

## Entrevista com Juan Carlos Landini

**Juan Carlos Landini**

por: Afrânio Mendes Catani

Esta entrevista inédita de **Juan Carlos Landini** a Afrânio Mendes Catani, com a colaboração de Máximo Barro, chegou ao meu conhecimento por acaso.

A filha de Catani, Bárbara, trabalhava no departamento de elenco da O2 Filmes em São Paulo, e comentou que o pai - professor da ECA/USP e pesquisador do cinema brasileiro, tinha publicado um livro sobre a Cinematográfica Maristela intitulado "A Sombra da Outra". Fiquei interessado, e Catani teve a gentileza de me presentear com um exemplar.

Telefonei para agradecer o livro e acabamos conversando por quase uma hora. Comentei sobre a ABC, o nosso site e as entrevistas com os diretores de fotografia que estávamos publicando. Ele então se lembrou de duas entrevistas que fez para o livro, mas que acabou não utilizando: uma com Mario Pagés e outra com **Juan Carlos Landini**.

Pagés foi um dos grandes fotógrafos estrangeiros a atuar no cinema brasileiro nas décadas de 50 e 60. Estaremos publicando brevemente a sua entrevista. Landini era seu amigo na Argentina e veio para o Brasil por seu intermédio. Tive o prazer de trabalhar a seu lado na Prova Filmes e pude apreciar além da sua competência e criatividade profissional, uma notável simpatia e afabilidade no trato pessoal. Landini faleceu em 18 de outubro de 1999 e foi por nós homenageado em 2001, por ocasião da entrega do 1º Prêmio ABC de Cinematografia.

O mais difícil no processo de editoração e publicação desse depoimento, foi encontrar fotografias de Landini e dos filmes que fotografou. O material que publicamos aqui pertence ao acervo da Cinemateca Brasileira, e foi pesquisado pelo incansável Carlos Roberto de Sousa. O retrato P&B de Landini é de autoria de Wanderlei Celestino. A fotografia do curta "Parentes" é cortesia de seu diretor, Mauro Ferreira.

Carlos Ebert

Entrevista realizada no dia 10 de janeiro de 1980 em São Paulo.



Landini - foto Wanderlei Celestino

**Afrânio Mendes Catani** - Landini, eu gostaria que você falasse sobre sua vida, traçando um quadro geral acerca de sua infância, de seus familiares, profissões...

**Juan Carlos Landini** - Eu nasci numa província (na Argentina, os Estados chamam-se Províncias) denominada Entre-Ríos, numa cidade de nome Concordia, em 24 de abril de 1915. Meus avós eram imigrantes italianos.

Não me lembro a data em que chegaram a Argentina, mas passaram praticamente mais de três quartos da vida deles por lá. Tiveram, como bons italianos, 11 filhos, sendo que eu nasci de uma das filhas. Nós moramos um certo tempo no interior, até que o meu pai foi transferido para Buenos Aires.

Claro que periodicamente a gente visitava a família, era muito mais fácil viajar do que hoje em dia. Naquela época não havia tanta pressa, nem tanta dificuldade como hoje. Assim eu fui praticamente crescendo e estudando; sempre gostei de fotografia porque meu pai era muito dedicado a isso...

**Afrânio Mendes Catani** - Ele trabalhava com fotografia?

**Juan Carlos Landini** - Ele mexia com fotografia, mas não trabalhava exclusivamente com isso. Era ferroviário, mas ele gostava muito, era um passatempo, coisa de amador. Era assim um hobby. Meu pai e um tio meu gostavam muito de fotografar.

De maneira que desde muito pequeno eu já estava praticamente familiarizado com a fotografia, e foi uma coisa que, com o passar do tempo, eu fui cada vez mais me apaixonando. Quando concluí meus estudos secundários, aconteceu o falecimento de meu pai e tive que procurar alguma forma de trabalho.

Fiz uma série de coisas: vendi café, vendi aquelas novelas que se faziam então, e que se chamavam "novelas para entregas" - acho que era assim que se chamavam. Toda a semana você entregava um número, e esse episódio se concluía num grande suspense para que as pessoas comprassem o próximo número.

Também fui vendedor de flores e me lembro de um episódio muito interessante que nunca vou esquecer: Numa oportunidade entrei num cortiço para vender flores, pois no cortiço era mais fácil de vender do que na rua, porque as famílias estavam juntas; então era muito mais fácil eu oferecer a uma e a outra.

Então, um dos inquilinos do cortiço me falou assim: "Vai vender pão, vagabundo!". Eu respondi: "Eu não estou vendendo flores para morto de fome!" (risos). Bom, aí aconteceu que eu tive que dar uma corrida, mas daquelas, senão acabavam com as flores e até comigo também.

Depois, numa oportunidade, eu morava com a minha mãe e perto de onde eu morava instalou-se um dos primeiros estúdios cinematográficos da Argentina, que por sinal chamava-se SIDE Produções. Era uma época em que os estúdios não estavam assim aparelhados como posteriormente, faltava uma série de coisas, principalmente na parte de contra-regra.

De maneira que quando se planejava uma fita e se sabia todas as coisas que seriam necessárias para poder vestir os cenários, os assistentes de contra-regra e, inclusive, os assistentes de direção, saíam assim no bairro a procurar coisas. Então procuravam um abat-jour, pediam duas painéis emprestadas, uma máquina de costura, um criado-mudo, meia dúzia de livros, uma estante...Enfim, era para poder compor o cenário.

Numa oportunidade eu estava sozinho em minha casa, fazendo umas fotografias, e eu fui atender à porta com as fotografias que havia tirado da água. E um moço que era assistente de direção e que posteriormente foi muito meu amigo, quando viu que eu estava com as fotografias na mão e tal, ele se apresentou; me disse que era do estúdio tal e perguntou se eu gostava de fotografia e tudo mais e veio pedir alguma coisa emprestada - eu não lembro o que ele levou emprestado da minha casa.

Uns três dias depois, atendendo ao convite, visitei o estúdio. Ele me disse que proximamente faria um filme de longa-metragem (esse filme se chamava "Da Serra ao Vale" (1)) e, perguntou se eu estava interessado em participar da equipe, na parte de câmera, como um auxiliar; como um segundo, terceiro auxiliar de câmera, coisa que eu aceitei bem rápido, porque o que eu realmente queria era me enfrontar em fotografia.

**Afrânio Mendes Catani** - E isso foi mais ou menos quando?

**Juan Carlos Landini** - 1938. Para te dizer certo, foi em fevereiro de 1938. Aí nós fizemos o filme, fomos a uma Província - Córdoba - muito bonita, de muita serra, muitos atrativos turísticos, muita coisa. Para mim foi uma novidade apaixonante, porque nós moramos em barracas, ficamos realmente acampados no meio da serra.

De maneira que tudo isso representava para mim algo apaixonante, estar realizando, mesmo como auxiliar de câmera, de forma que eu estava realmente como eu queria. Muito bem. E assim eu fui trabalhando nesse ramo durante anos. Era uma época muito difícil, não é como hoje, em que as coisas acontecem tão rapidamente.

Sim, porque, por exemplo, uma pessoa faz hoje um pequeno estúdio e de um momento para outro já pode tomar uma câmera para filmar ou pode até fazer fotografia, não é? Lá, a coisa era muito difícil. Inclusive, sempre a indústria de cinema foi orientada através do sindicato, de maneira que as coisas, repito, não eram tão fáceis como hoje em dia!

**Afrânio Mendes Catani** - Tinha que galgar as posições...

**Juan Carlos Landini** - Exatamente. Eu fui onze anos assistente, auxiliar de câmera.

**Afrânio Mendes Catani** - Para poder passar...

**Juan Carlos Landini** - Sim, como não aparecia oportunidade, eu estava já decidido a desistir, e nesse caso ser alguma outra coisa. Então eu fui até a gerência do estúdio, da companhia de cinema, e expus o meu caso, falei que queria desistir, queria sair e tal. Aí aconteceu uma coisa muito significativa porque depois de haver escutado o que eu falei, o gerente da casa abriu a gaveta do escritório e jogou um script em cima da mesa.

