

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Programa de Pós-Graduação em História Social

Bruna Carolina de Oliveira Rodrigues

Bom dia, Harry Stone:

O embaixador de Hollywood no Brasil (1953 – 2000)

São Paulo

2021

Bruna Carolina de Oliveira Rodrigues

Bom dia, Harry Stone:
O embaixador de Hollywood no Brasil (1953 – 2000)

Mestrado em História Social

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em História Social, sob a orientação do Prof. Dr. Antônio Pedro Tota.

São Paulo

2021

Banca Examinadora

O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil. Processo: 134043/2019-7.

AGRADECIMENTOS

Ao CNPq, que tornou este trabalho possível.

Ao meu orientador, Antonio Pedro Tota, que me conheceu nos 45 minutos do segundo tempo e aceitou me orientar. Sua parceria nesses dois anos foi fundamental, nas conversas, correções e questionamentos. Seu bom humor foi essencial para que a realização de uma dissertação em plena pandemia não se tornasse um fardo. Obrigada pela companhia na jornada pela vida de Harry, e que várias outras jornadas venham.

A Steve Solot, Sean Spencer, Jorge Peregrino e Loreta Burlamaqui, que, gentilmente, aceitaram conversar comigo. Obrigada pela confiança e por compartilharem suas memórias. Seus depoimentos enriqueceram este trabalho e me ajudaram a conhecer melhor este homem tão fascinante.

A Fábio Velozo e Hernani Heffner, da Cinemateca do MAM, que me receberam com tanta simpatia. Infelizmente a pandemia me impediu de ir bagunçar o resto do acervo.

A Lauro Ávila, por estar presente quando eu quase desisti. Por realizar o encontro com meu orientador, pela paciência quando eu trazia um novo tema de pesquisa a cada aula e pela contribuição na qualificação.

À Carla Longhi, pelo apoio e contribuição ao longo da pós e na qualificação.

A José Umbelino Brasil, a primeira pessoa que entrei em contato e que me enviou o arquivo do texto “Bom dia, Harry Stone”. Não preciso descrever o quão importante foi sua participação, mesmo que breve.

A todos os professores que me inspiraram ao longo desses (muitos) anos em que passei na Academia, tanto na Faap como na Puc.

Aos funcionários do Arquivo Nacional (RJ), Arquivo Público do Estado (RJ), Cinemateca Brasileira (SP), Cinemateca do MAM (RJ), CPDOC FGV (RJ), Itamaraty (RJ) e Museu da Imagem e do Som (RJ).

Aos meus amigos e amigas, pela paciência e incentivo.

Ao meu companheiro, Lucas, que me ouviu falar de outro homem por dois anos.

Ao meu padrasto, Jorge, por me incentivar a ler desde cedo.

À minha mãe, por ser a melhor.

RESUMO

A presente dissertação tem como tema a vida do sr. Harry Joe Stone, com maior destaque ao período em que morou no Brasil, de 1953 até sua morte, em 2000. O sr. Stone era representante da *Motion Picture Association of America* (MPAA), associação das principais empresas de cinema de Hollywood, como Warner Brothers, Fox e MGM. Chamado também de “embaixador de Hollywood”, Stone representava os interesses de tais empresas e era um lobista de primeira, sendo frequentemente visto tanto nos principais eventos da elite carioca como nos corredores do Palácio do Planalto. Diante da falta de informações reunidas sobre o papel de Harry no Brasil, defini que o objetivo geral de minha pesquisa é compreender a trajetória e atuação do sr. Stone no Brasil, no período de 1953 a 2000. Para isso, foram estabelecidos os seguintes objetivos específicos: catalogar e construir uma linha do tempo com as principais notícias sobre Stone, investigar suas ações e seu impacto, analisando se, de fato, podemos chamá-lo de “inimigo do cinema nacional” – como ele foi caracterizado inúmeras vezes. Sendo o sr. Stone estadunidense, o fundamental teórico foi composto por obras que tratam da relação Brasil x Estados Unidos (TOTA, 2000, 2014; FONSECA, 1989), obras que analisam o poder e influência dos filmes de Hollywood (SKLAR, 1994; FURHAMMAR, ISAKSSON, 1976) e o cinema brasileiro (RAMOS; SCHVARZMAN, 2018). O corpus das fontes é composto, majoritariamente, por notícias de jornais e revistas disponíveis em versão digital pela Biblioteca Nacional. Também foram utilizados documentos disponibilizados pela Cinemateca Brasileira (SP), Cinemateca do MAM (RJ) e Arquivo Nacional (RJ), além de relatos de pessoas que conviveram com Harry Stone.

Palavras-chave: Harry Stone; Cinema; Hollywood; Cinema Brasileiro; Motion Picture Association.

ABSTRACT

This dissertation has as its theme Mr. Harry Joe Stone's life, with greater emphasis on the period he lived in Brazil, from 1953 until his death in 2000. Mr. Stone was a representative of the Motion Picture Association of America (MPAA), an association of leading Hollywood film companies such as Warner Brothers, Fox and MGM. Also called the "Hollywood ambassador", Stone represented the interests of such companies and he was a great lobbyist, being frequently seen both in the main events of the carioca elite and in the corridors of the Planalto Palace. Given the lack of information gathered about Harry's role in Brazil, I defined that the general objective of my research is to understand the trajectory and performance of Mr. Stone in Brazil, from 1953 to 2000. The following specific objectives were established: catalog and build a timeline with the main news about Stone, investigate its actions and its impact, analyzing whether, in fact, we can call him "Enemy of national cinema" - as he was characterized many times. Being Mr. Stone from the United States, the fundamental theorist was composed of works that deal with the relationship between Brazil and the United States (TOTA, 2000, 2014; FONSECA, 1989), works that analyze the power and influence of Hollywood films (SKLAR, 1994; FURHAMMAR, ISAKSSON, 1976) and Brazilian cinema (RAMOS; SCHVARZMAN, 2018). The corpus of sources is mainly composed of news from newspapers and magazines available in digital version by the National Library. Documents made available by Cinemateca Brasileira (SP), Cinemateca do MAM (RJ) and Arquivo Nacional (RJ) were also used, in addition to reports from people who lived with Harry Stone.

Keywords: Harry Stone; Cinema; Hollywood; Brazilian cinema; Motion Picture Association

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1 - Reprodução de parte do documento enviado pelo Arquivo Nacional.....	25
Figura 2 - Cartão de registro de Harry Stone no Exército.....	46
Figura 3 - A seta aponta o jovem Harry Stone, em meio à sua divisão.....	48
Figura 4 - O jovem Stone pronto para defender a pátria.....	50
Figura 5 - O início de um passaporte que seria muito carimbado.	52
Figura 6 - A aparência franzina de William H. Hays escondia um homem muito poderoso.....	56
Figura 7 - Johnston olhava para Stálin com tanta simpatia que foi preciso muita manchete para reforçar seu lado capitalista-cristão.....	59
Figura 8 - Harry Stone (canto esquerdo, ao fundo) vigia os “vermelhos” enquanto Frank Capra discursa ao microfone.....	68
Figura 9 - Matéria da revista <i>Variety</i> anunciando a vinda de Harry.....	75
Figura 10 - Cartilha de participação da Motion Picture Association no Festival.....	92
Figura 11 - Anúncio do cinema da Embaixada.....	97
Figura 12 - Harry Stone (em pé) conversa com os convidados Tony e Carmem Mayrink Veiga em uma das sessões de Cineminha.....	100
Figura 13 - Um convite de Harry Stone era objeto de cobiça.....	101
Figura 14 - Harry acompanha Joan Crawford na saída do avião.....	104
Figura 15 - Harry conduz Janet Leigh e Tony Curtis em passeio por São Paulo, cujo roteiro ele mesmo preparou. Ao fundo, o Monumento às Bandeiras.....	105
Figura 16 - Nat Cole levanta Grande Otelo na casa de Harry Stone.....	106
Figura 17 - Otelo tenta, com algum sofrimento, retribuir o gesto.....	107
Figura 18 - Jayne leva o público ao delírio enquanto entrega autógrafos com os dedos do pé.....	108
Figura 19 - Kirk Douglas se pendura na balaustrada antes de se atirar aos leões.....	109
Figura 20 - A “prova” do crime que nunca ocorreu. Ava se queimou no Brasil, mas conseguiu trocar de hotel.....	114

Figura 21 - Em Punta Del Este, Elaine Stewart, Harry Stone, Lourdes Catão e Nicole Hime.....	115
Figura 22 - Ibrahim Sued, Elaine Stewart, Dolores Guinle, Mercedes McCambridge, Walter Pidgeon, Otavio Bonfim, Harry Stone e Jorge Guinle aproveitam a noite no Salão Verde do Copa.....	116
Figura 23 - Rock Hudson durante a festa do Hotel Glória, com a faixa da Princesa do Carnaval.....	127
Figura 24 - Kim Novak bem à vontade e Juscelino com o pé direito para fora do sapato.....	132
Figura 25 - Desenho de Eric Johnston e Harry Stone feito por Epstein durante a reunião.....	155
Figura 26 - Eric Johnston observa João Goulart.....	156
Figura 27 - Em reunião de preparativos para o Festival, Carlos Jacintho de Barros, Antonio Moniz Vianna, Harry Stone, Arnaldo Coimbra e Carlos Amaral Fonseca.....	161
Figura 28 - Rosinha Serzedelo Machado e sra. Micelli admiram o Oscar, que saía para passear pela primeira vez.....	163
Figura 29 - Eric Johnston, o Moisés de Hollywood, admira o figurino que Cedric Hardwick usou em “Os dez mandamentos”.....	166
Figura 30 - Lúcia Burlamaqui e Harry Stone ao fim da cerimônia. Entre eles, ao fundo, o presidente Juscelino Kubitschek.....	174
Figura 31 - O presidente da república e padrinho Juscelino Kubitschek sela a Operação Pan-Americana.....	175
Figura 32 - A jovem Lúcia Burlamaqui.....	177
Figura 33 - Lúcia vestida de Scarlett O’Hara.....	178
Figura 34 - Reunião de família na casa dos Stone. Na parede, o brasão da família Burlamaqui.....	180
Figura 35 - Hilderaldo Bellini tinha pinta de <i>cowboy</i> brasileiro.....	184
Figura 36 - Leonel Brizola e Harry Stone conversam em voo inaugural da Varig.....	188
Figura 37 - Harry Stone e Brizola colocando a conversa em dia.....	189
Figura 38 - Harry Stone recebe o título de Cidadão Carioca do prefeito Sá Freire Alvim.....	194
Figura 39 - Stone e Naná Winans: Encontro de espões?.....	218
Figura 40 - O marechal Costa e Silva cumprimenta Lucia Stone.....	227
Figura 41 - Harry Stone aproveita o Baile do Municipal.....	231

Figura 42 - Reprodução de parte da carta de Stone, publicada no Semanário.....	240
Figura 43 - Jack Valenti sorria com o “jeitão simpático” de Costa e Silva.....	247
Figura 44 - Harry Stone e Ronald Reagan.....	260
Figura 45 - Stone cumprimenta Figueiredo.....	261
Figura 46 - Harry deixa o ressentimento de lado e abraça Sarney.....	266
Figura 47 - Tônia e Harry prontos para a gravação.....	274
Figura 48 - “Então, Collor, que tal acabar com a Embrafilme?”.....	276
Figura 49 – “Tô de olho, Itamar...”.....	280
Figura 50 - Harry Stone, ao lado da bandeira americana, apresenta o filme da sessão..	283
Figura 51 - Os barões do cinema: Harry Stone, Jack Valenti, Steve Solot e Luiz Carlos Barreto.....	289
Figura 52 - Audiência concedida por Fernando Henrique Cardoso a Harry Stone, Jack Valenti e Steve Solot em 16 de abril de 1996.....	292
Figura 53 - O embaixador se vê na tela grande.....	294
Figura 54 - O embaixador de Hollywood.....	302

