira Gomes	Vera Sobreira
Cecília Cabral	Janaína Bernardes	Mathieu Flamant	Victor Brunetti
Cesar Silva	Jaqueline Alves dos Santos	Maurício Borges	Vladimir Alexandre
Christiane Valeriano	Renovato	Maurício Laranjeira	Vladimir Carvalho
Christine Faria	Jefferson Junior	Melannie Avila	Walter Lima Jr.
Cláudio Assis	João Falcão	Miguel	Walter Salles
Claudio da Silva	João Jardim	Monica Albuquerque	Xico Sá
Cristina Leal	José Carlos Avellar	Monica Alves	Zeca Guimarães
Daniel de Oliveira	José Carlos da Silva Pinto	Moisés Souza	Zezé Motta
Daniel Filho	José Henrique Fonseca	Nelson Brissac	
David Romay	José Ferreira Gomes	Nelson Pereira dos Santos	

PRESIDENTE DA CAIXA ECONÔMICA FEDERAL

**Jorge Fontes Hereda**

IDEALIZAÇÃO

**Carla Barbosa**

CURADORIA & COORDENAÇÃO GERAL

**Breno Lira Gomes**

**Carla Barbosa**

PRODUÇÃO EXECUTIVA

**Mariana Sobreira**

PRODUÇÃO DE CÓPIAS

**João Monteiro**

PRODUÇÃO LOCAL

**Karina Francis Urban**

MONITORIA

**Caio Pastore**

COORDENAÇÃO EDITORIAL,

PRODUÇÃO DO CATÁLOGO & TRADUÇÃO

**Angélica Coutinho**

REVISÃO DE TEXTOS

**Angélica Coutinho**

**Antero Leivas**

PROGRAMAÇÃO VISUAL

**Guilherme Lopes Moura**

VINHETA

**Fernanda Teixeira**

ASSESSORIA DE IMPRENSA

**Genco Assessoria e Comunicação**

REGISTRO FOTOGRÁFICO

**Pedro Pontes**

TRANSPORTE DE CÓPIAS

**Fênix Cargo**

**2 A 15 DE OUTUBRO DE 2014**

**CAIXA BELAS ARTES**

Rua da Consolação, 2.423, São Paulo/SP

Informações (11) 2894-5781

 A luz imagem de Walter Carvalho



[facebook.com/caixaculturalsaopaulo/events](https://facebook.com/caixaculturalsaopaulo/events)

Baixe o aplicativo CAIXA Cultural

Os depoimentos foram organizados por Angélica Coutinho, Breno Lira Gomes e Carla Barbosa

Foto capa: Marcelo Brasil

As fotos que não foram creditadas, a produção pede desculpas. Em futuras edições corrigimos.

## LEGENDA E CRÉDITO DAS FOTOS

### Página 3

· Colocando o fotômetro no olho de Monet | Crédito: Manuel Águas

### Página 4

· Com Bela Tarr | Crédito: João Baião

### Página 6

· Com o fotógrafo Felix Monti em Buenos Aires, encontro promovido pela AFC | Arquivo Pessoal  
· Membro do Juri do Festival Internacional de Locarno | Arquivo pessoal  
· Com Laszlo Kovacs durante Camerimage'98, ocasião em a fotografia de Central do Brasil ganhou o prêmio maior, o Gold Frog | Arquivo pessoal

### Página 8

· Com Janusz Kaminski e Vilmos Sigmund  
Crédito: Lula Carvalho  
· Com Victorio Storaro: International Film Festival of the Art of Cinematography - Camerimage'98 na Polônia, Prêmio Golden Frog com "Central do Brasil" | Arquivo pessoal

### Página 9

· Encontro com Giuseppe Rotunno na Polônia no Camerimage'98, o filme Central do Brasil conquista o prêmio maior do Festival, Gold Frog.  
Arquivo pessoal  
· Encontro com Sven N. na Macedônia. Arquivo pessoal