E eu não reparei, vi o script assim, mas não liguei muito. Qual não foi a minha surpresa quando eu vi que na primeira página estavam todas as pessoas que iam trabalhar e eu estava escalado como câmera, como cinegrafista dessa produção. De forma que no momento em que eu quis desistir houve um acontecimento que não me ajudou para isso, eu tive que continuar, não?

**Afrânio Mendes Catani** - Ainda bem, não?

**Máximo Barro** - Isso significava que você passava de foquista para operador, não é?

**Juan Carlos Landini** - Isso, para operador. De primeiro foquista, não?

**Máximo Barros** - Ah, bom, a terminologia dele é outra.

**Juan Carlos Landini** - Porque acontece o seguinte: uma equipe de longa-metragem está composta por um diretor de fotografia, um operador (cinegrafista), e 2 auxiliares de câmera. Nesse caso era o primeiro e o segundo. O primeiro auxiliar é o que chamam foquista, e o segundo, é o que ajuda e vai aos poucos, fazendo também o estágio para proximamente passar a primeiro foquista, a um primeiro assistente, nesse caso.

Então eu sendo primeiro assistente já estava realmente em condições, porque eu já havia filmado, já havia feito uma série de coisas. E essas coisas eram óbvias; se eles haviam me escalado é porque realmente tinham certeza que eu ia dar, perfeitamente, conta do recado.

**Máximo Barros** - Você trabalhava com Mitchell?

**Juan Carlos Landini** - Trabalhamos com Super Parvo e com Mitchell. E esse meu primeiro filme foi feito com Mitchell. Tudo correu bem, porque estava muito bem preparado, e tive um assistente muito bom, e o outro diretor de fotografia também me ajudou muito, de maneira que não houve...

**Afrânio Mendes Catani** - Você se lembra o nome desse filme?

**Juan Carlos Landini** - Desse filme... Deixa pensar um pouco... Se chamava "Todo um Homem"(2). Aí, aos poucos, fui fazendo outros filmes - isso era mais ou menos em 1948 ou 1949, uma coisa assim. Depois, em 1950, fiz o último filme na Argentina. Um filme que tratava da história do futebol, e chamava-se "Escola de Campeões" (3); um filme que foi, na época, premiado, teve uma acolhida muito boa. É a época do auge do peronismo, muito bem! E, claro, como todo partido político há quem goste e há quem não goste, não é? Eu, no caso, não gostava! (risos).

**Máximo Barros** - E continuava sempre no mesmo estúdio?

**Juan Carlos Landini** - Não, já havia mudado para outro estúdio. Nessa época estava trabalhando com um estúdio chamado Artistas Argentinos Associados.

**Afrânio Mendes Catani** - Existe ainda hoje esse estúdio?

**Juan Carlos Landini** - Não, não existe. E terminado, repito, o filme "Escola de Campeões", comecei

outro filme, que foi se dilatando, foi demorando um pouco, porque não havia dinheiro; e a gente começou por não receber o dinheiro do pagamento. As coisas já estavam cada vez mais difíceis e o filme foi terminado assim aos empurrões, muito precariamente. E nós sem recebermos mais da metade do nosso pagamento.

**Máximo Barros** - Apesar do sindicato?

**Juan Carlos Landini** - Apesar do sindicato e apesar da época, pois se falava muito da ação social - estou me referindo ao governo de Perón. Isso se passava em dezembro, se me lembro bem, de 1950. Eu estava sem saber onde poder encontrar dinheiro, o Natal estava aí e eu sem haver recebido metade do meu pagamento.

**Máximo Barros** - Já estava casado?

**Juan Carlos Landini** - Já, já estava casado. Muito bem. Aqui entra em cena um outro personagem, um grande amigo que se chamava Mário Pagés. Ele era, na época, diretor de fotografia, e já havíamos trabalhado juntos nos Estúdios San Miguel.

Ele já havia realizado sua primeira viagem aqui a São Paulo para fazer uns filmes. E como estávamos, repito, em época de Natal, ele voltou à Argentina para passar as festas com a família. Uma noite, chegando à minha casa, encontro um recado de Mário Pagés, para eu passar na casa dele. Acontece que ele morava um pouco retirado do centro da capital.

E o meio mais fácil para ir até sua casa era tomar um trem. Ele morava mais ou menos uma hora, talvez menos, da capital, mas a minha aflição era tão grande que eu não sabia bem o que fazer, e pensei: "mas agora não tenho nem dinheiro para chegar à casa de Mário, o que será que ele quer?"

Porque agora, conseguir o dinheiro da passagem, vai ser uma barra muito pesada, não é"? (risos). E mais: "Bom, se eu chego lá e ele me diz que era para desejar Feliz Natal...", eu não sei para onde eu mando o Mário. Bom, de um lado e de outro eu arranjei dinheiro para a passagem, que custava muito pouco, mas acontece que por pouco que custe, quando você não tem dinheiro, o negócio é caro prá burro.

Muito bem, chego na casa dele e claro, para mim a surpresa foi muito grande porque depois do encontro, das primeiras palavras, da amizade, tal e coisa, ele me disse que precisavam de um operador aqui em São Paulo e eu já havia trabalhado muito com ele, e para mim foi realmente a tábua de salvação.

E isso se passava no fim de dezembro. E eu fiz a coisa muito rápida para sair da Argentina, mas me custou um pouco, porque eu estava assim marcado politicamente, como grande parte das pessoas que trabalhavam em cinema. Ah, me esqueci de falar de um detalhe: a crise foi tão grande que a maioria dos atores e das atrizes foi para o Uruguay.

Lá podiam desenvolver a atividade artística sem controle. Porque os artistas de cinema e teatro só podiam desempenhar papéis de acordo com as indicações políticas. E, claro, não são todos que se submetem a isso, não é verdade. Aliás, aconteceu uma coisa muito engraçada, porque como os atores argentinos representavam no país vizinho, o teatro ficou numa decadência absoluta em Buenos Aires.

Então, aos sábados à noite, uma quantidade imensa de argentinos pegava os navios e ia para o Uruguay ver as representações teatrais, era um negócio sensacional. Muito bem, estávamos numa época em que havia dificuldades para sair e tal, mas contando com muito boas amizades nessa época, como sempre tive, e tendo conseguido o visto de saída, embarquei no dia 13 de janeiro de 1951, num dos melhores aviões quadri-motores da época, não me lembro agora o nome ou o tipo de avião. E apenas algumas horas depois, desembarcava no Rio de Janeiro.

Para mim foi uma coisa completamente diferente, o primeiro contato que eu tive. Eu me senti ótimo, não sei se era pela opressão tão grande que existia nessa época na Argentina, pois chegou um momento que você não conversava um pouco mais alto nem com um amigo. Não sabia o que podia acontecer.

De forma que para mim, quando cheguei assim no Rio, senti realmente a liberdade, vi que as pessoas nas esquinas falavam de política, discutiam. Para mim foi um negócio sensacional! Eu fiquei dois dias no Rio de Janeiro e depois viemos para São Paulo.

Na minha chegada à São Paulo tive a oportunidade de conhecer várias pessoas que estavam me esperando no aeroporto. Depois, havia muita movimentação por aqui, o Mário Civelli (4) estava no auge, e parecia que o cinema nacional estava indo para a frente. E o Mário Civelli era quem dirigia toda a companhia, que se chamava Maristela.

**Afrânio Mendes Catani** - Só uma dúvida: o convite foi formulado para vir para a Maristela?

**Juan Carlos Landini** - Exatamente. Eu vim contratado.

**Afrânio Mendes Catani** - E o Civelli foi recebê-lo no aeroporto?

**Juan Carlos Landini** - Não, o Civelli não estava, mas estavam outras pessoas: fotógrafos e tal, para documentar a chegada dos técnicos. Sim, porque junto comigo estava o meu amigo Mário Pagés, que viajava de volta para São Paulo, depois de ter ido visitar a família. E junto conosco veio também um moço que hoje tem aqui em São Paulo uma firma de filmes de propaganda, a NAB, que é o Adolfo Paz Gonzalez.