GRÁFICOS

Gráfico 1 - Porcentagem de ocupação do mercado brasileiro pelo filme estrangeiro até 1927.....	32
--	----

QUADROS

Quadro 1 - Remessas de aluguéis de filmes cinematográficos (Brasil – 1954-1960)...	205
Quadro 2 - Arrecadação e crescimento do cinema brasileiro e americano de 1974-79.....	249

LISTA DE ABREVIATURAS

Associação Brasileira Cinematográfica (ABC)
Associação Cinematográfica de Produtores Brasileiros (ACPB)
Associações dos Produtores de Filmes (FIAPF)
Banco Interamericano de Reconstrução e Desenvolvimento (BIRD)
Carteira de Comércio Exterior do Banco do Brasil S.A (CACEX)
Central Intelligence Agency (CIA).
Comissão Central de Preços (CCP)
Comissão Federal de Abastecimento e Preços (COFAP)
Comissão Federal de Cinema (CFC)
Comissão Municipal de Cinema (CMC)
Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI)
Comissões de Abastecimento e Preços (COAP)
Companhia Industrial Cinematográfica (CIC)
Confederação Brasileira de Desportos (CBD)
Confederação Brasileira de Futebol (CBF)
Conselho Nacional de Cinema (Concine)
Empresa Brasileira de Filmes S.A. (Embrafilme)
Força Expedicionária Brasileira (FEB)
Fundação Nacional da Arte (FUNARTE)
Grupo de Estudos da Indústria Cinematográfica (GEIC)
Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica (GEICINE)
House Un American Activities Committee (HUAC)
Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPES)
Instituto Nacional de Cinema (INC)
Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE)
Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB)

Motion Picture Association (MPA)

Motion Picture Association of America (MPAA)

Motion Picture Export Association (MPEA)

Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA)

Museu de Arte Moderna (MAM)

Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA)

Office of the Coordinator of Inter-American Affairs (OCIAA)

Política Nacional de Cultura (PNC)

Production Code Administration (PCA)

Superintendência da Moeda e do Crédito (SUMOC)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO 1. UMA HISTÓRIA EM PRÉ-PRODUÇÃO	30
1.1. A INVASÃO E A REAÇÃO	30
1.1.1. A ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA CINEMATOGRAFICA	37
1.2. O JOVEM HARRY STONE	45
1.3. A <i>MOTION PICTURE ASSOCIATION OF AMERICA</i>	52
1.4. O NOVO CZAR DO CINEMA	57
1.5. “UMA BABOSEIRA COMUNISTA”	64
1.6. <i>MPAA’S STONE TO RIO</i>	70
CAPÍTULO 2. O “EMBAIXADOR DE HOLLYWOOD”	76
2.1. O NOVO EMBAIXADOR	76
2.2. O FESTIVAL DE CINEMA INTERNACIONAL DE SÃO PAULO	82
2.3. <i>CINEMASTONE</i>	95
2.4. COPACABANA HOLLYWOOD	102
2.4.1. AVA GARDNER (1954)	110
2.4.2. ELAINE STEWART (1955)	114
2.4.3. ROCK HUDSON (1958)	121
2.4.4. KIM NOVAK (1960)	127
CAPÍTULO 3. “AGORA TAMBÉM SOU BRASILEIRO”	133
3.1. O AUMENTO DOS INGRESSOS	133
3.2. <i>BUSINESS IN BRAZIL</i>	152
3.3. UM OSCAR NO RIO DE JANEIRO	158
3.5. A OPERAÇÃO PAN-AMERICANA	169
3.5.1. LÚCIA BURLAMAQUI	176
3.6. UM COWBOY BRASILEIRO	182
3.7. CIDADÃO CARIOCA	189
CAPÍTULO 4. MR. STONE DITA AS REGRAS	195
4.1. VERSÃO BRASILEIRA, HERBERT RICHERS	198

4.2. BENEFÍCIOS	202
4.3. “BOM DIA, HARRY STONE”	208
4.4. SEGREDOS DA CIA	214
4.4.1. AGENTE DA CIA	215
4.4.2. UM COMUNISTA NO AEROPORTO	219
4.4.3. O GOLPE CIVIL-MILITAR	221
4.4.4. RELAÇÕES COM O PODER	224
4.5. A CPI DO CINEMA	227
4.6. RESISTÊNCIA ORGANIZADA	235
4.6.1. O INSTITUTO NACIONAL DE CINEMA (INC)	235
4.6.2. A EMBRAFILME	242
4.7. A AGENDA BRASILEIRA DE JACK VALENTI	243
4.7.1. JACK VALENTI	243
4.7.2. A VISITA	248
CAPÍTULO 5. O DIABO DO CINEMA BRASILEIRO	259
5.1. STEVE SOLOT ENTRA EM CENA	262
5.2. A LEI SARNEY	264
5.2. O ‘COBRA’ CONTRA A PIRATARIA	266
5.3. O FIM DO CINEMA	275
5.4. MUDANÇAS	281
5.5. TROCA DE GUARDA	288
5.6. O DIABO DO CINEMA BRASILEIRO	295
CONSIDERAÇÕES FINAIS	303
FONTES	309
BIBLIOGRAFIA	310
ACESSO ELETRÔNICO	314
ANEXOS	317

INTRODUÇÃO

A República do Cinema inventou um embaixador permanente no Brasil. Teria sido por indicação do Departamento de Estado? Teria sido mais uma bomba criada pelo povo norte-americano que tudo inventa para a eficiência e o bom andamento do trabalho?

Pomona Politis¹

Hotel Nacional, Asa Sul, Brasília. Em um dos 347 quartos do prédio retangular, os maiores cineastas brasileiros se reúnem para conversar, entre eles, Luiz Carlos Barreto, Arnaldo Jabor e Cacá Diegues. Era um momento de descanso em meio à correria do Festival de Cinema que ocorria na cidade. A pauta era velha: como neutralizar a influência dos filmes de Hollywood no Brasil? Alguém bate à porta e uma voz avisa que é um funcionário do hotel. Ele entra no quarto empurrando um carrinho de café e começa a servir os presentes. De repente, alguém nota que o garçom, muito alto, de cara vermelha e sardenta, tem um pontudo bigode ruivo.

— É o Harry Stone!

Desmascarado, o homem cai na gargalhada enquanto os cineastas descobrem a farsa. Harry, que havia sido acusado de ser agente da CIA pelo cineasta Glauber Rocha, provavelmente se divertiu planejando o disfarce, alegando que, pelo menos por um momento, ele, de fato, poderia ser acusado de espionagem.²

O episódio nos mostra uma síntese de quem era Harry Stone. Criativo, descontraído e onipresente. “Ele gosta de passar o sentimento de que ninguém escapa

¹ POLITIS, Pomona. Harry (Joe) Stone, Que Adora o Brasil, as Morenas e o Carnaval, Aprendeu a Gostar dos Brasileiros na Itália, Com “Tico-Tico no Fubá”. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, n. 1.985, 14 de dezembro de 1956, Tabloide, p. 2.

² LAZARETTI, Mariella. Duro de matar. **Exame**. Setembro de 1995, s/n.

à Harry Stone, e o pior é que isso é uma doce e terrível verdade”,³ afirmou Gustavo Dahl, ex-presidente da Embrafilme. Homem poderoso e de grande influência política, Stone foi amado por uns e odiado por outros durante o período em que trabalhou no Brasil, de 1953 a 1995. Ao longo desses 42 anos, Stone ganhou um título honorário de Cidadão Carioca, conheceu todos os presidentes brasileiros (e americanos), tendo sido convidado à quase todas as posses e, em nota de óbito do jornal O Estado de São Paulo, foi chamado de “o ‘diabo’ do cinema brasileiro”.⁴ A vida de Harry Stone, especialmente o período em que viveu no Brasil, trabalhando pela *Motion Picture Association of America* (MPAA), é o objeto de análise deste trabalho.

Harry Joe Stone é um personagem que atravessa e interfere na história do Brasil e de seu cinema. Nascido em uma pequena cidade no interior do estado de Indiana, nos Estados Unidos, Harry teve seu primeiro contato com o povo brasileiro aos 21 anos, quando foi convocado para servir na Segunda Guerra Mundial, nas regiões montanhosas do Norte da Itália. Lá, o jovem percebeu que brasileiro adora uma boa bagunça, e confessou que corria a piada de que andar em um jipe com um pracinha brasileiro era mais assustador do que um bombardeio nazista.⁵

De volta da guerra, Harry Stone sabia que queria uma carreira que o levasse a conhecer o mundo. Se matriculou na *Georgetown University* para estudar na Escola de Serviços Exteriores e quase entrou para o Departamento de Estado americano, mas optou por trabalhar para o poderoso chefe do cinema da década de 1950, Eric Johnston, presidente da MPAA. Com a função de proteger e apoiar a crescente indústria cinematográfica, a MPAA nasceu MPPDA, *Motion Picture Producers and Distributors of America* (Associação de Produtores e Distribuidores de Filmes da América), em 1922. O objetivo era representar os interesses comerciais e políticos dos maiores estúdios de cinema dos Estados Unidos: *Paramount Pictures*, *20th Century Fox*, *Metro-Goldwyn-Mayer*, *Universal Pictures*, *Warner Bros.*, *Columbia Pictures*, *United Artists* e *RKO Pictures*.

³ CAMARGO, Maria Silva; VENTURA, Mauro. O poderoso chefe. **Domingo**, n. 777, 25 de março de 1991, p. 16.

⁴ HARRY Stone, o diabo do cinema brasileiro. **Estadão**, 8 de setembro de 2000. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,harry-stone-o-diabo-do-cinema-brasileiro,20000908p1575> Acesso em: 22 de maio de 2019.

⁵ HARRY Stone: Brasileiro Made in USA. **Manchete**, Rio de Janeiro, 9 de março de 1963, n. 586 p. 28.

No início, o principal objetivo do primeiro presidente da companhia, William H. Hays, era fortalecer econômica e politicamente a recém formada Hollywood, além de salvá-la das ameaças de censura do Estado. Os filmes eram acusados de corromper a moral e os bons costumes do público, o que fez com que Hays instituísse o *Production Code*, um código que censurava inúmeros temas e cenas dos roteiros. A troca de Hays por Eric Johnston em 1944 representou o início de uma nova fase. O código caiu em desuso, pois já não era tão relevante, e a prioridade da *Motion Picture Association of America* – renomeada por Johnston – passou a ser o controle do mercado externo. Harry Stone, que entrou na companhia em 1949, foi um excelente instrumento da nova política da empresa. Dotado de excelentes habilidades diplomáticas, sua presença no Brasil possibilitou a defesa direta dos interesses dos estúdios de cinema.

A história de Harry no Brasil ocorreu em um contexto pós-Política da Boa Vizinhança. A expansão do nazismo de Hitler pela Europa deixou os Estados Unidos da América em alerta ao longo da década de 1930. Retomar os laços com seus vizinhos do Sul era de extrema importância, e o presidente Franklin Delano Roosevelt optou pela aproximação por vias pacíficas, através da “fábrica de ideologias”⁶ comandada pelo milionário Nelson Rockefeller, o *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA). Através dele, as mentes brasileiras seriam conquistadas pelo *American way of life*, difundido pelo rádio e pelo cinema. A ideia de uma Política da Boa Vizinhança tinha sido criada durante o mandato de Herbert Hoover, no fim da década de 1920, mas foi a Segunda Guerra Mundial que trouxe a necessidade de colocá-la em prática, marcando o ponto de virada na relação cultural entre Brasil e Estados Unidos.