### Página 10 e 11

· Walter Carvalho | Arquivo pessoal

### Página 12

· Walter Carvalho | Crédito: Ricardo Pimentel

### Páginas 14 e 15

· Com o diretor de arte Cassio Amarante e Walter Salles, em "Central do Brasil"  
Crédito: Marcelo Brasil

### Página 16

· Com equipe de Terra Estrangeira | Arquivo Pessoal

### Página 19

· Com Walter Salles, no set de "Terra Estrangeira"  
Crédito: Dudu Miranda

### Página 20

· Com Augusto Ribeiro Jr., diretor de "O Boi de Prata" | Arquivo Pessoal

### Página 21

· Com equipe, filmando "O Boi de Prata"  
Arquivo Pessoal

### Página 22

· Com Vladimir Carvalho, filmando "Quilombo"  
Crédito: Evaristo Neto

### Página 26

· Como assistente do filme "O País de São Saruê"  
Crédito: Manuel Clemente

### Página 27

· Com Vladimir Carvalho, filmando "Quilombo"  
Crédito: Evaristo Neto

### Página 28

· Filmando Glauber Rocha | Arquivo pessoal  
· Com Ricardo Aranovich e André Cunha  
Arquivo pessoal

### Página 29

· Com Fernando Duarte | Arquivo pessoal  
· Com Roberto Maia | Arquivo pessoal  
· Como assistente do diretor de fotografia José Medeiros | Crédito: Evaristo Neto

### Página 34

· Com José Alvarenga e Vicente Amorim  
Crédito: Maritza Caneca  
· Com José Wilker filmando em Los Angeles  
Arquivo Pessoal

· Como assistente do diretor de fotografia José Medeiros | Crédito: Evaristo Neto

### Página 35

· Filmando o carnaval na década de 70 com José Carlos Avellar | Arquivo Pessoal  
· Com Lauro Escorel, diretor do documentário

“Arraes de Volta” | Arquivo pessoal

· Com Ivan Candido, Jorge Dória e Atila Iório

Crédito: Marcelo Jesuino

#### **Página 36**

· Com equipe de “Abril Despedaçado”

Crédito: Sérgio Machado

· Com Walter Salles e Daniela Thomaz, filmando

“Terra Estrangeira” | Arquivo Pessoal

· Interior do ônibus, filmando “Central do Brasil”

Arquivo Pessoal

· Com equipe técnica de “Central do Brasil”

Crédito: Walter Salles

#### **Página 40**

· Com Daniel de Oliveira e Emilio de Mello filmando

“Casuzza – O tempo não para”

Crédito: Vantoen P. Jr

#### **Página 42**

· Com Sandra Werneck | Crédito: Estevam Avellar

#### **Página 45**

· Com Sandra Werneck e Carlos del Pino

Arquivo Pessoal

#### **Página 46**

· Com equipe filmando “Lavoura Arcaica”

Crédito: Marcelo Brasil

#### **Páginas 48 e 49**

· Com Luiz Fernando Carvalho, Selton Mello e

Simone Spoladore em “Lavoura Arcaica”

Crédito: Marcelo Brasil

#### **Páginas 50 e 53**

· Com Luiz Fernando Carvalho em “Lavoura

Arcaica” Crédito: Marcelo Brasil

#### **Página 56**

· Selton Mello em “Lavoura Arcaica”

Crédito: Walter Carvalho

#### **Página 59**

· Com Nelson Pereira dos Santos

Crédito: Vantoen P. Jr.

#### **Página 60**

· Hector Babenco | Crédito: Walter Carvalho

#### **Página 66**

· Com Julio Bressane filmando “Filme de Amor”

Crédito: Pepe Schettino

#### **Página 68**

· Equipe atual trabalhando com Walter já algum

tempo: Fabio Conceição (gaffer) Walter, Wilson

Martins (maquinista) e os assistente Renato Borges

e Theo Campos, durante as filmagens de “O Rebu”.