Nessa época ele era assistente de câmera. Eles precisavam também de um assistente de câmera, e então o Adolfo também viajou conosco. E também veio um maquiador que hoje se encontra aqui em São Paulo, muito bom profissional, conhecido por todos, o Pisani.

Posteriormente, chegaram também outras pessoas, algumas com problemas políticos, mas que também conseguiram sair da Argentina. Já o Mário Pagés havia feito aqui um filme, que se chamava "A Presença de Anita".

**Afrânio Mendes Catani** - Que, por sinal, foi o primeiro da Maristela.

**Juan Carlos Landini** - Exatamente, o primeiro filme deles. O outro filme...Sabe que não me vem assim à memória; o primeiro filme que nós fizemos foi... "Suzana e o Presidente", isso, "Suzana e o Presidente" foi o meu primeiro filme feito aqui em São Paulo, nos estúdios da Maristela como operador de câmera ou cinegrafista. Foi dirigido por Ruggero Jacobbi. A heroína deste filme era a Vera Nunes e tinha um galã do Rio de Janeiro, o Orlando Vilar; trabalhavam também Luciano Gregóry e Arrelia, fazendo dois papéis. Isso nós estávamos filmando quando se terminava a montagem do primeiro filme feito pelos estúdios que foi "A Presença de Anita". Terminamos esse filme e fizemos um outro, que se chamou "Meu Destino é Pecar" dirigido por...

**Afrânio Mendes Catani** - Manuel Peluffo?

**Juan Carlos Landini** - Sim, Peluffo. Ele era... não sei, não me recordo muito bem, mas parece-me que ele era argentino radicado no México durante muitos e muitos anos. Muito bem, então fizemos esse filme, "Meu Destino é Pecar", que se iniciou.

Enquanto isso estava sendo preparada, também, uma outra produção de grande porte, e para essa finalidade foi contratado um diretor de fotografia italiano. Diretor de fotografia que as pessoas que vêem filmes italianos e se dedicam um pouco a estudá-los consideravam um bom profissional.

Chamava-se Aldo Tonti. Esse filme chamou-se "O Comprador de Fazendas", dirigido por Alberto Pieralisse. Muito bem! Com o lançamento do primeiro filme da Maristela, ou seja, "A Presença de Anita", as coisas, em termos comerciais, não foram assim tão bem como a diretoria da empresa esperava.

Então, resultou naquela velha história, empregar muito dinheiro sem levar em conta se o dinheiro podia ser recuperado. E também é bom ressaltar que nessa época a parte da distribuição de filmes estava muito pior do que se encontra hoje em dia.

Sim, porque apesar de quase 30 anos a coisa não melhorou muito. Melhorou sim, nos centros, nas grandes capitais, mas quando o filme sai das grandes capitais, escapa realmente do controle. Prova disso é que eu conheço dois produtores que eles mesmos fazem o controle dos filmes: um deles é o Roberto Farias e o outro, bem conhecido por todos nós, se chama Mazaroppi; ele mesmo faz o controle da fiscalização dos filmes em todos os Estados mais importantes do Brasil.

Não faz em todos os Estados, mas em todos aqueles em que se tem maior população. Mas como eu disse, comercialmente as coisas não haviam sido como se esperava, a Companhia entrou em crise e teve que fechar as portas. Aí o Mário Pagés foi para o Rio de Janeiro, aceitando um convite.

Ah, eu havia me esquecido de um operador, também argentino, que estava aqui, chamado David Altschuler. Nessa ocasião, quando os estúdios fecharam, ele foi para a Itália e começou a trabalhar na "RAI Televisioni". Teve alguns programas que passaram aqui na nossa televisão, e aqueles que prestam atenção aos créditos puderam ver o nome do nosso amigo David, que ocupa um lugar de destaque hoje em dia na "RAI Televisioni".

O Mário Pagés, como eu disse, foi para o Rio a convite do Watson Macedo e lá ele fez uma quantidade enorme de filmes, não sei se fez todos, mas quase todos os filmes de Watson Macedo. E eu fiquei aqui em São Paulo para terminar algumas coisas que ficaram pendentes, um filme ou outro.

Às vezes, acontece que um filme não se termina por um motivo "x" ou por mau tempo; o tempo, porque não ajuda para os exteriores, para as cenas externas, e a Companhia havia entrado numa crise monetária e, nesse caso, dispensava quantidades de funcionários; a maior parte das pessoas, e eu fiquei especialmente para terminar cenas de filmes que faltavam.

Então, havendo terminado isso, soube que a situação nesse momento era cada vez mais precária na Argentina, em Buenos Aires. Embora tenha terminado meu contrato, e recebendo notícias de que as coisas não estavam nada boas na indústria de cinema da Argentina, resolvi ficar no Brasil, onde sempre fui bem acolhido por todos, encontrei aqui amigos sensacionais.

Me sentia tão bem aqui que, embora tenha terminado meu contrato, preferi me arriscar por aqui e não voltar para a Argentina, onde ainda se continuava sob o domínio de Perón. E assim foi, eu fiquei aqui fazendo uns documentários, fazendo alguma coisa, fazendo filmes no Rio de Janeiro.

Eu me lembro sempre nessa ocasião, como em outras, de uma frase do produtor Alfredo Palácios, bem conhecido por todos nós, que falava assim: "A coisa não é fazer filmes, nem documentários, a coisa é filmar!".

Exatamente, é filmar. Não esperar que saia alguma coisa assim especial, aquele filme, nada disso. Aí então eu também recebi um convite para ir ao Rio de Janeiro, para fazer um dos filmes que na época foi uma produção muito grande. Só que o filme que se fez estava completamente fora de época, pois era sumamente violento. Se esse filme viesse a ser feito agora, ou se pudesse ser reeditado, teria um êxito muito grande. Chamava-se "Mãos Sangrentas". Era um filme violentíssimo...

**Afrânio Mendes Catani** - Com o Arturo de Córdova, não é?

**Juan Carlos Landini** - Arturo de Córdova, exatamente. Então eu fui convidado para fazer o filme, com um dos melhores elencos do cinema nacional. Elenco que nunca mais poderá se reunir, mesmo querendo, porque muitos deles, infelizmente, são falecidos.

Então eu fiz o filme, estabeleci umas relações no Rio de Janeiro, fiz muito boa amizade com o Roberto Farias, que nessa ocasião era assistente de direção de Carlos Hugo Christensen. Aí o Roberto Farias, um moço de muitas aspirações, de uma vontade muito grande de ir para frente, conseguiu fazer o seu primeiro filme, que se chamava "No Mundo da Lua". E eu fiz esse primeiro filme de Roberto Farias no Rio de Janeiro, como diretor de fotografia.

**Afrânio Mendes Catani** - O senhor sempre trabalhou na área de fotografia mesmo, não é?

**Juan Carlos Landini** - Certo. Eu não fiz outra coisa, inclusive eu não sei fazer mais nada. Agora, eu não estou na idade de me apavorar, sabe, mas anos atrás eu às vezes pensava: "O que eu posso fazer, se não sei fazer outra coisa"?

Se terminar a fotografia eu tenho que ir no Viaduto do Chá vender bilhete de loteria, alguma coisa assim, porque não sei fazer outra coisa. Bom, aí dediquei-me a isso, sempre gostei e não sei fazer outra coisa. Bom, aí eu fiz o primeiro filme do Roberto Farias como diretor de fotografia.

Repito: "No Mundo da Lua". Fiz também o segundo filme dele, tempos depois, "Rico Ri à Toa". Depois fiz algumas outras coisas no Rio, terminei alguns filmes...Ah! Terminei também um filme de Watson Macedo, que havia sido iniciado pelo Mário Pagés.

Eu terminei o filme porque Mário Pagés teve a oportunidade de trabalhar com uma equipe americana que veio para filmar no Rio de Janeiro; ele entrou em acordo com o Watson Macedo, eu terminei o filme e ele foi filmar com os americanos.