Foram tempos em que recebemos a visita de personalidades como Orson Welles e Walt Disney, enviados para produzirem obras em solo latino. Ganhamos até um personagem na turma do Mickey, o Zé Carioca. O papagaio foi guia turístico do Pato Donald em sua visita ao Brasil, representando a relação entre americanos e brasileiros: “amigos de coração”, de acordo com a música de abertura do filme “Alô, Amigos!” (Walt Disney, 1942). Carmen Miranda foi enviada aos Estados Unidos e transformada em ícone da latinidade e brasilidade – apesar de não ser brasileira, mas portuguesa.

⁶ TOTA, Antônio Pedro. **O imperialismo sedutor**. A americanização do Brasil na época da Segunda Guerra Mundial. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 41.

Dessa forma, quando Harry Stone aterrissou no Aeroporto do Galeão, em 25 de março de 1953, o terreno brasileiro já havia sido preparado. A imprensa não questionava o que fazia um americano na capital do país, palpitando em nossos assuntos cinematográficos. Pelo contrário, elogiavam o trabalho do eficiente mr. Stone, que logo se tornou muito popular entre a alta sociedade carioca. Sob a fachada da Associação Brasileira Cinematográfica (ABC), Stone deu início às atividades de lobista do cinema americano, que incluíam trazer grandes astros de Hollywood e organizar os chamados “cineminhas”, sessões de filmes inéditos para um público seletivo. Suas festas e coquetéis eram frequentes, e Stone era descrito na imprensa como “elegante”, “eficiente” e “carismático”.

Visitas aos corredores do Congresso e do Senado também apareciam com frequência em sua agenda. “Ele usa o inegável charme da indústria de cinema americano e consegue alterar medidas de governo”,⁷ apontou Gustavo Dahl. Além do charme americano, Harry possuía habilidades diplomáticas admiráveis. Luiz Carlos Barreto afirmou: “Ele é o lobista mais fora-de-série que já conheci”,⁸ tanto que, quando os cineastas brasileiros se reuniam, alguém sugeria: “Por que não matamos o Stone?”.⁹ Mas o que queriam mesmo era que Harry tivesse nascido em terras brasileiras. “Quem dera tivéssemos um Harry Stone”,¹⁰ desejou Arnaldo Jabor.

É de domínio público que o cinema brasileiro é um intruso em sua própria casa, como definiu o diretor Geraldo Santos Pereira.¹¹ Os levantamentos dos filmes mais vistos do ano são dominados pelas produções americanas, tornando o filme brasileiro um figurante que aparece em uma ou duas posições. Tal influência e domínio dos grandes estúdios não é nova, tendo início no século XX, logo após a chegada da sétima arte ao Brasil. Nas primeiras décadas, entre 1910 e 1930, os grandes estúdios de Hollywood já haviam percebido o potencial de mercado que nosso país representava, e abriram filiais na capital carioca para tratar mais diretamente dos negócios. O Brasil, que nunca

⁷ CAMARGO, Maria Silva; VENTURA, Mauro. O poderoso chefão. **Domingo**, n. 777, 25 de março de 1991, p. 15.

⁸ idem.

⁹ idem.

¹⁰ idem.

¹¹ PEREIRA, Geraldo Santos. **Plano geral do cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora Borsoi, 1973. p. 228.

conseguiu dominar, simultaneamente, o tripé do cinema, ou seja, a produção, distribuição e exibição, assistiu à dominação do mercado pelos ianques quase inerte por tempo considerável. Políticas de proteção e reserva de mercado demoraram muito a surgir, tendo seu ápice apenas durante a ditadura militar, sob o governo de Ernesto Geisel.

A influência do cinema de Hollywood e seu impacto na cultura brasileira é um tema que me desperta muito interesse, tendo sido, inclusive, meu tema original no momento de ingresso ao mestrado. Analisar tal influência durante apenas dois anos, contudo, se mostrou praticamente impossível, dada a extensão do assunto. Procurando uma maneira de recortá-lo, me deparei com a existência de Harry Stone, um personagem que eu nunca tinha ouvido falar. Após uma rápida busca na Hemeroteca da Biblioteca Nacional, me deparei com inúmeras menções em jornais e revistas que me provocaram grande inquietação e uma série de perguntas. O que fez Harry Stone durante os 42 anos em que viveu no Brasil? Quais eram suas funções pela MPAA? Suas atitudes, de fato, prejudicaram o desenvolvimento do cinema brasileiro? A expressão “diabo do cinema brasileiro” condiz com quem ele era? Houve resistência por parte da classe cinematográfica brasileira? O que seus colegas de classe pensavam?

Quando se aposentou de seu cargo na MPAA, em 1995, Stone passou a se dedicar a uma autobiografia, que teria início no dia em que conheceu o presidente Getúlio Vargas. Posteriormente, o jornalista José Alberto Gueiros assumiu a escrita, mas o projeto nunca foi concluído. Durante minha pesquisa, descobri que Harry adoeceu no final dos anos 1990, além de ter sido acometido pelo mal de Alzheimer, o que impossibilitou a conclusão do projeto. Dessa forma, quando faleceu, em 2000, Harry Stone levou consigo as memórias de uma vida de negociações, polêmicas, política e muita festa. A viúva de Stone, Lúcia Burlamaqui, faleceu anos depois, e o casal não deixou filhos. Para tentar responder àquelas perguntas, portanto, era preciso investigar a história de Stone e, para isso, seria necessário refazer seus passos.

A biografia é um gênero que passou por modificações e polêmicas ao longo do tempo. Inicialmente ligada à história de grandes homens, como reis ou heróis nacionais, foi alvo de críticas pelos historiadores da Escola dos *Annales*, sendo recuperada apenas em sua terceira geração, no fim da década de 1960. Hoje é possível pesquisar e analisar os feitos das pessoas “comuns”, investigando como se deu a interação entre o sujeito e

o meio social. Utilizando a definição de Christine Delory-Momberger, “o objeto da pesquisa biográfica é explorar os processos de gênese e de devir dos indivíduos no seio do espaço social, de mostrar como eles dão forma a suas experiências, como fazem significar as situações e os acontecimentos de sua existência”.¹²

Uma tipologia do gênero biográfico foi desenvolvida pelo historiador Giovanni Levi. Uma das maneiras imaginadas por Levi, e a que acredito que se encaixe em minha pesquisa, é a “biografia e contexto”, na qual o meio e a ambiência são fatores que podem explicar as singularidades da trajetória do personagem. Parte fundamental do trabalho, o contexto deveria ser visto de duas formas:

Por um lado, a reconstituição do contexto histórico e social permitia compreender o que inicialmente parecia incompreensível e inexplicável. Por outro lado, o contexto servia para preencher as lacunas de documentos inexistentes por meio de comparações com outros personagens que eram similares aos biografados com trajetórias parecidas, usando-se assim a analogia como instrumento.¹³

Para compreender a história e o papel desenvolvido por Harry Stone no Brasil, é necessário conhecer o contexto no qual ele foi inserido. Sem acompanhar a história do cinema brasileiro, a invasão do produto hollywoodiano no mercado, a formação e poder que detém a *Motion Picture Association of America*, a posição do Brasil em relação aos Estados Unidos, entre outras coisas, seria impossível compreender a trajetória de nosso personagem. Por esse motivo, separo momentos neste trabalho em que Stone sequer aparece, porém são essenciais para a compreensão do todo, como a formação do domínio dos filmes de Hollywood no mercado brasileiro e a criação da MPAA.

Retomando Delory-Momberger, a pesquisa biográfica consiste, portanto, “em perceber a relação singular que o indivíduo mantém, pela sua atividade biográfica, com o mundo histórico e social e em estudar as formas construídas que ele dá à sua experiência”.¹⁴ Dessa forma, a presente pesquisa tem como objetivo investigar a

¹² DELORY-MOMBERGER, Christine. Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica. **Revista Brasileira de Educação**, v. 17, n. 51, set.-dez. de 2012. p. 524.

¹³ ALMEIDA, Francisco Alves de. A biografia e o ofício do historiador. **Dimensões**, vol. 32, 2014, pp. 292-313. p. 298.

¹⁴ DELORY-MOMBERGER, C. op. cit., p. 524.

trajetória de Harry Stone e como ela moldou e foi moldada pelo contexto sócio-histórico brasileiro.

A biografia realizada no campo da História possui suas peculiaridades. A historiadora Francisca Nogueira de Azevedo distingue a biografia histórica da biografia literária, afirmando que a primeira “não se restringe mais a revelar somente o sujeito, mas a relação dele com os seus atos e com os fatos. Para o historiador torna-se necessário recorrer à documentação que imprime um ponto de vista à narrativa e orienta o caminho a percorrer”.¹⁵ Não foi difícil escolher o principal grupo de fontes que seriam utilizadas. Com a ausência de parentes próximos, iniciei minha pesquisa através do meio pelo qual havia descoberto Harry, a imprensa. O recorte temporal foi baseado na vida do próprio Stone, ou seja, de 1924 a 2000, focando no período em que trabalhou no Brasil, de 1953 a 1995. Baseada nesse recorte, fiz um levantamento no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. A busca pelo termo “Harry Stone” gerou um resultado total de 7.037¹⁶ ocorrências (2.700 na década de 1950; 2.267 na década de 1960; 911 na década de 1970; 788 na década de 1980; 336 na década de 1990; 34 entre 2000 e 2009 e, entre 2010 e 2019, apenas uma) em jornais e revistas. Esse número de registros levanta uma questão trazida por Sabina Loriga:

(...) E além disso, o que é importante na vida de uma pessoa e o que não é? A partir do que apreciá-la e como dar conta dela? É preciso levar em conta a liberdade, a independência nacional, a democracia, ou o exército, a escola, a família, ou ainda a classe social, o capitalismo, ou talvez mesmo outros indícios como o barulho, a doença, a poluição? (...)¹⁷

Partindo desse questionamento, decidi catalogar todas as menções. Após meses verificando todas as ocorrências, comecei a leitura, cronologicamente. Além da minha principal limitação, que era o tempo de pesquisa, sabia que não poderia simplesmente colocar todo o conteúdo encontrado na redação. Meu critério de seleção de notícias que seriam utilizadas na dissertação foi baseado no que eu julgava mais relevante ao trabalho. Muitos dos resultados eram notícias de eventos que Harry tinha participado, sem maiores informações, e a maioria foi descartada. Se houvesse algum detalhe

¹⁵ ALMEIDA, F. A. de. op. cit., p. 294.

¹⁶ Números obtidos em 11 de maio de 2020.

¹⁷ LORIGA, Sabina. **O pequeno x: da biografia à história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p. 221.

interessante, como o episódio no qual Léa Duvivier chamou uma cartomante para o jantar, ele seria utilizado. Caso contrário, o arquivo era dispensado.

Utilizar a imprensa como fonte requer uma série de cuidados. O historiador Lauro Ávila Pereira nos atenta à questão de que, ao mesmo tempo em que a mercadoria produzida pelos jornalistas “é parte da realidade, ela também contribui para a definição desta realidade (...) Um acontecimento faz parte da realidade coletiva quando é veiculado pelos meios de comunicação de massa, caso contrário fica restrito ao âmbito em que ocorreu”.¹⁸ Essa constatação revela uma das fragilidades de uma biografia em grande parte baseada na imprensa, a de conter apenas a realidade coletiva criada pela mesma.