Crédito: Bacco Andrade.

· Filmagem de “O Canto da Sereia”, Walter na

câmera com o foquista Bacco Andrade.

Crédito: Ilya Yamazaki

#### **Página 69**

· Ulisses Malta, gaffer, fez muitos filmes com Walter,

o primeiro que trabalharam juntos foi “Terra

Estrangeira”, depois seu filho Jr. Malta foi também

gaffer com Walter e posteriormente com seu filho

Lula Carvalho. Hoje Jr. Malta é fotógrafo | Arquivo

pessoal

· Equipe de Walter na década de 80, Cesar Moraes

(foquista) Zé Luiz (assistente de iluminação), Lula

Carvalho (visitante e ajudando no set), Sebastião

de Luna (gaffer), Dudu Miranda (assistente de

fotografia) e Paulo Paquetá (maquinista). Crédito:

Rubens Rebouças

#### **Página 70**

· Com Jacques Cheuiche, em “Com licença eu vou à

luta” e Lui Faria | Crédito: Ricardo Pimentel

· Com Vladimir Carvalho, Leo Maluf, Roque Fritz e

André Benigno | Crédito: Bolívar

· Com David, João Falcão, Beto, Pedro e Pablo

Crédito: Zeca Guimarães

· Com Maritza Caneca e Joaquim

Crédito: Setevam Avellar

· Com Dudu Miranda, Marcelo Brasil, César

Moraes e Marcelo Rocha | Arquivo Pessoal

· Com Pedro, Daniel, Julio Bressane, Pablo e Lula

Crédito: Pepe Schettino

#### **Página 76**

· Com Julio Bressane, Pablo, Pedro, Pablito e Lula

Crédito: Pepe Schettino

#### **Página 77**

· Com Julio Bressane, filmando “A viola chinesa”

Arquivo pessoal

· Ao fundo, anotações nas páginas do roteiro de

“Filme de Amor”

#### **Página 79**

· Com Leonardo Medeiros em “O Veneno da

Madrugada” Crédito: Marina Marchetti

· Com Ruy Guerra | Crédito: Marina Marchetti

#### **Página 80**

· Com Ruy Guerra e Leonardo Medeiros

Crédito: Marina Marchetti

· Ao fundo, anotações nas páginas do roteiro de “  
O Veneno da Madrugada”

#### **Página 83**

· Ruy Guerra | Crédito: Walter Carvalho

#### **Página 84**

· Com Karim Aïnouz em “Madame Satã”

Crédito: David Prichard

#### **Página 87**

Com Karim Aïnouz em “Madame Satã”

Crédito: David Prichard

#### **Página 88**

· Walter Carvalho | Crédito: Zeca Guimarães

#### **Páginas 90 e 91**

· Com Cláudio Assis | Crédito: Pablo Baião

#### **Página 94**

· Com Cláudio Assis | Crédito: Pablo Baião

#### **Página 95**

· Cláudio Assis | Crédito: Walter Carvalho

#### **Página 96**

· José Henrique Fonseca | Crédito: Walter Carvalho

#### **Página 99**

· Com José Henrique Fonseca | Crédito: Pablo Baião

#### **Página 100**

· Com a cineasta Lays Bodansky e Elza Soares em

“Chega de saudade” | Crédito: Beatriz Lefevre

#### **Página 102**

· Cena do filme “A Máquina”, de João Falcão.