**Máximo Barros** - Foi você quem fez a fotografia de "Leonora dos 7 Mares"?

**Juan Carlos Landini** - Não, isso foi feito por um diretor de fotografia que recebeu o Prêmio da Academia naquela ocasião. Seu nome era José Maria Beltran (5). Ele foi o diretor de fotografia nesse filme, feito na Venezuela. Não, perdão! Estou confundindo as coisas, desculpe! "Leonora dos 7 Mares" foi feito por Mário Pagés.

O filme que ganhou prêmio da Academia de Hollywood foi o filme que Christensen fez, também na Venezuela e que tinha um nome muito bonito. Em espanhol chamava-se "La balandra Isabel llegó esta tarde"- balandra é um tipo de barco, um veleiro todo especial.

Então foi esse o filme que ganhou o Prêmio da Academia, mas foi fora daqui, não tem nada a ver com tudo isso. Então estávamos falando que eu havia terminado o filme "Rico Ri à Toa", de Watson Macedo, que o Mário Pagés havia iniciado e aí, terminado tudo isso, eu voltei para São Paulo. Estávamos mais ou menos em 1953, uma coisa assim.

**Máximo Barros** - Seria interessante você dar uma idéia do que era o cinema carioca naquele momento em matéria de fotografia, principalmente no que se trata de noturno e diurno dentro de um estúdio.

**Juan Carlos Landini** -Claro, não existiam assim grandes aprimoramentos. Eu não posso acreditar que uma pessoa não seja capaz de fazer uma coisa, por exemplo um efeito determinado. Às vezes depende da ocasião e do momento, porque um profissional aprende a fazer as coisas, em parte porque ele gosta e em parte porque ele teve oportunidade de trabalhar com pessoas que saibam mais que ele, entendeu?

Ninguém é adivinho, ninguém pode fazer coisas sem a facilidade de poder experimentar, não é? Eu tive muito tempo de estrada, me dedicando e aprimorando, cuidando muito da fotografia. É claro, quando a gente trabalha com uma pessoa que não dá tempo para nada, e tem que filmar assim mesmo, porque atrás disso tem uma família para sustentar, então acaba pondo uma quantidade de luz imensa para imprimir o filme.

Eu me lembro sempre de um caso, justamente de um diretor de fotografia que ganhou o Prêmio da Academia que falava: "Uma coisa é acender refletores e outra coisa é fazer fotografia". Duas coisas completamente diferentes, não é verdade?

**Máximo Barros** - Mas de que jeito o Pagés iluminava, num filme rápido, em estúdio, um exterior dia e um exterior noite?

**Juan Carlos Landini** - Bem, não era precisamente o Mário Pagés, mas todos os fotógrafos da época. Eles já preparavam a iluminação, se fosse uma rua por exemplo, durante o dia. Preparavam com bastante luz e deixavam iluminar, por exemplo, as vitrines.

Quando chegava o momento de fazer o efeito noturno desligavam uma série de refletores, acendiam a luz de dentro das vitrines, fechavam um pouco mais o diafragma e estava completo, completava o efeito noite.

**Máximo Barros** - E os interiores?

**Juan Carlos Landini** - Ah sim, no interior mostrando as fontes de luz, sem dúvida!

**Máximo Barros** - Acender ou apagar o próprio abat-jour significava...

**Juan Carlos Landini** - Exatamente! Acender uma luz, um abat-jour, tudo isso era já sinônimo de efeito noite, não? Uma época assim realmente em que a gente estava sempre aprendendo alguma coisa, olhando pelo buraco da fechadura...(risos).

**Máximo Barros** - E os nossos laboratórios, naquele momento?

**Juan Carlos Landini** - Bom, os nossos laboratórios, realmente...Eu me lembro dos problemas que tinha, os fotógrafos que chegavam de outros lugares, onde os laboratórios realmente funcionavam como laboratórios e dentro das regras digamos assim profissionais, levando em conta, por exemplo, a fabricação dos filmes e as normas fixadas pela Kodak...

Realmente, não tinha nada a ver uma coisa com a outra, não combinava o que você podia fazer, respeitando, por exemplo, as indicações de fábrica, com o que depois você veria quando o seu negativo fosse revelado e copiado; realmente não tinha nada a ver uma coisa com a outra.

Estou me lembrando, nesse momento, de um caso contado pelo Maximo sobre a Campos Filmes, que era uma das companhias que fazia os jornais aqui de São Paulo. O Campos, que era o dono, era quem filmava e montava; enfim, fazia tudo!

Ele tinha lá na Rua do Triunfo, os escritórios, os laboratórios de revelar, tudo de forma muito precária. E quando ele estava com muita pressa, acabava de revelar, lavava muito pouco os negativos e como secador praticamente não existia, ele pegava os teares, saía na rua e encostava no primeiro poste na rua em frente da casa onde ele trabalhava para secar os negativos. Aí passavam carros, bondes, continuamente; então era aquela fumaça, e ficava tudo grudado nos negativos.

**Máximo Barros** - Ele ficava girando o tear no meio da rua (risos).

**Afrânio Mendes Catani** - O que saísse, saiu, não é? Porque...

**Máximo Barros** - Porque às 2 horas o filme tinha que entrar no cine Marabá. Pessoalmente, ele me disse que pegava o tear e colocava-o no meio da rua, porque era muito mais rápido do que se o deixasse lá dentro. Ele não devia ter condições de temperatura ideais, então levava-o no meio da rua, com sol e mais a poluição e ficava girando o tear, porque às 2 horas o filme tinha que estar no cine Marabá e já era de manhã, perto da hora do almoço.

**Juan Carlos Landini** - Voltando ao Rio eu tive, através de um amigo comum, John Waterhouse, um contato com uma firma que existia naquela época, que se chamava Musa Filmes. Aí eu tive a oportunidade e o prazer (não vou puxar muito o saco porque está aqui na minha frente) de conhecer o meu querido amigo Maximo Barro.

**Máximo Barros** - Desculpe, então você está pulando a época, volta um pouquinho para trás e conta sobre "Simão, o Caolho", que é anterior a tudo isso.

**Juan Carlos Landini** - Tem razão, tem razão!

**Afrânio Mendes Catani** - Na ficha técnica o seu nome aparece como diretor de fotografia de exteriores.

**Juan Carlos Landini** - Perfeitamente. É isso aí, exatamente. Auxiliado aqui pelo Maximo, devo falar alguma coisa de "Simão, o Caolho" que foi em 53, não é?

**Máximo Barros** - Foi em 53.

**Afrânio Mendes Catani** - Acho que foi de 52, para 53, talvez final de 52...



**Juan Carlos Landini** - Exatamente. O Alberto Cavalcanti, que foi o diretor do filme, tinha fundado uma companhia. Aliás, no meu modo de ver as coisas, na minha interpretação, não é que o Cavalcanti havia fundado uma firma. Cavalcanti foi utilizado para formar uma firma da qual ele não participou de nada e ficou com um conceito muito baixo.

Muito bem, aí nós fizemos esse filme, "Simão, o Caolho", no qual eu participei como fotógrafo da segunda unidade. E essa segunda unidade era dirigida por John Waterhouse. Depois disso, tivemos a oportunidade de conhecer, de participar, da Musa Filmes. Daí onde eu tive, repito, o prazer de conhecer o Maximo Barro. E, em conjunto, fizemos várias coisas, alguns documentários. Porque na época, realmente, era uma proeza, porque esta firma não contava com grandes elementos técnicos, de câmeras, nada para se poder trabalhar.



Simão, o Caolho dir A. Cavalcanti

**Máximo Barros** - Alugava-se tudo.

**Juan Carlos Landini** - Alugava-se tudo ou pedia-se emprestado, que geralmente é importante, pedir emprestado para poder trabalhar.

**Afrânio Mendes Catani** - Só um detalhe: essa firma fazia filmes comerciais, filmes de propaganda?

**Juan Carlos Landini** - Sim, embora o dono da firma, o Tito Batini, o escritor, todo cheio assim de poesia e fantasia, queria fazer alguma outra coisa, mas não conseguia. Então, tinha que fazer alguma coisa, e essa alguma coisa era curta-metragem, documentário comercial.