Homem de raras entrevistas, Harry deixou pouco material no qual falava sobre si, e mesmo nesses havia erros sobre sua própria história. No início de 2020, tive a oportunidade de participar de um curso com a escritora Joselia Aguiar, autora da obra “Jorge Amado: Uma biografia”. Ela afirmou que é comum que o biografado dê informações equivocadas de sua própria história, assim como pessoas próximas dele. Vi isso em inúmeros momentos da pesquisa. Em diversas matérias, Harry afirmava ter se mudado para o Rio de Janeiro em 1954, após o Festival Internacional de Cinema de São Paulo, sendo que a mudança ocorreu em 1953. Sua idade e cidade natal também variavam de matéria para matéria. Além da possibilidade do próprio Harry desejar confundir o jornalista (ele chegou a confessar que sempre mentia a idade),¹⁹ fornecendo informações erradas, a memória engana, apaga lembranças e muda a ordem das coisas. Cabe a nós, pesquisadores, tentar ordenar os eventos e chegar o mais próximo dos fatos.

Outro cuidado necessário ao longo do trabalho foi relacionado à imparcialidade. Carlos Fico afirmou que nós, historiadores, abandonamos há quase um século “qualquer pretensão de neutralidade, imparcialidade ou objetividade totais”.²⁰ Contudo, “se a história não tem a pretensão de estabelecer a verdade absoluta, tal objetivo, poder-se-ia dizer, é o seu ‘horizonte utópico’, que sempre temos em mira, como alvo ou desígnio,

¹⁸ PEREIRA, Lauro Ávila. **As revistas Isto é e Veja na transição política brasileira (1976 – 1984)**. Tese (Doutorado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017. pp. 3-4.

¹⁹ DÁVILA, Sérgio. ‘Embaixador’ de Hollywood se aposenta. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 de julho de 1995, s/n.

²⁰ FICO, Carlos. **O grande irmão: da operação Brother Sam aos anos de chumbo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. p. 68.

apesar de inatingível”.²¹ Harry Stone foi uma pessoa que incomodou muita gente ao longo de sua vida, ao mesmo tempo em que recebeu elogios de seus próprios “inimigos”. Era importante não construir um retrato maniqueísta, definindo-o como um vilão ou um herói, já que as pessoas são mais complexas do que essa dicotomia. Dessa forma, tentei, sempre que possível, mostrar as diferentes faces de Stone, assim como as diferentes reações causadas por ele nas outras pessoas.

Retomando Pereira, ao utilizar a imprensa como fonte, nos cabe lembrar que

A realidade concreta não é “construída” pela imprensa, mas sim uma versão desta realidade a partir da seleção de alguns de seus aspectos a partir de critérios ideológicos, políticos e econômicos. (...) Esta construção da realidade tem limites impostos aos jornalistas e editores pelo cenário político e social no qual os periódicos são produzidos, bem como pelo repertório do público a que se destina a mensagem. Um periódico não se dirige a toda a sociedade em abstrato, mas a um segmento social específico que já se identifica com os valores e discurso da publicação.²²

Dessa forma, é importante sabermos quem está por trás de determinada notícia. O jornal que tinha mais menções de Harry Stone foi o Última Hora [sic], publicado entre 1951 e 1984, com 579 resultados. Fundado em 1951 por Samuel Wainer, o jornal tinha como propósito exaltar o getulismo. O próprio fundador afirmou que era ‘um jornal de oposição à classe dirigente e a favor de um governo’. Posteriormente, Wainer reconheceu que seu jornal não tinha conseguido atingir as camadas populares. Durante a década de 1950, a tiragem ficou em torno de 150 mil exemplares. O segundo lugar em número de menções, não muito distante, ficou com o Diário Carioca, publicado entre 1928 e 1965 e criado com o objetivo de fazer oposição ao governo de Washington Luís. A busca retornou 508 resultados em duas décadas de jornal.

O Diário da Noite, publicado entre 1929 e 1961, era parte do conglomerado de Assis Chateaubriand, um dos homens mais influentes do Brasil. Era um dos jornais de maior prestígio até a década de 1950, quando o Última Hora passou a conquistar seu espaço. Durante a década de 1960, a tiragem caiu para 10 mil exemplares, sendo que no primeiro ano de publicação essa marca havia batido 150 mil exemplares diários. O Diário da Noite apresentou 268 menções a Harry Stone.

²¹ idem.

²² PEREIRA, L. A. op. cit., p. 4.

Mesmo com apenas 22 menções a mr. Stone, é importante analisar o jornal O Semanário. Sob direção de Oswaldo Costa, o jornal, de tiragem de 50 mil exemplares, foi um dos veículos que mais criticou e acusou Stone. Foi feita, inclusive, uma sequência de matérias pelo jornalista Edmar Morel denunciando as atitudes do americano. O jornal possuía forte cunho nacionalista e chegou a se vincular à Frente Parlamentar Nacionalista.

Entre as revistas, Manchete e O Cruzeiro lideram a corrida de menções, com, respectivamente, 130 e 77 resultados. Publicada entre 1952 e 2007, a revista Manchete tinha publicação semanal e era a principal concorrente de O Cruzeiro. Já a revista O Cruzeiro foi publicada entre 1928 e 1985, e também fazia parte do grupo de Assis Chateaubriand. Ambas eram revistas de variedades de grande circulação, sendo que a tiragem de O Cruzeiro ultrapassou os 720 mil exemplares na década de 1950.

Além do acervo disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, pesquisei nos acervos dos jornais Folha de São Paulo, O Estado de São Paulo e O Globo, que apresentaram resultados em menor número. Aproveito para alertar que utilizei a grafia original dos jornais, também utilizada no acervo da Biblioteca Nacional, como, por exemplo, “Scena Muda” ao invés de “Cena Muda”, “Ultima Hora” ao invés de “Última Hora”, etc.. Da mesma forma, mantive todas as citações com o texto original, ou seja, serão vistos inúmeros “erros” gramaticais, por conta das mudanças que a língua portuguesa sofreu ao longo dos anos. Optei por não incluir o [sic] nos erros gramaticais para deixar a leitura mais fluída, uma vez que seriam muitas correções, inserindo-o apenas em erros tipográficos.

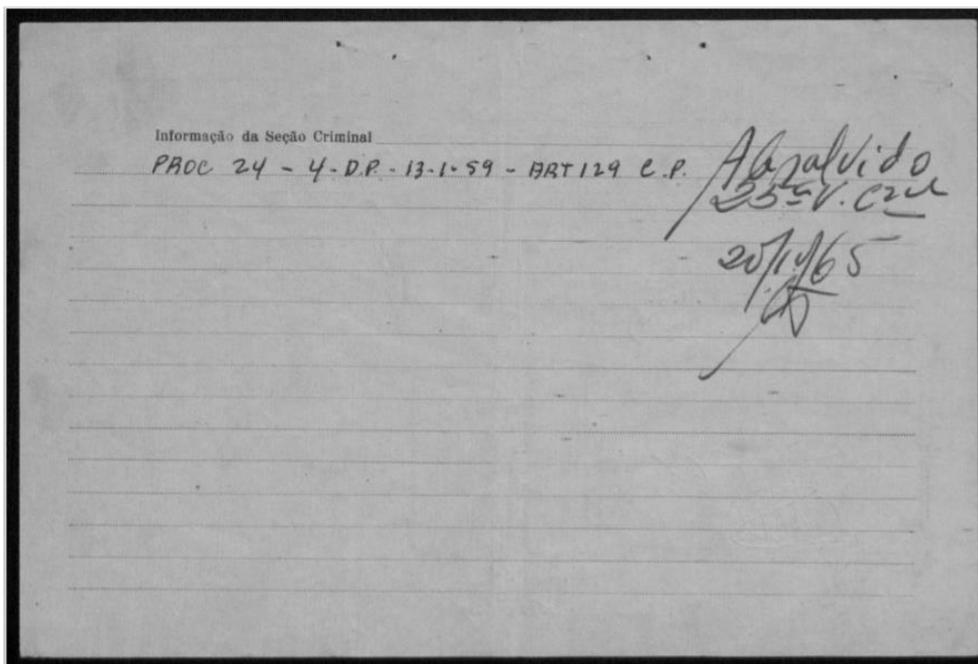
Após a pesquisa nos acervos de jornais e revistas, foi realizada uma busca complementar *in loco* por documentação, em lugares como a Cinemateca Brasileira (SP), Cinemateca do MAM (RJ), Arquivo Nacional (RJ), Arquivo do Estado (RJ), Museu da Imagem e do Som (RJ) e Arquivo do Itamaraty (RJ). A busca por fontes orais inicialmente se mostrou a parte mais difícil. Tentei entrar em contato com diretores que conheceram e enfrentaram Harry no Brasil, como Luiz Carlos Barreto, Cacá Diegues e Arnaldo Jabor, contudo, não obtive sucesso. No final de 2020 tive mais sorte, conseguindo falar com o pessoas que trabalharam com Harry: Steve Solot, Jorge Peregrino e Sean Spencer, além de sua sobrinha, Loreta Burlamaqui.

Por fim, também foi feito um levantamento, estudo e análise da história do cinema brasileiro do período. Nesse sentido, os dois volumes da “Nova história do cinema brasileiro”, organizados por Fernão Pessoa Ramos e Sheila Schvarzman foram essenciais. As políticas cinematográficas foram analisadas nas obras de Anita Simis e Geraldo Santos Pereira, além da importante dissertação de Aletéia Patrícia de Almeida Selonk. O setor internacional do trabalho foi conduzido por Antonio Petro Tota e o imperialismo sedutor americano. Além disso, Robert Sklar forneceu importante base para discussão histórica sobre a indústria de Hollywood.

A pandemia da Covid-19 causou grandes frustrações durante o segundo ano de pesquisa, desde problemas menores, como a impossibilidade de entrar em uma biblioteca para verificar algum livro, até maiores, como o fechamento temporário de arquivos. Dessa forma, não pude realizar visitas que estavam em meu planejamento, como a Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro e a biblioteca da ECA-USP, por exemplo. Além disso, houve a alarmante situação da Cinemateca Brasileira. Eu havia feito uma busca no Acervo Glauber Rocha e encontrei alguns documentos interessantes, mas apenas copiei seu conteúdo - para ter acesso a uma cópia, seria preciso solicitar à instituição. Com a pandemia, tive que postergar o pedido e, durante a mesma, a situação da Cinemateca Brasileira tornou-se crítica, com a demissão de 52 funcionários e indefinição sobre a gestão do espaço.

Outra frustração foi uma investigação que não teve o resultado esperado. Em janeiro de 2020, estive no Arquivo Nacional e abri um pedido para obter o documento de entrada de Harry Stone no Brasil. Após três meses me enviaram um arquivo bastante interessante, que continha não só a ficha de entrada de Harry, mas também fichas de saída. O que mais me intrigou foi uma anotação presente em algumas folhas que dizia respeito a um ‘Processo 24’, que teria sido registrado na 4ª DP no dia 13 de janeiro de 1959. Pesquisando onde eu poderia encontrar mais informações, acabei conhecendo a Coordenadoria Geral de Transparência Passiva e, através da Lei de Acesso à Informação, abri um pedido para que eu pudesse acessar o processo em questão.

Figura 1 - Reprodução de parte do documento enviado pelo Arquivo Nacional.



Fonte: **Arquivo Nacional**, Rio de Janeiro.

Após mais alguns meses, recebi uma resposta intrigante, já que o Processo 24 existia, porém não tinha relação com Harry Stone. Reproduzo abaixo a resposta que me foi enviada:

O procedimento foi encaminhado à Divisão de Arquivo, devido à data do suposto Registro de Ocorrência, de 1959. O órgão logrou êxito em localizar o registro, denominado "Processo 24", consignado em caligrafia à mão livre, sem contudo constar dele a informação requerida. A Divisão prestou a seguinte informação:

Consigno que realizamos buscas nos microfilmes da 4ª DP no ano de 1959. Naquela ocasião os fatos criminais ou administrativos eram lavrados na forma manuscrita em livros específicos denominados Livro de Registros de Ocorrência (LRO).