Crédito: Zeca Guimarães

#### **Página 103**

· Com Paulo Autran e João Falcão em “A máquina”

Crédito: Zeca Guimarães

#### **Página 104**

· Com Geraldo Moraes em “O círculo de fogo”

Crédito: Rubens Rebouças

· Com Zelito Viana | Arquivo Pessoal

· Com Walter Lima Jr. | Arquivo Pessoal

#### **Página 105**

· Com Manfredo Caldas e João Córdula

Arquivo Pessoal

· Com Roberto Farias | Crédito: Delfina Rocha

#### **Página 106**

· Filmagem de Entre Vales de Philippe Barcinski,

Kit Feo, Marcos Pedroso, Philippe Barcinski, Lucas

Villamarim e Bianca Paranhos. Crédito: Walter

Carvalho

#### **Página 108**

· Com Beto Brant em “Crime Delicado”

Crédito: Priscila Prade

#### **Página 111**

· Fotografando Beto Brant | Crédito: Priscila Prade

· Com Beto Brant em “Crime Delicado” | Crédito:

Priscila Prade

#### **Página 112**

· Com Leonardo Medeiros e Gabriela Hámori

Crédito: Adrienn Szabó

#### **Página 114**

· Com Leonardo Medeiros e Chico Buarque em

“Budapeste” | Crédito: Adrienn Szabó

**Página 117**

· *Walter e Jr. Malta no set de filmagem de Budapeste. Crédito: Adrienn Szabó*

· *Walter Carvalho | Crédito: Adrienn Szabó*

**Páginas 118 e 119**

· *Com Leo Gudel e Rafael Salgado em “Budapeste”*

*Crédito: Adrienn Szabó*

**Página 120**

· *Filmagem de “Budapeste” | Crédito: Adrienn Szabó*

**Página 135**

· *Com Júnior Malta, Chico Buarque e Leonardo*

*Medeiros em “Budapeste”*

*Crédito: Adrienn Szabó*

**Página 138**

· *Filmagem de “Santiago”, de João Salles. Crédito:*

*Walter Carvalho*

· *Com João Moreira Salles filmando “Entreatos”*

*Crédito: Raquel Zangrandi*

**Página 142**

· *Com José Saramago e equipe de “Janela da Alma”*

*Crédito: Pilar Saramago*

**Página 144**

· *Com Win Wenders | Crédito: Manuel Águas*

**Página 145**

· *Com Hanna Schygulla e Evgen Bawcar*

*Crédito: Manuel Águas*

**Página 146**

· *Toni Ramos no set de filmagem de “Getúlio” de*

*João Jardim, em frente à cama do ex-presidente.*

*Crédito: Walter Carvalho*

**Página 149**

· *Filmagem do documentário “Krajcberg, O poeta dos*

*vestígios”, Walter Salles, Walter e Frans Krajcberg.*

*Crédito: Carla Niemeyer*

· *Filmagem de depoimento do Krajcberg com Walter*

*Salles. Crédito: Claudio Silva*

**Página 150 e 151**

· *Walter fotografando o Sertão. Crédito: Flavio Mac*

**Página 152**

· *Lírio Ferreira | Crédito: Walter Carvalho*

**Página 155**

· *Com Silvio Da Rin, em “O Príncipe de Fogo”*

*Crédito: Marcelo Jesuino*

**Página 156**

· *Com Sylvio Back | Crédito: Antônio Augusto Fontes*

**Página 159**

· *Antônio Nóbrega | Crédito: Walter Carvalho*

**Página 160**

· *“Moacyr Arte Bruta” | Crédito: Walter Carvalho*

**Página 161**

· *“MAM SOS” | Crédito: Walter Carvalho*

**Página 164**

· *“Raul” | Divulgação*

**Página 167**

· *Dennis Feijão produtor de “Raul, O Início, O Fim*

*e O Meio” adquiriu a Guita que pertenceu ao Raul*

*Seixas e levou para restaurar num luthier americano.*

*Crédito: Walter Carvalho*

**Página 172**

· *Com Caetano Veloso, filmando “Raul, O Início, o*