Nessa época duas pessoas, o Waterhouse e o Jacques Deheinzelin, se associaram e formaram uma firma que por sinal chamou J. FILMES. E eu fui trabalhar com eles. Na J. FILMES - eu não vou falar que foi o primeiro porque eu não tenho certeza e acho que também não foi - nós fizemos um dos primeiros filmes comerciais que passaram pela televisão.

Não sei se realmente foi o terceiro ou quarto ou quinto filme, mas foi dos primeiros filmes exibidos na televisão - que na época era uma coisa que chamava muito a atenção, esses filmes tinham um tempo assim tão exíguo, 30 segundos ou um minuto, uma coisa que realmente chamava muito a atenção. E não se conhecia nada, era realmente um novo campo assim para se poder explorar.

**Afrânio Mendes Catani** - Isso mais ou menos quando, já em 53, 54?

**Juan Carlos Landini** - É, 54.

**Máximo Barros** - Não, um pouquinho depois...

**Juan Carlos Landini** - É, talvez um pouquinho depois...

**Máximo Barros** - Acho que antes disso você fez, talvez, aquele que deva ter sido o primeiro, ou uns dos primeiros comerciais da televisão, na Musa Filmes, o filme sobre o SENAI ou SENAC...

**Juan Carlos Landini** - SENAC, sim! Por isso eu digo, não tenho muita certeza, mas foi nessa época, que fizemos isso tudo. Então, acho melhor colocar as coisas nesses termos: um dos primeiros filmes. Bom, e depois seguindo a frase de nosso amigo Palácios, que o negócio não era fazer filmes e sim filmar, eu continuei filmando, não podia parar porque precisava viver...(risos)

**Afrânio Mendes Catani** - Estava com a família toda aqui!

**Juan Carlos Landini** - Exato! Então eu precisava viver de alguma forma. E como, repito, a única coisa que eu sabia e continuo sabendo fazer ou pelo menos até agora fiz é fotografia... Se bem que agora eu estou um pouquinho afastado da fotografia - um pouquinho só -, então eu tinha que filmar para poder seguir para frente, não? Bom, depois disso o que mais?

**Afrânio Mendes Catani** - Quer dizer, depois dessa época da Musa Filmes, você continuou sempre por São Paulo?

**Juan Carlos Landini** - Sim. Eu fiz "Simão, o Caolho", fiz o documentário de máquina de lavar...Que mais que eu fiz nessa época, de curta-metragem?

**Máximo Barros** - Na Musa Filmes, não foi você que fez um comercial sobre pasta de dentes?

**Juan Carlos Landini** - Não.

**Máximo Barros** - É que eu me lembro do comercial. De quem era a fotografia, era tua ou do Jacques?

**Juan Carlos Landini** - Devia ser do Jacques, porque não fui eu que fiz. Eu fiz, naquela oportunidade - você deve se lembrar bem, um filme sobre os biscoitos Duchen. A gente não tinha oportunidade de trabalhar quadro a quadro porque tinha que filmar dando assim uma disparada na câmera. Depois, o Máximo montava fotograma por fotograma e foi uma tragédia para passar aquelas emendas todas na máquina.

**Máximo Barros** - Na copiadora!

**Juan Carlos Landini** - Na copiadora, porque o certo no caso era, depois que o negativo estivesse montado, passar pela truca, mas não havia dinheiro, como sempre. Não era novidade; não havia dinheiro para fazer a trucagem e então tinha que passar os negativos todos colados, quadro a quadro, foi uma tragédia para passar!

**Afrânio Mendes Catani** - Aquela demora toda...

**Juan Carlos Landini** - E quando não quebrava, não? Era muito pior...Bom, aí eu fui filmar em Furnas; fiz toda a cobertura da construção da Hidroelétrica de Furnas. Também filmei aqui a construção do Ibirapuera, que até levou bastante tempo. Que mais eu ainda fiz?



Eva no Brasil

**Máximo Barros** - "Eva no Brasil"

**Juan Carlos Landini** - "Eva no Brasil", mas também foi posterior, não?

**Máximo Barros** - No máximo em 54, 55...

**Juan Carlos Landini** - Não, acho que foi posterior...

**Máximo Barros** - Nós estávamos trabalhando na Musa Filmes quando você foi para o Rio. Eu fiquei na Musa e ao voltar você me contou o que tinha

feito por lá, os problemas que tinha havido com aquele francês (eu não me lembro o nome daquele diretor)...

**Juan Carlos Landini** - Como é que se chamava...

**Máximo Barros** - Ele veio aqui, fez um filme e voltou para França.

**Juan Carlos Landini** - Ele tem o mesmo sobrenome de uma atriz francesa...(6)

**Máximo Barros** - Bom, então vamos, historicamente, colocar a coisa: você terminou o "Eva no Brasil". Foi começado por um outro e você terminou?

**Juan Carlos Landini** - Foi começado por George Pfister, e eu o terminei. Terminou o contrato dele e não sei porque ele não quis renová-lo, teve problemas com o diretor. Terminou o contrato e ele não quis saber de mais nada. Aí o produtor do filme, que era o Caetano Gherardi me chamou para terminar o filme; eu fui ao Rio de Janeiro e fiquei lá uns 20 dias, quase um mês, para terminar o filme.

**Afrânio Mendes Catani** - Isso aí quando, em 54, 55...

**Juan Carlos Landini** - É, mais ou menos nessa época, sim, é isso aí.

**Afrânio Mendes Catani** - Você estava ainda na Musa?

**Máximo Barros** - Ele estava voltando do Rio de Janeiro e me contou tudo isso numa viagem que fizemos a Santos quando fomos filmar a propaganda política daquele deputado que tinha escritório ao lado da Musa Filmes e que era do PTB.

**Juan Carlos Landini** - Não me lembro do nome desse político! Não me lembro...Bom, aqui eu fiz "Eva no Brasil", mais ou menos em 1955...

**Máximo Barros** - Quando a Musa já estava fechando.

**Juan Carlos Landini** - É, a Musa Filmes estava tendo um problema financeiro. Era um momento em que a indústria fazia um ou dois filmes, ou fazia metade e desistia. Porque, na realidade, devemos compreender uma coisa: que mesmo em 1954, o cinema era também uma coisa muito cara, como continua sendo. E cinema só se faz com dinheiro

**Afrânio Mendes Catani** - E tendo ainda todos os mecanismos de distribuição na mão dos estrangeiros...

**Juan Carlos Landini** - Exatamente. Por mais econômico que se seja, se faz com dinheiro, porque temos que compreender de uma vez por todas que esta coisa de quebrar galhos no cinema, nunca deu certo, não levou nunca a um final feliz.

Porque é uma coisa cara, sem dúvida nenhuma! Mesmo sendo mal feita, é uma coisa que custa muito dinheiro. Custa caro mesmo e mal feito fica mais caro ainda. Porque aí, os resultados são completamente nulos, não é?

Qual foi outra coisa que eu fiz? Ah, sim! Veio da Argentina um amigo, chamado Lorenzo Serrano. Ele formou uma firma e começou a preparar seu primeiro filme, que foi dirigido por um moço que havia ganho um concurso de scripts na época, na TV Tupi.

**Afrânio Mendes Catani** - O Dürst?

**Juan Carlos Landini** - Não, era um moço de Sorocaba que havia ganho um prêmio... (7)

**Máximo Barros** - Eu acho que você tem que voltar um pouco atrás. "Sós e Abandonados".

**Juan Carlos Landini** - "Sós e Abandonados" me parece que foi junto, não foi?

**Máximo Barros** - Foi anterior.

**Juan Carlos Landini** - Foi anterior a esse? Pensei que havia sido depois, ou mais ou menos na época. "Sós e Abandonados" foi um filme iniciado na cidade de Campinas, por um produtor que pouco entendia de cinema. E na época era muito comum vender ações e cotas!

Muito bem, ele vendeu uma série de cotas, conseguiu reunir dinheiro e começou a fazer o filme, que se chamava "Sós e Abandonados". O argumento era baseado no livro da senhora dele que era uma escritora da época...Como se chamava a senhora dele?