Foi encontrado o Processo 24, o qual encaminho para VSª a cópia em .pdf. Ocorre que nada consta menção a Harry Stone no Processo 24. Procuramos também na data de 13/01/1959. Faço juntada da cópia em .pdf deste dia. Também nada fora encontrado em referência ao Sr. Harry Stone.

Apesar da resposta alegar o envio de um arquivo .pdf, nada me foi enviado, e quando pedi para ver o arquivo, me responderam que, por ele não ser relacionado a Harry Stone,

eu não teria acesso. Nos jornais pesquisados também não encontrei nada que pudesse ser associado ao Processo 24 em datas próximas ao dia 13 de janeiro de 1959.

Em relação à estrutura do trabalho, primeiramente gostaria de explicar o título escolhido. Ele se refere ao artigo homônimo escrito por Glauber Rocha em 1961, publicado no *Jornal da Semana*, de Salvador. Nele, Rocha demonstra toda a sua indignação em relação à presença e atividade do sr. Stone no Brasil, como podemos conferir nas primeiras linhas do texto, que disponibilizo em versão integral no capítulo 4:

Você chega com habitual sorriso de colonizador: olhos vivos e português carregado de “charme”. Será recebido com honra & uísque, uísque que você bebe com engenho e arte, óleo com o qual você tem banhado jornalistas que preferem a débil pérola de sua côrte. (...) Você vem com tudo, a terra é sua, o sol tropical ilumina sua pele dourada de americano, o vento recebe o sorriso do embaixador e centenas de figuras “high” estarão dobradas a seus pés para ver, mesmo que no instante de um segundo, o belo, o eterno, o imortal, o invencível! - a mercadoria que você traz de Hollywood para mostrar aos nativos que é MESMO de carne e osso. Um sucesso!²³

Fiquei sabendo da existência de tal texto no início de minha pesquisa. Quando fiz uma busca online pelo título, contudo, não encontrei o texto, apenas trabalhos acadêmicos citando-o. Entrei em contato com José Umbelino Brasil, cuja tese, “As críticas do jovem Glauber”, a citava, para ver se o autor sabia onde eu poderia encontrar o texto. José me respondeu rapidamente e gentilmente me enviou uma cópia. A leitura do texto me motivou ainda mais a prosseguir com a pesquisa, e naquele momento já sabia que queria utilizar o mesmo título em meu trabalho.

Esta dissertação foi organizada em cinco capítulos, de maneira a resgatar e analisar episódios de destaque da carreira de Harry Stone, assim como acontecimentos que marcaram a história do cinema nacional. Para o primeiro capítulo, escolhi o nome “Uma história em pré-produção” pois, no cinema, o filme é dividido em pré-produção, produção e pós-produção. Na pré-produção é pensado absolutamente tudo o que será necessário para que o filme seja rodado, o roteiro é escrito e os profissionais são escolhidos. Vejo o primeiro capítulo como uma grande preparação para que seja possível entender a vida de Harry Stone, sua função e o momento em que ele chega ao Brasil.

²³ ROCHA, Glauber. Bom dia, Harry Stone. *Jornal da Semana*, Salvador, 1961.

Começo com uma contextualização sobre como foi a entrada e popularização do cinema de Hollywood no Brasil, principalmente no Rio de Janeiro. As dificuldades que o cinema brasileiro teve – e ainda têm – são percebidas, assim como as fracas tentativas de ajuda que o setor recebe. Em seguida, começo a investigação sobre a vida de Harry Stone, retornando às suas origens no estado de Indiana. Aos 21 anos, Stone foi convocado para lutar na Segunda Guerra Mundial, coincidentemente, com os pracinhas brasileiros. O retorno aos Estados Unidos dá início a um novo período de sua vida, na *Georgetown University*. É nesse momento em que ele conhece o presidente da MPAA, Eric Johnston, e entra para o quadro da associação. Sua primeira grande missão, no Festival Internacional de Cinema da Índia é narrada com a ajuda de trechos do diário de seu companheiro de viagem, o diretor Frank Capra. Também explico a formação da *Motion Picture Association of America*, suas funções e objetivos, assim como falo sobre seus presidentes, William H. Hays e Eric Johnston.

No capítulo 2, se inicia, de fato, a vida de Harry Stone no Brasil. Começo contando como foi sua chegada e adaptação no país e, em seguida, exploro o que o tornou mais famoso por aqui: os “cineminhas” e as visitas dos artistas de Hollywood. Os cineminhas eram sessões de pré-estreia para um público seletivo, convidado a dedo pelo sr. Stone, e tornaram-se um símbolo de *status* entre a elite carioca. Já a vinda dos artistas ocorria para promoção de filmes ou atendendo a convites, fossem de Harry Stone ou de políticos. Entre os vários artistas que vieram ao Rio de Janeiro, escolhi contar a história de quatro, que julguei terem componentes interessantes e mostrarem ações de Stone: Ava Gardner, que ficou indignada por não se hospedar no Copacabana Palace, Elaine Stewart, que teve que realizar uma cirurgia de apêndice no Rio de Janeiro, Rock Hudson, que fingiu ter um *affair* com a brasileira Ilka Soares para que nenhum boato sobre sua homossexualidade viesse à tona e Kim Novak, que ficou descalça com Juscelino Kubitschek. No segundo capítulo também exploro o primeiro grande evento do qual Harry participou no Brasil, o Festival Internacional de Cinema de São Paulo.

No terceiro capítulo, analiso o episódio do aumento dos ingressos de cinema, processo que se arrastou na Comissão Federal de Abastecimento e Preços (COFAP) por mais de dois anos e rendeu manchetes como “Harry Stone, inimigo do cinema brasileiro”. Passo por outro evento brasileiro que contou com forte participação da MPAA, o Festival

História do Cinema Americano, realizado na Cinemateca do MAM, e falo sobre o casamento de Harry com Lúcia Burlamaqui, brasileira que era secretária do embaixador americano e que passou a vida inteira ao seu lado, além de explorar um pouco como era o cotidiano de Harry no Rio de Janeiro.

No quarto capítulo, analiso acusações feitas à Harry Stone e mais episódios polêmicos. Primeiramente, o projeto de tornar obrigatória a dublagem de filmes no Brasil. Em seguida, falo sobre os privilégios cambiais que os estúdios americanos recebiam no momento de remeter os lucros para Hollywood. Reproduzo o texto “Bom dia, Harry Stone”, de Glauber Rocha, acompanhado de uma análise, e parto para a acusação de Rocha de que Stone seria um agente da CIA. Comento a instalação e desenrolar da CPI do Cinema, ocorrida entre 1963 e 1964, e a maneira como o cinema brasileiro se organizou em formas de resistência contra o cinema americano. Por fim, apresento o novo presidente da MPAA, Jack Valenti, e falo sobre sua visita ao Brasil, que gerou uma mobilização nunca vista por parte dos cineastas brasileiros.

No quinto e último capítulo apresento o futuro sucessor de Harry, Steve Solot, passo pela polêmica do filme “Cobra”, a criação da Lei Sarney e a chegada de Fernando Collor ao poder, que resulta no encerramento da Embrafilme. No fim do capítulo, falo sobre a aposentadoria e morte de Harry Stone, e compartilho as memórias daqueles que o conheceram.

CAPÍTULO 1. UMA HISTÓRIA EM PRÉ-PRODUÇÃO

1. A INVASÃO E A REAÇÃO

Não é possível entender qualquer coisa que seja no cinema brasileiro, se não tiver sempre em mente a presença maciça e agressiva, no mercado interno, do filme estrangeiro (...).

Jean Claude Bernadet²⁴

Tomamos como nascimento do cinema a exibição pública de dez filmes que não tinham duração maior do que cinco minutos, organizada pelos irmãos Lumière, no dia 28 de dezembro de 1895, em Paris. Apenas seis meses depois, em 8 de julho de 1896, a primeira sessão do *omniógrapho* - um aparelho que permitia que uma imagem em movimento fosse vista por um grupo de pessoas - ocorria no Rio de Janeiro, organizada pelo napolitano Victor di Maio, na rua do Ouvidor n. 57, marcando a chegada da sétima arte no Brasil. Pouco se sabe sobre essa sessão, além de um fato: nem o equipamento, nem o filme exibido eram brasileiros.²⁵ Na época, o estágio de nossa industrialização não permitia o nascimento do setor no país, e os primeiros aparelhos de projeção eram manipulados por “artistas ambulantes, em geral estrangeiros, dotados de algum conhecimento mecânico”.²⁶ Como afirma o pesquisador Randal Johnson, a dependência econômica e tecnológica marcou a história do cinema brasileiro desde o seu surgimento, fazendo com que o setor de exibição se desenvolvesse de maneira muito mais rápida que o de produção.²⁷

²⁴ BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema brasileiro**: propostas para uma história. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009. p. 21.

²⁵ JOHNSON, Randal. **The Film Industry in Brazil**. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1987. p. 21.

²⁶ PEREIRA, G. S. op. cit., p. 227.

²⁷ JOHNSON, R. op. cit., p. 21.

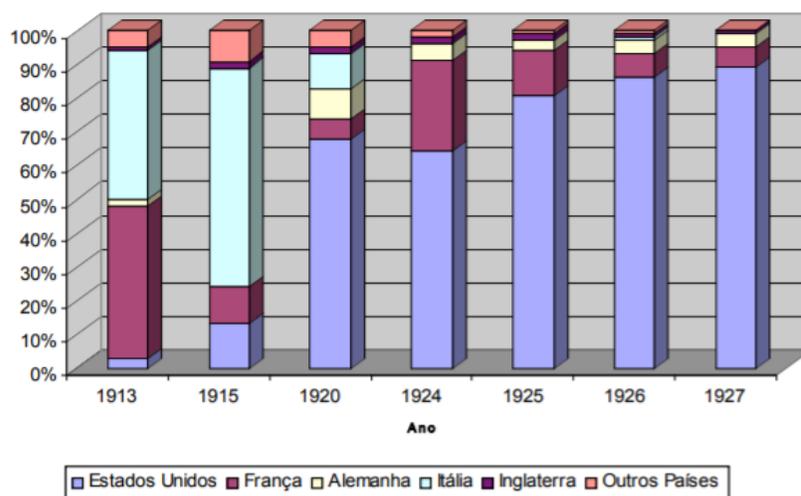
A chegada da eletricidade ao Rio de Janeiro, no início do século XX, gerou a proliferação de salas de exibição, geralmente teatros que perdiam sua função original para os projetores. Em 1907 foram instaladas 22 novas salas de exibição, o que refletia o entusiasmo do povo em relação à nova forma de entretenimento. Entre 1908 e 1912 o Rio viveu “a bela época do cinema brasileiro”,²⁸ quando os exibidores começaram a produzir seus próprios filmes. De acordo com Geraldo Santos Pereira, os primeiros filmes de ficção nasceram inspirados pela violência, retratando crimes famosos da época.²⁹ Mesmo com as condições adversas do mercado e a indiferença do Estado, o ano de 1910 registrou um total de 209 produções brasileiras e a abertura do primeiro estúdio organizado no Brasil, liderado por Giuseppe Labanca. Em 1916, contudo, esse número despencou, chegando a apenas 19.³⁰ Foi a primeira grande crise do cinema brasileiro, causando uma desmobilização dos profissionais do audiovisual. Diretores, técnicos e atores abandonaram a área, enquanto roteiristas e diretores de cena retornaram aos jornais e teatros. Essa data coincide com a entrada massiva do produto hollywoodiano no Brasil. Vemos no gráfico abaixo que, no início do século XX, os filmes franceses e italianos constituíam a maior parte do que era exibido de estrangeiro em nossas salas, e podemos associar o grande aumento do filme americano a, pelo menos, três fatores.