*Fim e o Meio” | Crédito: Lulu Continentino*

**Página 175**

· *Walter e o seu primeiro Spectra Combi-500, 1976.*

*Crédito: Evaristo Neto*

**Página 176**

· *“Raul, O Início, o Fim e o Meio” | Divulgação*

**Página 179**

· *Paulo Coelho durante a filmagem “Raul – O Início,*

*o Fim e o Meio” | Crédito: Leo Gudel*

**Página 184**

· *Com João Moreira Salles filmando “Santiago”*

*Crédito: Márcia Ramalho*

· *Com David Hockfeller e João Moreira Salles*

*filmando “América” | Crédito: Mônica Aranha*

**Página 187**

· *Eduardo Escorel em “Jubileu” Foto: Walter Carvalho*

**Página 188**

· *Durante as filmagens de “America”*

Crédito: Cláudio Lousada

**Página 190**

· *Com a equipe, durante as filmagens de “America”*

Crédito: Mônica Aranha

· *Com a equipe, durante as filmagens de “America”*

Crédito: Mônica Aranha

· *Com a equipe durante as filmagens de “América”*

Crédito: Mônica Aranha

**Página 191**

· *Com a equipe, durante as filmagens de “America”*

Crédito: Cláudio Lousada

· *Com a equipe durante as filmagens de “América”*

Crédito: Mônica Aranha

· *Durante as filmagens de “America”*

Crédito: Cláudio Lousada

**Página 192**

· *Eric Nepomuceno | Crédito: Bacco Andrade*

**Página 195**

· *Programa “Sangue Latino” de Felipe Nepomuceno, na foto Eric Nepomuceno, Sebastião Salgado e Walter. Crédito: Bacco Andrade*

Crédito: Bacco Andrade

**Página 196**

· *Walter dirige Maria Flor e Julio Andrade em “O Rebu”. Crédito: Estevam Avellar*

**Página 198**

· *Walter filmando a primeira cena da minissérie “Amores Roubados”. Crédito: Flavio Mac*

· *Cena de “O Canto da Sereia”. Arquivo pessoal*

**Página 199**

· *Walter dirigindo os atores Marcos Palmeira e Toni Ramos na piscina de “O Rebu” da Tv Globo. Crédito: Estevam Avellar*

· *Com George Moura e José Luiz Villamarim durante as filmagens de “O Canto da Sereia”.*

Crédito: Flavio Mac

**Página 200**

· *Com José Luiz Villamarim em “O Canto da Sereia”*

Crédito: Estevam Avellar

**Página 202**

· *George Moura e José Luiz Villamarim*

Crédito: Walter Carvalho

**Página 203**

· *Com Paulo José e José Henrique Fonseca em “Agosto” | Arquivo Pessoal*

**Página 204**

· *Armando Freitas Filho com Walter durante as filmagens de “Manter a linha da cordilheira sem o desmaio da planície”, sobre o poeta.*

Crédito: Sergio Liuzzi

**Página 210**

· *Com Oliver Sacks. Crédito: Manuel Águas*

· *Com Robert Frank | Crédito: Flávio Zangrandi*

**Página 211**

· *Turma da Esdi, trabalho para a cadeira de fotografia do Prof. Roberto Maia, 1972. Arquivo pessoal*

· *Fotografando o Carnaval no início na década 70*

Crédito: Beto Felício

**Páginas 212 e 213**

· *Com o filho Lula Carvalho em “Budapest”*

Crédito: Adrienn Szabó

**Página 214**

· *Com Lula, filmando “Lavoura Arcaica”*

Crédito: Marcelo Brasil

**Página 218**

· *Com o filho Lucas no set de “A Máquina”*

Foto: Zeca Guimarães

**Página 220**

· *Walter Carvalho | Crédito: José Inácio Parente*

**Página 231**

· *Walter recebendo homenagem no Festival de Cinema de Gramado 2014. Crédito: Edison Vara*