**Máximo Barros** - Ele chamava-se Gardel.

**Juan Carlos Landini** - Gardel, sim! Florinda ou Clarinda Pulido de Gardel, uma coisa assim. Na época, ela tinha vários livros publicados e o argumento foi baseado em um dos livros dela, que se chamava "Sós e Abandonados", repito.

Ele contratou uns técnicos de tão poucos conhecimentos na matéria que chegou um momento em que o filme estava numa condição que não ia nem para frente nem para trás. Aí ele parou as filmagens, veio a São Paulo, conversou comigo e eu fui a Campinas para ver o filme.

O filme era uma coisa. Realmente chamava muito a atenção, porque os personagens nunca entravam nem saíam de cena; estavam sempre em cena. E não havia primeiros planos no filme, isso era outra coisa que me chamou muito a atenção.

Depois dele conversar muito comigo, pedir-me encarecidamente que eu terminasse o filme e tal - eu me lembro que além de uma quantidade enorme de cenas que eu filmei para poder ter uma certa, não vou falar facilidade, senão para ter menos dificuldade na montagem, eu filmei uns cento e poucos primeiros planos, além das cenas que eu tive que filmar para dar uma certa conexão na montagem. Isto porque, como eu já disse, os personagens não saíam nunca de quadro, cortavam e já apareciam no quadro.

**Máximo Barros** - E quem tinha dirigido até então?

**Juan Carlos Landini** - Havia sido dirigido por um moço que, na época, veio da Itália trazido pelo Mário Civelli, chamava-se Maximo Sperandeo.

**Máximo Barros** - Ah, o Maximo começou aquilo!! E quem fotografou o início?

**Juan Carlos Landini** - Ele, fotografou e dirigiu. É, porque o produtor, o Gardel - que não pode ser responsabilizado - deu todas as facilidades. Dinheiro não faltava para o Gardel poder fazer o filme; a única coisa é que ele deu com a pessoa que não era indicada para isso.

Então, o resultado foi totalmente precário. Esse foi o grande problema do filme, de não ter contratado a pessoa certa. Essa pessoa, o Maximo, estava muito interessada em fazer suas primeiras experiências em cinema e topou a coisa.

É uma grande responsabilidade, mas ele estava pouco se interessando por isso. Tentou ir em frente mas não conseguiu. E o filme teve de ser arrumado assim. Eu levei uma equipe comigo, muitos bons auxiliares, um bom electricista e terminamos o filme. Claro que nós não arrumamos nada, não é; nos empenhamos o máximo possível para poder fazer uma coisa razoável.

**Afrânio Mendes Catani** - E o filme malogrou?

**Juan Carlos Landini** - Sim, porque na realidade, naquela época a maioria dos filmes não ia para frente. O público era completamente refratário aos filmes nacionais, não queria nem saber disso. Então não era novidade que um filme desse prejuízo.

Aos poucos, é claro, o público foi aceitando a coisa. Posteriormente foram feitos alguns filmes que realmente ocuparam um lugar de destaque. Bom, então depois de "Sós e Abandonados"... nós estávamos aonde?

Ah, bem, em 1958/59, que foi a data em que foram feitos os filmes que já falei, do Roberto Farias: "No Mundo da Lua" e "Rico Ri à Toa". Voltando do Rio, eu fui trabalhar na firma do John Waterhouse e do Jacques Deheinzelin, a Jota FILMES, que correspondia ao nome deles, Jacques e John.

Aí nós fizemos uma quantidade realmente boa de filmes para a televisão, vários comerciais. Eu trabalhei com eles de 59 até 63, mais ou menos. Começo de 63, fim de 62. Aí eu saí da Jota, pois tinha intenção de abrir também uma firma. Abri a firma mas não deu certo. Então, tive que desistir, mas continuei trabalhando em filmes...



Landini fotometrando - Homens sem Paz

**Máximo Barros** - Como se chamava essa firma?

**Juan Carlos Landini** - Chamava-se Selan, que era o início dos nomes dos associados: Serrano e Landini. Não deu certo e eu tive que continuar trabalhando na minha profissão, independentemente de filmes e de coisas.

Aí, eu fui trabalhar na Linx Filmes, sempre com filmes comerciais. Trabalhei em duas épocas na Linx Filmes. A primeira vez, saí da Lince para fazer, com Ary Fernandes, o seriado para a televisão, que se chamava "Águias de Fogo". Inclusive me lembro que os rapazes, os oficiais lá da FAB, faziam uma brincadeira: eles desenhavam uma águia com uma garrafa de cachaça na mão; as águias de fogo! (risos)

E aí trabalhamos durante quase 1 ano com a FAB. Ficamos em regime militar, um regime militar à brasileira não à la Perón. Muito, mas muito diferente. (risos) Então, terminamos "Águias de Fogo". Voltei para a Linx Filmes, onde eu fiquei mais ou menos por um ano.

Depois, tive um convite de José Scatena, que havia formado a produtora dele, a Prova Filmes. Saí da Linx e fui trabalhar na Prova, sempre com filmes comerciais. Na Prova estive bastante tempo. Não me lembro bem se de 70 a 73. Mas fiquei bastante tempo.

Aí a firma também teve um colapso e ficamos sem trabalho. Foi bastante gente bem conhecida embora: o Vitor Amaral, diretor artístico; o Segall, o Kato, que era fotógrafo e que está trabalhando atualmente na Lynx filmes (8). Mas ainda durante a minha permanência na Prova, eu conheci um moço que havia chegado fazia pouco tempo dos Estados Unidos; brasileiro, radicado lá há anos, que havia acabado de chegar aqui, e estava em São Paulo para fazer a orientação de uma produtora inglesa que fazia filmes para indústrias, filmes de treinamento.

A firma se chamava SAGE e esse moço depois ficou sendo muito meu amigo, o Pedro Aurélio Leite. Assim que eu saí da Prova, logo comecei a trabalhar com o Pedro Aurélio e fiz uma série de filmes de treinamento. Logicamente para mim também foi uma coisa muito boa, pois dentro da profissão nunca tinha feito esse tipo de filme.

E foi uma coisa completamente diferente. Não tem nada a ver com documentário nem com longa-metragem, nem muito menos com filmes para televisão. Acho isso muito interessante para a formação de um profissional. Trabalhei por mais de 5 anos como autônomo e confesso com muita sinceridade: foi uma barra muito pesada. Quem disser o contrário está mentindo, pode acreditar. É uma barra pesadíssima!

**Afrânio Mendes Catani** - Não tem férias, não tem nada, não?

**Juan Carlos Landini** - Sim. E depois tem furos também, furos terríveis. Furos que são admitidos também pelos produtores. Tem 3 ou 4 produtores honestos, os outros não são. Então eles preferem pagar um cachê quatro vezes menor, com a condição que o filme imprima. Então, não se interessam em saber se é fotografia ou não, o que interessa é ver qualquer coisa impressa no filme. É triste...

**Afrânio Mendes Catani** - Você trabalhou 5 anos como autônomo?

**Juan Carlos Landini** - Sim, trabalhei 5 anos. Quase 2 anos na Denison Propaganda -fui contratado e trabalhei como autônomo, na Denison, atendendo a conta do sabonete Palmolive, que era um dos clientes mais difíceis. Um dos piores que existiam.

**Afrânio Mendes Catani** - Por causa das exigências...

**Juan Carlos Landini** - Sim, por exigências sem controle, por exigências sem conhecimentos da matéria. Então, eu fiquei muito satisfeito por ter podido atender a um cliente como esse. E vou contar um detalhe que é um pouco trágico. Dos quatro que me antecederam na função, um teve um enfarto, outro uma úlcera, outro foi parar numa casa de saúde e o quarto...- não quero inventar, não me lembro o que aconteceu. Bem, o quinto fui eu. Depois de haver resistido tão galhardamente, com galhardia e virilidade durante esses 2 anos, recebi um apelido de meus colegas na Denison Propaganda que não esqueço nunca: "Menino Jesus"... (risos)

**Máximo Barros** - Como é que é?

**Afrânio Mendes Catani** - "Menino Jesus"...! (risos)

**Juan Carlos Landini** - Havendo saindo ileso, sem enfarto, sem úlcera, sem nada...Mas a barra é pesada.

**Afrânio Mendes Catani** - Isso já nos anos 70?

**Juan Carlos Landini** - Sim, isso já em 75/76.

**Afrânio Mendes Catani** - Ah, é relativamente recente...

**Juan Carlos Landini** - Sim, aí eu continuei sendo free-lancer, sempre trabalhando em propaganda, até que fiz um filme para a Nova Prova - a Prova já havia mudado de nome e se chamava Nova Prova. Isso porque o Scatena havia saído da Prova e deixado a empresa nas mãos de Cláudio Meyer e Walter Weber, que são os produtores.