²⁸ A expressão é do estudioso Vicente de Paula Araújo e é questionada por Jean-Claude Bernardet, que afirma que foram apenas sucessos pontuais no Rio de Janeiro. GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. p. 91.

²⁹ PEREIRA, G. S. op. cit., p. 226.

³⁰ JOHNSON, R. op. cit., p. 35.

Gráfico 1 - Porcentagem de ocupação do mercado brasileiro pelo filme estrangeiro até 1927.



Fonte: SELONK, Aletéia Patrícia de Almeida. **Distribuição cinematográfica no Brasil e suas repercussões políticas e sociais** - Um estudo comparado da distribuição da cinematografia nacional e estrangeira. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, janeiro de 2004. p. 30.

O primeiro fator que devemos considerar é a Primeira Guerra Mundial. Como o palco do conflito foi a Europa, seus estúdios foram obrigados a paralisar suas produções, possibilitando aos filmes americanos que ocupassem o espaço deixado. O segundo ponto foi o surgimento e popularização do longa-metragem. O filme “O nascimento de uma nação” (D. W. Griffith, 1915) mudou o paradigma da época, tanto pela sua duração (165 minutos) como pela sua inovação técnica (*close*, montagem paralela, etc.). A boa recepção do formato do longa-metragem pelo público fez os estúdios investirem na novidade, que logo se tornou mais um obstáculo do filme brasileiro, que estava muito longe do refinamento técnico americano. Por fim, a criação do *star system* foi outro fator que impulsionou a popularidade dos filmes americanos. Atores e atrizes foram transformados em mercadoria, tendo sua imagem moldada e explorada para gerar um fascínio sobre o público, ávido por saber mais sobre suas vidas e imitar sua aparência. Junto do *star system*, se formou o *studio system*, um sistema de *holding* no qual o estúdio possuía desde o roteirista até o exibidor.

De acordo com a pesquisadora Anita Simis, é nesse contexto que “o público espectador passou a preferir os filmes estrangeiros e os exibidores dos grandes centros a desprezar os filmes nacionais”.³¹ Na mesma época, os grupos de distribuição e exibição brasileiros foram eliminados pela chegada das filiais hollywoodianas, que não queriam ter que dividir os lucros com os distribuidores locais: a *Fox Film* chegou em 1915, *Paramount* em 1916, *Universal* em 1921, *Metro-Goldwyn-Mayer* em 1926, *Warner Bros* em 1927 e *Columbia* em 1929. A relação entre os exibidores brasileiros e os distribuidores estrangeiros se estreitou e novas formas de comércio surgiram. Ao invés de vender, os distribuidores passaram a alugar os filmes para os exibidores por uma porcentagem do total da bilheteria. Algumas salas de cinema, inclusive, mantinham contratos de exibição exclusivos com os estúdios, associando o nome da sala ao estúdio produtor. O Cine Capitólio, considerado o primeiro “palácio de cinema”, mal foi inaugurado e já possuía o logotipo da *Paramount* acima de seu letreiro.³² Essas mudanças fizeram com que o produto estrangeiro se tornasse mais lucrativo para o exibidor do que o produto nacional, mais caro por conta da dificuldade de importação de filme virgem pela alta do câmbio.

Nos anos 20, os filmes estadunidenses já ocupavam 80% do mercado brasileiro. Em 1929, o Brasil era o quarto maior mercado consumidor do produto americano no mundo, atrás apenas da Grã-Bretanha, Austrália e Argentina.³³ A rápida dominação de nossas salas de cinema levou o escritor Amador Santelmo a questionar, em 1921:

Na indústria do filme, o Brasil ainda dorme envolto em faixas, sem saber balbuciar uma palavra, e no comércio de exibição é um dos grandes importadores a enriquecer fábricas estrangeiras. (...) É de espantar que num país como este ainda não se produzam fitas como as estrangeiras. Por que motivo? Não temos escritores de argumentos? Não temos operadores? Não temos rapazes galantes? Não temos lindas mulheres? temos “sportsmen” e gaúchos? Não temos uma natureza única e selvagem para sermos únicos e extraordinários? Temos.³⁴

³¹ SIMIS, Anita. **Estado e Cinema no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2015. p. 79.

³² MELO, Luís Alberto Rocha. O cinema independente no Rio de Janeiro (1940 – 1950). In: RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila (orgs.) **Nova história do cinema brasileiro** – vol. 1 (ed. ampliada). São Paulo: Edições Sesc, 2018. p. 346.

³³ Em exportação de metros lineares de filme. JOHNSON, R. op. cit., p. 36.

³⁴ PEREIRA, G. S. op. cit., p. 227.

O cinema brasileiro parecia ser um intruso em sua própria casa, como afirmou Geraldo Pereira, e teria que travar duras batalhas para sobreviver.

A intervenção do Estado no mercado cinematográfico brasileiro ocorre apenas na década de 1930. Getúlio Vargas chega ao poder com o projeto de uma forte centralização e aproximação das massas. Entre os focos do seu governo, estavam a melhoria da educação e o fortalecimento do nacionalismo através de uma maior integração nacional. Nessa época, o cinema já era reconhecido como um poderoso instrumento de difusão de ideias, o que não passou despercebido pelos detentores do poder. Logo, medidas legais foram tomadas para proteger a produção nacional, unindo reivindicações de setores da área cinematográfica aos interesses do Estado. O decreto nº 21.240, de 4 de abril de 1932, assinado pelo jurista Francisco Campos e por Oswaldo Aranha, ministro da Fazenda, foi o primeiro a abranger a atividade cinematográfica. Destacamos, aqui, os artigos 12 e 13:

Art. 12. A partir da data que for fixada, por aviso, do Ministério da Educação e Saúde Pública, será obrigatório, em cada programa, a inclusão de um filme considerado educativo, pela Comissão de Censuras.

Art. 13. Anualmente, tendo em vista a capacidade do mercado cinematográfico brasileiro, e a quantidade e a qualidade dos filmes de produção nacional, o Ministério da Educação e Saúde Pública fixará a proporção da metragem de filmes nacionais a serem obrigatoriamente incluídos na programação de cada mês.³⁵

Como nos conta Alatéia Selonk, “através de cinejornais, como Cine Jornal Brasileiro - CJB - produzido pelo Estado Novo a partir de 1938, as imagens do Brasil foram reveladas para diferentes realidades: o Brasil interiorano conheceu o país urbano, e vice-versa”,³⁶ além do fato de que as imagens eram usadas como propaganda do país no exterior. Na época, os cinejornais eram a única fonte de notícias visuais, tanto do Brasil como do mundo.

³⁵ Legislação Informatizada - Decreto nº 21.240, de 4 de Abril de 1932 - Publicação Original. BRASIL. Câmara dos Deputados. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21240-4-abril-1932-515832-publicacaooriginal-81522-pe.html> Acesso em 18 de outubro de 2019.

³⁶ SELONK, A. P. de A. op. cit., p. 42.

Mesmo com a obrigatoriedade de passar um produto nacional, a medida valia apenas para os filmes educativos, chamados de “complementos”, não valendo para outros gêneros. O foco era utilizar o cinema como instrumento propagador dos ideais nacionalistas, sem a intenção de criar ou fortalecer uma indústria cinematográfica nacional. Além disso, os filmes educativos eram produzidos por agentes do Estado, o que criava uma competição com produtores privados pela garantia de exibição. Por fim, foi uma tentativa bem sucedida de aumentar a exibição nacional sem prejudicar a estrangeira, como fica claro em nota de uma edição de 1935 da revista *Cinearte*: “Foram exibidos: - 2 films alemães, 1 italiano, 1 inglez, 1 portuguez e 26 americanos. A. D. F. B. apresentou 28 complementos brasileiros”.³⁷ O incentivo à produção do longa-metragem de ficção ainda era um sonho. O mesmo decreto diminuiu as taxas alfandegárias dos filmes estrangeiros e facilitou a obtenção do certificado de exibição dos mesmos.

O cinema sempre foi uma arte em transformação, especialmente pelas descobertas tecnológicas. A chegada do cinema sonoro ao Brasil, por exemplo, veio acompanhada de polêmicas. Alguns grupos se opuseram ferozmente (“Abaixo *Vitaphone*, abaixo Irmãos Warner, abaixo tudo e todos que querem amesquinhar essa coisa sublime, essa coisa inestimável: o cinema!”),³⁸ mas não era possível rejeitar a novidade, e a necessidade de um maior investimento financeiro e técnico exigiu um rápido amadurecimento de nossa indústria em formação. Grandes estúdios começaram a ser montados, como a Cinédia, em 1930, e a Brasil Vita Filmes, em 1933. Criada por Adhemar Gonzaga, a Cinédia se baseava no modelo hollywoodiano, com grandes estúdios e um *star system* nacional. Para conquistar o público, os produtores resolveram investir em temas de maior alcance popular, como o musical carnavalesco e, posteriormente, as chanchadas.

A década de 1930 se encerrou com o Decreto-Lei nº 1.949, de 30/12/1939, que estabelecia, pela primeira vez na história, a obrigatoriedade de exibição de, no mínimo, *um* longa-metragem nacional por ano. A ação medíocre do Estado, somada às estratégias das poderosas empresas estrangeiras, gerou um campo de batalha

³⁷ *Cinearte*, Rio de Janeiro, n. 423, 1935. p. 23.

³⁸ PEREIRA, G. S. op. cit., p. 230.

extremamente desigual ao produto nacional. Por mais que os produtores tentassem aumentar a produção, a indústria não estava estruturada em bases fortes, além de estar desvinculada dos setores de exibição e distribuição, fatores essenciais para o sucesso comercial das obras.

Em 1941 é fundada a Atlântida Cinematográfica por profissionais como Moacyr Fenelon, José Carlos Burle, Alinor Azevedo e Edgar Brasil. O objetivo primordial era estabelecer uma produção de filmes contínua, contudo, a empresa era uma “sociedade anônima sem capital e estrutura para se desenvolver tanto a média quanto em longo prazo”.³⁹ A solução encontrada foi vender ações de porta em porta. Após o sucesso de seu primeiro filme, “Moleque Tião” (José Carlos Burle, 1943), com Grande Otelo, o segundo foi um fracasso, fazendo com que o estúdio perdesse seus principais investidores.

A solução foi repetir uma fórmula que tinha funcionado com a Cinédia, a comédia musical. Dessa forma, “Tristezas não pagam dívidas” (Rui Costa, 1944) foi a primeira obra com a dupla Oscarito e Grande Otelo, que protagonizou 14 filmes do estúdio. Era o início de uma era de sucesso e rentabilidade para o estúdio. As chanchadas tinham baixo orçamento, e muitas vezes se pagavam com a bilheteria obtida no Rio de Janeiro e São Paulo. O sucesso fez com que Luiz Severiano Ribeiro Jr., dono do grupo de exibição Severiano Ribeiro – atual Kinoplex – se tornasse sócio majoritário do estúdio, o que fez com que ele dominasse o tripé de produção, distribuição e exibição. Contudo,

Curiosamente Severiano não empreendeu medidas que obstruíssem a entrada de filmes hollywoodianos em suas salas de exibição, com o intuito de privilegiar a exibição do seu próprio produto. Ao contrário, restringiu o número de filmes produzidos pelo estúdio, que não fabricava mais do que cinco filmes por ano, mas que, no entanto, agora possuíam garantia de exibição.⁴⁰

Desnecessário falar que Ribeiro manteve ótimo relacionamento com Harry Stone.