promoção

revista **piauí**

apoio insitucional

Cinemateca do **AN**



apoio



produção

**Singularite**  
PRODUÇÕES

**blg**  
ENTRETENIMENTO

patrocínio

**CAIXA**

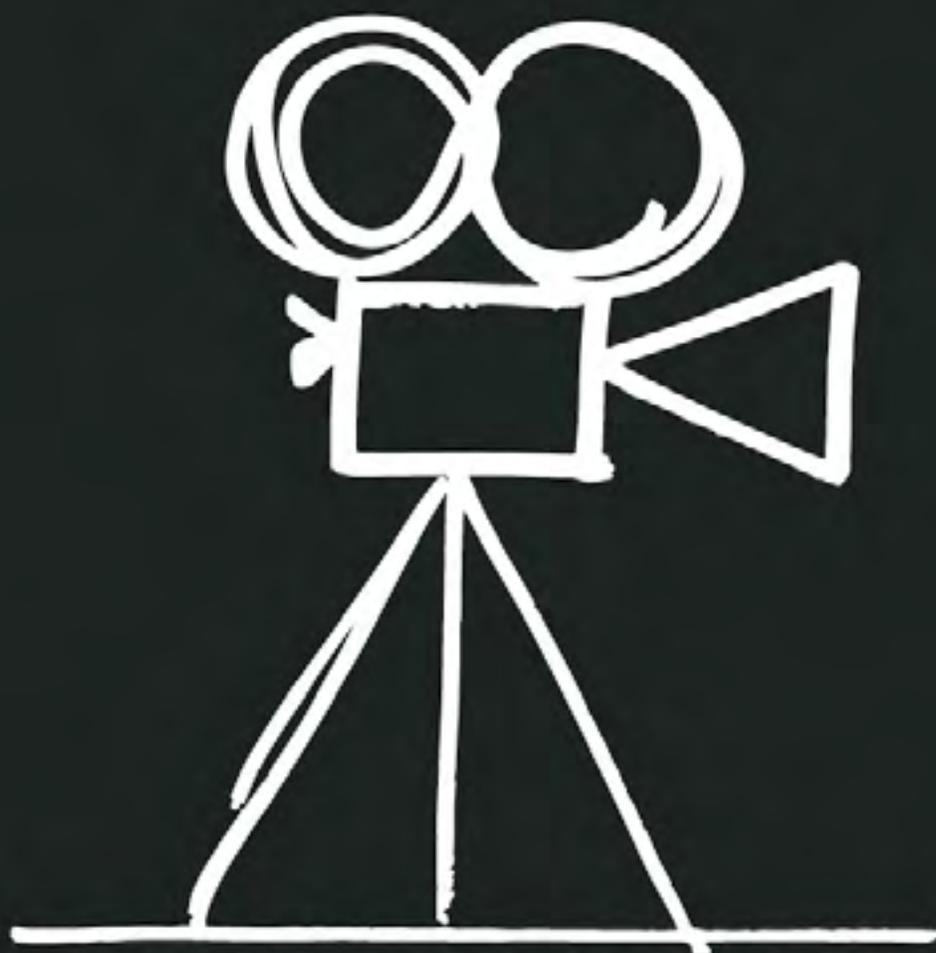
*“Transcinema é o cinema que perpassa por todas as artes.  
O pó do ouro soprado da palma da mão dos pintores  
sobre os retábulos da Renascença, é transpictórico.  
Transimagem, da tela pictórica para a tela filmica.  
Cinema é artes plásticas, é fluxo circular que projeta  
sombrias, é transimagem.  
O cinema acontece quando uma imagem se transforma  
em outra, nessa transfiguração e por um Transcinema.  
Uma forma de enxergar o cinema com o próprio cinema  
e procurar no plano a transconstrução  
da imagem cuja luz des-ilumina.  
Transcinema é o cinema cerebração, é cisão  
óptica.  
Apesar de tudo não é possível definir,  
Transcinema é praticar.”*

*Walter Carvalho*



ISBN 978-85-66110-12-8

Distribuição gratuita. Comercialização proibida



**POR UM TRANSCINEMA**

produção

Singularte **blg**  
Produções

patrocínio

**CAIXA**