Aí o Walter me chamou o ano passado para fazer um filme. Ele é muito brincalhão, muito simpático, e me disse: "Landini esse filme é igual a tantos outros que fizemos juntos, só que com esse filme tem um detalhe importante: nós vamos ter que ganhar um prêmio".

Eu disse: "Bom, Walter, acho que não vamos ganhar o prêmio, mas não vai influir em nada no cachê que você vai me pagar. Não tem nada a ver uma coisa com a outra. A gente já fez tantas coisas para não ganhar prêmios, que vamos fazer mais esse".

O filme ganhou 5 prêmios: ganhou o Festival da FIAP, na Espanha; ganhou o prêmio de fotografia no Japão (com participação de não sei quantos filmes, não quero dar a cifra assim, mas com mais de 200 filmes); ganhou a medalha de ouro da Irlanda, ganhou o Clivor nos Estados Unidos e ganhou o festival de Nova York.

Eu me adiantei um pouquinho, mas na minha época de free-lancer (como já disse, uma barra muito pesada), eu tive um convite para ir para o Canal 2 e participar do setor de cinema, para elaborar alguns documentários, planos especiais do Itamarati. Este convite me foi formulado através de um amigo - havíamos trabalhado juntos naquele seriado de televisão, o Ricardo Nova, que trabalha agora na produção do Canal 2. E estando aí no Canal 2 - agora em fevereiro vai fazer 2 anos, me aconteceram algumas coisas boas, e eu fiquei encarregado da chefia de operações da divisão de cinema.

Para mim é uma coisa um pouco diferente, e frequentemente sinto uma saudade muito grande da câmera e dos refletores. Mas a gente também mata isso; matei com um filme feito com o Walter, não?



Parentes - dir Mauro Ferreira

**Máximo Barros** - Na Argentina, você trabalhou em quantos estúdios?

**Juan Carlos Landini** - O primeiro estúdio que eu trabalhei se chamava SIDE. Depois fui trabalhar num chamado METROPOLITAN; depois atuei com alguns produtores independentes e, em seguida, fui para um estúdio de muito nome, na Argentina, chamado San Miguel. Foi lá inclusive que se fizeram vários filmes de uma cantora que tinha muito êxito na época, a Libertad Lamarque, bem conhecida por todos nós no Brasil. Foi lá também que a Evita Perón fez os dois filmes dela.

**Máximo Barros** - A Sono Filmes, você conheceu?

**Juan Carlos Landini** - Conheci, mas não trabalhei lá. Tinha colegas que trabalhavam lá. Depois fui trabalhar num outro estúdio de certo nome: Artistas Argentinos Asociados.

**Máximo Barros** - Comparativamente, você que viu a Sono Filmes, os estúdios do Vitor Cesar e tudo mais, o que era a Maristela comparado com isso?

**Juan Carlos Landini** - Ah, não! A Maristela era uma situação de grande precariedade, realmente.

**Máximo Barros** - Descreva a Maristela, pois ela não existe hoje.

**Juan Carlos Landini** - Não, a Maristela é uma outra coisa, não? Do ponto de vista humano era uma coisa realmente muito boa. Quer dizer; as pessoas que compunham a Maristela eram ótimas - não é minha intenção querer criticar ou ofender ninguém, senão falar as coisas como são.

Mas, na realidade, como estúdio era de uma precariedade absoluta: não tinha isolamento nenhum, eram apenas uns barracões com teto de amianto. Se a gente estivesse filmando com o som direto e passasse um avião ou um carro, tinha que parar por causa do ruído. Era impossível.

**Máximo Barros** - Era usual o som direto?

**Juan Carlos Landini** - Sim, era.

**Máximo Barros** - "A Presença de Anita", e mesmo "Simão, o Caolho", vocês fizeram com som direto?

**Juan Carlos Landini** - Sim, fizemos com Kinevox. Só não tinha som direto em cenas muito difíceis de poder gravar o som, mas em geral se fazia o som direto.

**Máximo Barros** - O pior estúdio argentino estava em que nível, em relação à Maristela?

**Juan Carlos Landini** - Estava sempre melhor que ela. Sempre! Na Argentina, os estúdios sempre tinham pelo menos tratamento acústico.

**Máximo Barros** - E o equipamento, principalmente no que se referia à câmera e ao parque elétrico, relacionado com o da Argentina?

**Juan Carlos Landini** - Não, o parque elétrico era mais ou menos semelhante, tinha pouca diferença. Aqui eram os mesmos refletores. Na Argentina tinha-se, por exemplo, mais facilidade em determinados tipos de refletores destinados a trabalhos específicos. Havia mais equipamentos: por exemplo, mais bandeiras, mais refletores especiais.

Embora não vamos nos esquecer que a Vera Cruz também estava bem aparelhada. Provavelmente era a

que estava melhor aparelhada. Mas a Vera Cruz era apenas um estúdio. Na Argentina você tinha muitos e mesmo os pequenos estavam bem aparelhados.

Nas câmeras também, pois na época, tinham Mitchell, Super-Parvo, igual que aqui, talvez um pouquinho mais atualizada. Mas isso não é uma diferença muito grande porque você sabe que uma câmera é construída e dura 50 anos. Estando bem tratada não há grandes problemas.

**Máximo Barros** - E a parte sonora, o que vocês filmavam na Argentina, tinha um equipamento equivalente no Brasil?

**Juan Carlos Landini** - Não; por exemplo, os Estudios San Miguel possuíam o melhor equipamento da época, o mais sofisticado, que era o da RCA.

**Afrânio Mendes Catani** - Parece-me que era o mesmo da Vera Cruz, não é? Pelo menos anunciava-se...

**Juan Carlos Landini** - Não me lembro que equipamentos tinha a Vera Cruz, mas acho que também era RCA.

**Máximo Barros** - Era uma história bem sórdida que houve entre o RCA e o Westrex, e eu não sei qual dos dois venceu, mas se venceu não foi por qualidade, venceu pelo dinheiro mesmo. O Cavalcanti me contou uma vez que foi uma história extremamente sórdida. Ele foi para a Inglaterra comprar o equipamento, mas eles foram para o México e compraram antes outro totalmente diferente.

Quer dizer, parece que ele foi comprar o Westrex e veio o RCA ou ele foi comprar o RCA e veio Westrex. Realmente o que ele queria não era nada daquilo.

**Juan Carlos Landini** - No Brasil em geral, não havia essa preocupação de ter um equipamento sofisticado como era na época o RCA, porque se pensava quase sempre em fazer os filmes dublados. Então, não havia necessidade de um equipamento assim tão sofisticado.

**Afrânio Mendes Catani** - Dublado, é mais fácil...

**Juan Carlos Landini** - Exatamente. E também quanto aos estúdios com tratamento acústico, na Argentina são duas épocas diferentes: lá a coisa começou quando os filmes eram feitos com som direto, então era super-necessário ter um equipamento muito bom e os estúdios bem tratados para obter um som de primeira qualidade, ou pelo menos se tentar.

Aqui a coisa foi diferente. Depois da segunda guerra se comprovou que não se precisava de estúdio para filmar, nem que os estúdios deveriam ter tratamento acústico, uma vez que o som era gravado só como referência e depois era dublado, não é verdade? Então, penso também que é um pouco por isso que os estúdios não foram tão aprimorados como haviam sido 20 anos antes.

**Máximo Barros** - Quem estava melhor aparelhado, o estúdio paulista ou o estúdio carioca, principalmente no teu campo: eletricidade, iluminação...