³⁹ SILVA, André Januário da. **Sobre gênero e memória:** um olhar bahktiniano sobre as chanchadas da Atlântida. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010, p. 37.

⁴⁰ Ibid., p. 39.

A década de 1950 no Brasil foi um período de grandes transformações, tanto econômicas como sociais e políticas, que ocorreram em decorrência de um avanço na industrialização. Em 1949 foi fundada a Cia. Cinematográfica Vera Cruz, que funcionava em um estúdio de 100 mil metros quadrados com mão-de-obra importada da Europa. Para defender a classe e ampliar as conquistas duramente alcançadas pelos produtores, entre as décadas de 1940 e 1950 foi criado o Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica, presidido por Moacir Fenelon. No mesmo período surgiram associações de profissionais dos diferentes setores da área cinematográfica, como produtores, atores, críticos e técnicos. Essa tentativa de organização não passou despercebida pelo mercado estrangeiro, como destaca Geraldo Pereira:

Como toda ação gera reação, esta não se fez esperar. Do outro lado do “front” surge a Associação Brasileira de Cinema, ABC, congregando as empresas importadoras de filmes norte-americanos, enquanto a “Motion Pictures Association of America” abre filial no Brasil, mandando dirigí-la o sorridente, elegante, diplomático e habilíssimo sr. Harry Stone, dotado de amplos poderes e muito dinheiro, evidentemente.⁴¹

1.1.1. A ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA CINEMATOGRAFICA (ABC)

De brasileira, a Associação Brasileira Cinematográfica (ABC) tinha apenas o endereço, no prédio Odeon, praça Floriano nº 7, Rio de Janeiro. Apesar de Geraldo Pereira situar sua criação na década de 1940, ela ocorreu em 1926, logo após a instalação das filiais dos estúdios de Hollywood no Brasil. A ABC era o nome fantasia da *Motion Picture* no Brasil, e foi uma maneira de organização institucional dos representantes desses estúdios, facilitando assim suas intervenções. Segundo Sean Spencer, que trabalhou na MPAA na década de 1990, sem a ABC, os representantes de Hollywood eram estrangeiros que não tinham voz no Brasil e não poderiam atuar em respostas públicas para projetos de lei, por exemplo. Além das agências distribuidoras estrangeiras, donos de salas de cinema também ingressaram, já que na época ainda não havia uma associação de exibidores.

⁴¹ PEREIRA, G. S. op. cit., pp. 232-233.

Seu primeiro presidente foi o advogado carioca Alberto Torres Filho, e o secretário era Ademar Leite Ribeiro. Ribeiro era diretor da Companhia Brasil Cinematográfica, a maior exibidora do país, fundada por Francisco Serrador, idealizador da Cinelândia. Entre os associados, estavam Emilio Lacoste, representante da *United Artists Corporation*, Tiber Rombauer, da *Paramount Pictures*, Alberto Rosivaldo, da *Fox Film*, Benjamin Fineberg, da *Metro Goldwin-Mayer*, Henrique Blant, da *First National* e Albert Zeckler, da *Universal Film*. Formada em uma época de grande mobilização no setor cinematográfico, a ABC “mantinha as melhores relações com a imprensa e com a classe política, em defesa de seus interesses”.⁴²

A primeira “intervenção” do grupo noticiada pela imprensa ocorreu em 1928, quando Ademar Ribeiro, Al Szekler e Benjamin Fineberg vão a Belo Horizonte se reunir com o secretário da Segurança e Assistência Pública do estado de Minas Gerais, dr. Bias Forte, para discutir um regulamento de censura de cinema, alegando que ele poderia impossibilitar a distribuição de filmes em todo o Estado. O grupo saiu vitorioso, e Forte baixou uma portaria que sanou completamente as dificuldades apontadas pelo grupo.⁴³

A chegada dos filmes sonoros ao mercado brasileiro, no início da década de 1930, causou dúvidas e uma necessidade de adaptação forçada aos exibidores. O alto preço dos equipamentos e a dificuldade de adaptação do público foram os principais problemas que deveriam ser resolvidos, sendo que, entre as soluções existentes, nenhuma era muito satisfatória. A dublagem era muito cara e mal feita, a legendagem não era sincronizada com a imagem e ocorria até mesmo uma edição do filme para a retirada das cenas faladas. Além disso, os *talkies*, como eram chamados os filmes falados, prejudicavam o setor musical, uma vez que um projetor sonoro substituíria a orquestra que acompanhava o filme durante a sessão.

O escritor e jornalista Medeiros e Albuquerque, em sessão na Academia Brasileira de Letras em 1929, fez um apelo “contra a desnacionalização através do cinema, que, além de ameaçar a língua nacional, também estava ‘suprimindo quase a profissão musical’ (...)”.⁴⁴ Ele incentivava a “elevação das tarifas para todos os filmes falados em

⁴² SOUZA, Carlos Roberto de; FREIRE, Rafael de Luna. A chegada do cinema sonoro ao Brasil. In: RAMOS, F. P.; SCHVARZMAN, S. (orgs.) op. cit., p. 318.

⁴³ **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 24 de novembro de 1928, p. 3.

⁴⁴ SOUZA, C. R. de; FREIRE, R. de L. op. cit., p. 317.

qualquer língua, que não seja a portuguesa: elevação que torne proibitiva a importação de filmes dessa natureza”.⁴⁵ Sua sugestão foi transformada em projeto de lei, que criava um imposto rigoroso à entrada dos filmes falados. A casa que exibisse um *talkie* teria que pagar, além dos outros impostos, um conto de réis⁴⁶ para cada dia de exibição de um filme desse tipo. O projeto seria o primeiro, até então, a impor restrições concretas à importação de filmes estrangeiros no Brasil,⁴⁷ o que gerou forte campanha da ABC na imprensa. Torres e Ribeiro deram longas entrevistas aos jornais Correio da Manhã e O Globo – que foram parcialmente reproduzidas em outros veículos -, desmontando todos os argumentos do projeto. Segundo o jornal Correio da Manhã, a ABC era a “única entidade nesse sentido, capaz de dar a palavra insuspeita sobre o assunto”.⁴⁸ Torres afirmava que

A Associação Brasileira Cinematographica vela criteriosamente pelo aperfeiçoamento constante do cinema no Brasil, com caracter internacional na mais ampla latitude de expressões artísticas. O intercambio indispensável de idéas de civilizações para vincular os povos, fazendo-os conhecerem-se entre si, difundindo o ensino, melhora os homens e as mentalidades, sob a fôrma amena de divertimento, transportando para o domínio pratico a eterna e sempre verdadeira frase pedagógica “ensinar brincando”.⁴⁹

Por fim, alegava o progresso que significava o cinema sonoro, defendendo que deveria ser permitido a todos os cinemas do mundo ter a “tela de prata com voz de ouro”. O projeto de lei foi enterrado, marcando mais uma vitória para a companhia.

Além da campanha na imprensa, nos bastidores houve uma “uma movimentação direta dos representantes das agências americanas no Brasil, com participação da MPPDA e do Departamento de Estado (via embaixada), para barrar a legislação

⁴⁵ Revista da Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro: dez. 1929 *apud* SOUZA, C. R. de; FREIRE, R. de L. op. cit., p. 317.

⁴⁶ Equivalente a, aproximadamente, R\$ 123.000,00. DINIZ, Bruno. Conversão hipotética dos réis para o atual real. *Diniz Numismática*, 21 de dezembro de 2020. Disponível em: [://www.diniznumismatica.com/2015/11/conversao-hipotetica-dos-reis-para-o.html](http://www.diniznumismatica.com/2015/11/conversao-hipotetica-dos-reis-para-o.html) Acesso em 10 de janeiro de 2021.

⁴⁷ SOUZA, C. R. de; FREIRE, R. de L. op. cit., p. 318.

⁴⁸ O CINEMA falado no Brasil. **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 23 de novembro de 1929. p. 3.

⁴⁹ *idem*.

desfavorável”.⁵⁰ Pedro Butcher teve acesso a documentos do Departamento de Estado americano e conta que o primeiro movimento ocorreu através do embaixador americano no Brasil, Edwin Morgan, que solicitou que Hélio Lobo, do Itamaraty, recebesse os representantes da MGM e da *Warner*, William Melniker e William Fait, respectivamente. No fim de novembro, “um telegrama assinado por C. J. North, chefe da Motion Picture Division, destinado ao consulado do Rio, dizia: ‘(...) indústria aqui ansiosa você realize todos os esforços contra a legislação ponto sugiro que você entre em contato com representante Melniker Metro-Goldwyn-Mayer ponto’”.⁵¹ N. D. Golden, diretor em exercício da *Motion Picture Division*, escreveria em seguida para o coronel F. L. Herron, gerente de relações estrangeiras da MPPDA:

No dia 29 de novembro, enviei um telegrama ao nosso escritório do Rio de Janeiro para verificar quão autêntico era o relatório de que um imposto proibitivo sobre filmes falados estava sendo considerado nos cinemas do Rio de Janeiro. Acabei de receber uma resposta do nosso homem Jackson afirmando que ele soube de uma alta autoridade que o projeto de lei será interrompido. Eu também instruí Jackson para entrar em contato com Melniken, da MGM, e para se empenhar em todos os esforços para neutralizar essa proposta de legislação.⁵²

Através dessa documentação, vemos a estrutura da mobilização para barrar um projeto de lei que tinha o potencial de prejudicar a indústria cinematográfica americana.

Em 1929, o mundo sofria as consequências econômicas da crise da Bolsa. No Brasil, a taxaço sobre produtos importados aumentou, de forma a proteger o mercado interno. Os exibidores e representantes das empresas estrangeiras ficaram extremamente descontentes com as medidas, e o jornal *Diário da Noite* publicou a manchete “Fecharão todos os cinemas do Brasil?”,⁵³ que deu início a uma série de entrevistas com os representantes dos estúdios de Hollywood, no qual faziam ameaças quase explícitas de que os cinemas do Brasil fechariam caso as taxas se mantivessem.

⁵⁰ BUTCHER, Pedro. **Hollywood e o mercado de cinema brasileiro**: Princípio(s) de uma hegemonia. Tese (Doutorado em Cinema), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019. p. 114.

⁵¹ *Ibid.*, p. 115.

⁵² *Ibid.*, p. 116.

⁵³ FECHARÃO todos os cinemas do Brasil? **Diário da Noite**, 2ª edição, 2 de novembro de 1931, p. 1.

“Ao que tudo indica, a enquete foi estimulada – talvez solicitada – pela já mencionada Associação Brasileira Cinematográfica (ABC)”.⁵⁴ Nos jornais também foi publicado um longo memorial que havia sido entregue ao chefe do governo provisório, Getúlio Vargas, no Palácio do Catete.

Em 1932, a ABC também foi responsável pela organização da Primeira Convenção Cinematográfica Brasileira, na qual reforçou seus pedidos de redução de taxas de importação. Em 4 de abril do mesmo ano, Vargas assinou o decreto nº 21.240, já mencionado neste trabalho. Analisando o decreto, podemos observar que,

de um total de 25 artigos, 13 dizem respeito diretamente à nacionalização da censura, três se referem vagamente à exibição obrigatória de filmes brasileiros e dois reduzem drasticamente as taxas alfandegárias para importação de filmes impressos (art. 16º) e de filmes virgens positivos e negativos (art. 17º). Estava, portanto, atendida a principal reivindicação dos importadores estrangeiros e, subsidiariamente, uma antiga reclamação dos produtores nacionais. Colocada de imediato em vigor, a lei evitou que se cumprisse a tal ameaça de fechamento de todos os cinemas do Brasil.⁵⁵

Como já falamos, o decreto nº 21.240 atendeu, de maneira esdrúxula, o pedido dos produtores de proteger e estimular a produção nacional, uma vez que o decreto englobava apenas filmes educativos. Por outro lado, o pedido dos importadores e exibidores foi atendido prontamente.