**Juan Carlos Landini** - Bom, o estúdio Brasil Vita Filmes estava muito bem aparelhado...

Notas à margem de Depoimento de **Juan Carlos Landini**

Além da gravação transcrita, merecem destaque, ainda, as seguintes informações:

- Filme "Parques e Jardins" (51) - Landini confirmou as afirmações de Maria Rita Galvão, realizadas em sua tese de doutorado (Companhia Cinematográfica Vera Cruz: a Fábrica de Sonhos - um estudo sobre a produção cinematográfica industrial paulista. São Paulo, mimeo, 5 Vol., 1975, p. 1001) acerca desse filme: Data: 1951 Produtora: Maristela Produtor: Mário Civelli Diretor: Caio Scheiby Fotografia: **Juan Carlos Landini**
- Documentário. As filmagens foram concluídas antes do primeiro fechamento da Maristela e, em virtude da crise da Companhia, o filme não chegou a ser editado (informações de Caio Scheiby).



- Horário de Trabalho / Condições de Trabalho / Relações de Trabalho - De acordo com o entrevistado, o horário de trabalho não era, em geral, estafante: "trabalhava-se muito, porém, não mais que 10 horas por dia", acrescentou.
- Sobre a denúncia do então deputado Cid Franco - consubstanciada no Requerimento No 701, de 11/06/1951, da Câmara dos Deputados - relativa ao desrespeito por parte da Maristela à Legislação Trabalhista, afirmou que, de fato, deve ter ocorrido algumas burlas, mas que não houve assim uma grande repercussão no meio cinematográfico. O mesmo pode ser dito, em seu entender, com relação às dispensas de Carlos Ortiz, José Ortiz Monteiro e Alex Viany, pois isso não passou de "fogo de palha". Afirmou, também, que pagaram aos funcionários dispensados tudo a que tinham direito e/ou foram realizados acordos trabalhistas.
- Filmagens do Carnaval do Rio de Janeiro - a Cinematográfica Maristela filmou o Carnaval carioca de 1951, tendo levado para a então Capital Federal uma equipe composta por cerca de 20 a 30 pessoas, entre as quais se encontrava Landini.
- Prepotência de Mário Civelli - Através de duas lembranças significativas:
  - 1) quando terminava a jornada de trabalho, Civelli postava-se no pátio da Maristela (estacionamento) em sua parte mais elevada e dava as ordens para os veículos partirem: "Viatura uno!", berrava.
  - 2) Os funcionários reclamaram que o leiteiro estava adicionando água ao leite. Civelli, no dia seguinte, esperou o leiteiro chegar e, quando todos os engradados já estavam colocados no chão, deu uma porção de tiros, quebrando quase tudo. O leiteiro fugiu apavorado... "Era um verdadeiro capo!", concluiu Landini.
- Aldo e Ebba Picchi - Afirmou que Aldo era chefe-eletricista da Maristela e que foi o pai de Tita (Christa Preibisch de Lima, posteriormente Tita Balduino), que criou Ebba.
- Filmes publicitários e de propaganda - somente no final da década de 1950 (58/59) é que começaram a ser veiculados pela TV, constituindo, nos anos subseqüentes, em um rentável mercado de trabalho para os técnicos de cinema que haviam participado do "boom" dos grandes estúdios paulistas (em especial, Vera Cruz, Maristela e Multifilmes).
- Filmografia de **Juan Carlos Landini** - consultando a tese de Maria Rita Galvão (1975) e o livro de Alex Viany (Introdução ao Cinema Brasileiro, 1959), foi possível reconstituir a seguinte filmografia, até 1959, de Landini: *Suzana e o Presidente* (1951); *Parques e Jardins* (1951); *Meu Destino é Pecar* (1952); *Simão, o Caolho* (1952); *Não Matarás* (1955); *Três Garimpeiros* (1955); *Eva no Brasil* (1955); *Rico Ri à Toa* (1957); *No Mundo da Lua* (1958); *Homens Sem Paz* (1959).

#### Notas do editor:

(1) Neste filme, dirigido por Antonio Ber Ciani, o diretor de fotografia era o checo Adam Jacko, que logo em seguida veio para o Brasil, aqui se radicando (fonte: Imdb)

(2) O diretor de fotografia deste filme era o norte americano Robert Roberts (que as vezes assinava Bob Roberts) e que filmou muitos anos na argentina, atuando também como supervisor de efeitos especiais (fonte: Imdb)

(3) Neste filme a fotografia é assinada por Pablo Tabernero, talvez o maior diretor de fotografia argentino da época, mestre do nosso colega Ricardo Aronovich (veja entrevista em [http://www.abcine.org.br/ABC\\_html/textos/ricardo\\_aronovich/aronovich.htm](http://www.abcine.org.br/ABC_html/textos/ricardo_aronovich/aronovich.htm) ) A montagem foi feita por José Cañizares , que depois veio com Landini para a Maristela. Brasil.

(4) Produtor e diretor italiano radicado em São Paulo, Dirigiu os Estúdios Maristela. A trajetória deste estúdio foi registrada e analisada no ótimo livro "A Sombra da Outra" de Afrânio Mendes Catani , Panorama Comunicações, 2002

(5) Beltrán também trabalhou no Brasil, fotografando em 52 Tico Tico no Fubá, produzido pela Vera Cruz e dirigido por Adolfo Celi. Parte do filme foi fotografada por Chick Fowle. (fonte: Imdb)

(6) O diretor em questão era Pierre Caron, que na França fazia filmes do gênero pornô soft. O filme Eva no Brasil é de 1956, e foi fotografado por Edgar Eichhorn (fonte: Imdb)

(7) O argumentista e co-roteirista foi Constantino Lam e o filme chama-se Homens Sem Paz de 59 (fonte: Imdb)

(8) Kiminhiko Kato, um dos maiores diretores de fotografia de comerciais no Brasil nas décadas de 70 e 80. Fotografou alguns longas entre eles O Homem do Pau Brasil e Contos Eróticos.

Após a publicação, recebemos um e-mail do pesquisador Rodrigo Pereira que retificou algumas das afirmações de Landini com relação aos filmes Homens sem Paz e Não Matarás.

1) Quando Landini diz "Não, era um moço do Sorocaba que havia ganhado um prêmio", está se referindo a Luís Freitas Júnior, diretor de NÃO MATARÁS - e não a HOMENS SEM PAZ, como consta na "Notas do Editor" número 7. NÃO MATARÁS (1955) foi a primeira produção do espanhol Lorenzo Serrano no Brasil e foi rodada em Sorocaba mesmo.

2) Voltando à nota de número 7, HOMENS SEM PAZ é de 1957, e não de 1959 (o IMDB está errado). Foi rodado em Lucélia, no interior de São Paulo em 1956, estreando em dezembro do ano seguinte. A direção é do Lorenzo Serrano.

3) Constantino Lam não tem nada a ver com HOMENS SEM PAZ. O roteiro era do espanhol Antônio Smith Gomes, também operador de câmera da produção.

4) O filme era estrelado pelo galã Maurício Morey (é ele quem aparece na foto, sendo fotometrado por Landini). A montagem coube à então mulher de Landini, Maria Guadalupe, que também foi assistente de direção do filme.

5) Morey foi também o astro de SÓS E ABANDONADOS, a malograda produção de que Landini fala adiante. A versão de Landini, de que Máximo Sperandeo teria dirigido o filme, é uma completa novidade para mim. Morey nunca falou disso nas várias entrevistas que tive com ele. De acordo com ele, o próprio produtor, Fernando Gardel, dirigiu o filme desde o começo. Máximo Sperandeo foi apenas o primeiro fotógrafo. Largou a produção porque ninguém estava sendo pago. Landini entrou no lugar dele. Ah, e o nome da autora do livro que deu origem ao livro não era Florinda nem Clarinda, e sim Cacilda Pulino Gardel.

6) SÓS E ABANDONADOS teria ficado para sempre nas prateleiras não fosse o sucesso alcançado por Maurício Morey em 1954, com o western DA TERRA NASCE O ÓDIO. Fernando Gardel aproveitou a recém-adquirida popularidade do galã para conseguir lançar SÓS E ABANDONADOS.