Essas foram apenas algumas situações em que a ABC se posicionou contrariamente a alguma medida que não a interessava e agiu, de maneira persuasiva, até que conseguisse o resultado desejado. A imprensa da época, especialmente o Correio da Manhã, publicava longos memoriais de Alberto Torres Filho, nos quais ele argumentava prolixamente, de maneira a provar seu ponto. As medidas em questão incluíam tarifas de importação de filmes e censura, o horário de funcionamento das salas de cinema e até o tráfego dos bondes no Quarteirão Serrador – também conhecido como Cinelândia.

⁵⁴ SOUZA, C. R.; FREIRE, R. de L. op. cit., p. 324.

⁵⁵ Ibid., p. 327.

Na época a ABC já era questionada sobre suas atitudes e interesses, e utilizava a imprensa como veículo para sua defesa:

Não ha empresas estrangeiras funcionando no Brasil. Todas ellas são sociedade anonymas nacionais, com diretores aqui eleitos, trabalhando sob o regimen das nossas leis. A Associação Brasileira Cinematographica, de que as mesmas fazem parte, têm sido de anos a esta parte, a avogada intransigente dos exhibidores. O recente caso dos augmentos de impostos municipaes diz bem da acção da referida associação.⁵⁶

A nota acima, publicada no jornal *Correio da Manhã*, alegava que os cinemas da *Paramount*, *Capitólio* e *Império*, eram os que exibiam quase todos os filmes brasileiros, o que seria uma prova de que as empresas estrangeiras incentivavam o cinema nacional, ao invés de hostilizá-lo, como diziam. Além disso, a ABC também havia advogado pela redução da taxa do filme virgem, pedido que foi atendido no decreto 21.240 e servia de incentivo à produção nacional.

O jornal *O Radical* não consentia com esses argumentos, e chamaram a organização de “Gangsters da Cinelândia” em matéria que denunciava o aluguel de filmes realizado pelas produtoras internacionais. Segundo a reportagem, que questionava as “curiosas finalidades” da ABC, a partir do momento em que um exibidor brasileiro, fosse do Rio de Janeiro ou do Amazonas, assinava um contrato para passar os filmes de um estúdio em sua sala, ele se tornava refém de um grupo de produtores de cinema, que determinavam títulos, prazos e datas.⁵⁷ Três dias depois, o jornal publicou nova matéria, cuja manchete era “Brasileira, por que? Uma sociedade de estrangeiros, que defende interesses estrangeiros e opprime milhares de brasileiros, rotulada de nacional”.⁵⁸ No texto, detalhavam as obrigações dos contratos dos exibidores:

1. Exibição de 52 films por anno, que não sabe quaes são, a não serem 5 ou 6, já conhecidos;
2. A soffrer todos os prejuízos decorrentes de serem as producções de péssima qualidade, o que geralmente acontece, porque a maioria dos films que conhecemos aqui são os que sobram no estrangeiro;

⁵⁶ A INDUSTRIA nacional de films cinematographicos. **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 28 de janeiro de 1932, p. 3.

⁵⁷ GANGSTERS na cinelandia! **O Radical**, Rio de Janeiro, ano VII, 19 de outubro de 1938, p. 1 e p. 5.

⁵⁸ BRASILEIRA, por que? **O Radical**, Rio de Janeiro, ano VII, 22 de outubro de 1938, p. 1 e p. 2.

3. A se sujeitar aos enormes prejuízos que lhe podem causar as decisões da censura, classificando os films como “impróprios até tal idade”. E se acontece serem “impróprios até 18 annos”, então o fracasso do film é absoluto, ainda que muita gente pense o contrario.⁵⁹

As denúncias d’O Radical se referiam ao chamado *block booking*, prática dos grandes estúdios que não ocorria apenas no Brasil e que foi proibida pela justiça americana em duas ocasiões, em 1948 e 1962. Através dela, distribuidores evitavam que os exibidores pudessem escolher quais filmes queriam comprar. Cada lote possuía, em média, 80 filmes, sendo que 60 a 75 deles eram de qualidade inferior, de categoria C – filmes feitos para a televisão e até filmes que haviam sido proibidos no país natal.⁶⁰ Todos esses filmes já haviam se pagado no próprio país de origem, fazendo com que o Brasil (e os outros países importadores) fosse apenas uma grande fonte de lucro. O jornal ainda afirmava que, caso o exibidor reagisse, ele iria à falência, já que a ABC daria início à uma perseguição ao dono da sala, cortando o crédito e passando informações falsas sobre ele, impossibilitando sua atividade comercial. Por fim, a matéria defendia os exibidores de cinema, que deveriam poder decidir quais filmes iriam passar.⁶¹

A ABC, contudo, não vivia apenas de vitórias. Em 1932, cineastas e produtores brasileiros se reuniram e criaram a Associação Cinematográfica de Produtores Brasileiros (ACPB), marcando a emergência de uma consciência cinematográfica nacional. Em 1934, o Ministério da Justiça publicou um decreto no qual a taxa cobrada por metro de filme censurado passava de \$300 para \$400, além de substituir o representante da ABC na Comissão de Censura por um representante da ACPB. Uma reportagem do Correio da Manhã repudiava tal atitude, já que a ABC “representa uma somma de interesses mais vasta, um valor real mais concreto”.⁶² Em resposta, a ACPB enviou uma carta para o jornal, na qual se apresentavam como uma organização “realmente composta de brasileiros”, argumentavam contra as reclamações relativas ao aumento da taxação de

⁵⁹ Idem.

⁶⁰ SELONK, A. P. de A. op. cit., p. 69.

⁶¹ BRASILEIRA, por que? **O Radical**, Rio de Janeiro, ano VII, 22 de outubro de 1938, p. 1 e p. 2.

⁶² EM TORNO da criação do Departamento de Propaganda e Diffusão Cultural. **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 26 de julho de 1934, p. 2.

\$300 para \$400 e a favor da exclusão do representante da ABC da Comissão da Censura, afirmando ser um ato de nacionalismo:

Excluindo da Comissão de Censura o representante da Associação Brasileira Cinematographica, o governo praticou um acto de puro nacionalismo, em defesa da proibição constitucional sobre interferencia de estrangeiros na educação popular, porque essa Associação representa, sob o disfarce de “organização nacional”, sómente os interesses das empresas estrangeiras, importadoras de films que formam o seu quadro social effectivo.⁶³

Além da ABC, os pequenos exibidores de cinema tinham em seu caminho mais um obstáculo, não americano, mas cearense. Luís Severiano Ribeiro Jr. era apelidado de “Lampião” em sua terra natal, dominava o mercado de exibição e era “comprometido até a medula com os tubarões de Hollywood”.⁶⁴ Quando questionado sobre a ABC, colocou panos quentes:

É verdade que as emprêsas americanas fazem pressão, através da A.B.C., sôbre os exibidores brasileiros, conseguindo, através [de] ameaças veladas, obter vantagens?

As emprêsas americanas usufruem a posição de controladoras do mercado, apoiadas, pelo gôsto do público. Abusam dessa prerrogativa? Fazem a pressão que lhes é facilitada pela posição que ocupam. As emprêsas americanas não são melhores nem piores que as emprêsas das outras nações; têm as virtudes e os defeitos inerentes à nossa condição humana. Se encontram um declive favorável, deixam-se deslizar por êle; se topam com uma montanha, procuram galgá-la ou rodeá-la; se não podem fazer nem uma coisa nem outra, param e aguardam qualquer acontecimento que lhes possibilite a tarefa. Todos fazem o mesmo. É a lei da vida.⁶⁵

No campo de batalha da indústria cinematográfica, a criação da Associação Brasileira Cinematográfica foi uma estratégia entre muitas que veremos neste trabalho. Um dos soldados enviados pelo exército americano da *Motion Picture* foi Harry Stone, com o objetivo de seduzir, controlar e conter a indústria cinematográfica brasileira, cada

⁶³ PELA nacionalização do cinema. **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 31 de julho de 1934, p. 12.

⁶⁴ DE PAIVA, Salvyano Cavalcanti. Para além das nuvens, a qualquer preço! **Manchete**, Rio de Janeiro, 29 de agosto de 1953, p. 11.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 13.

vez mais agitada. Começamos agora a acompanhar sua trajetória, na tentativa de entender a história desse sorridente, elegante, diplomático e habilíssimo homem.

1.2. O JOVEM HARRY STONE

Harry Joe Stone nasceu no dia 6 de agosto de 1924 na cidade de Fort Branch, parte do Condado de Gibson, estado de Indiana. Para uma pessoa que passou a vida viajando e conhecendo novas pessoas, Harry teve um início modesto, uma vez que, em 1920, a cidade tinha 1.389 habitantes. Filho de Olevia (Leva) Ellen McCarty, de linhagem inglesa, e Carl Bertice Stone, dono de terras nos Estados Unidos⁶⁶ - que nada tem a ver com a família da atriz Sharon Stone ou do diretor Oliver Stone - o jovem Harry Stone queria liderar uma banda, mas acabou no estrelato de uma maneira diferente. Harry era o mais novo de três filhos, Robert, quatro anos mais velho, e John, dois anos mais velho. Ainda jovem se mudou para Chicago, aproximadamente 440 quilômetros ao norte de Fort Branch, para iniciar seus estudos. Deu início ao curso universitário na *Northwestern University*, localizada em Evanston, cidadezinha a 40 minutos de Chicago.⁶⁷

Em dezembro de 1941 os Estados Unidos entraram na Segunda Guerra Mundial e declararam guerra ao Japão após o ataque à base americana de Pearl Harbor, que destruiu grande parte da frota americana no Pacífico. Em consequência, Alemanha e Itália declaram guerra aos Estados Unidos. Com isso, o jovem Harry foi convocado para o serviço militar e teve que interromper os estudos, aos dezessete anos.⁶⁸ Harry foi engajado na 10ª Divisão da Montanha do 5º Exército Americano, comandado pelo general Mark Clark. Os soldados dessa divisão, que havia sido recém criada, passaram por um período de treinamento intensivo, especializado em luta em terreno montanhoso, no *Camp Hale*, no estado do Colorado. Os soldados dormiam, escalavam, esquiavam e

⁶⁶ BARROS, André Luiz. Cinema, poder e glamour. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, Caderno B, 25 de abril de 1996, p. 1.

⁶⁷ NOS campos de batalha Harry Stone aprendeu a apreciar os brasileiros. **O Globo**, 18 de janeiro de 1956, Geral, Matutina, p. 11.

⁶⁸ POLITIS, Pomona. Harry (Joe) Stone, Que Adora o Brasil, as Morenas e o Carnaval, Aprendeu a Gostar dos Brasileiros na Itália, Com “Tico-Tico no Fubá”. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano VI, n. 1.985, 14 de dezembro de 1956, Tabloide, p. 2.

lutavam nas montanhas cobertas de neve, nas condições mais adversas.⁶⁹ No início de 1945, a divisão foi enviada para a Itália, onde Harry teve sua primeira interação com o povo brasileiro.

Figura 2 - Cartão de registro de Harry Stone no Exército.

GIBSON CO INF
FORM APPROVED
Budget Bureau No. 33-R012-42

REGISTRATION CARD (Men born on or after July 1, 1924, and on or before December 31, 1924)
(Also for the registration of men as they reach the 18th anniversary of the date of their birth on or after January 1, 1943.)

SERIAL NUMBER W 26 A	1. NAME (Print) Harry J Stone	ORDER NUMBER 12341A
2. PLACE OF RESIDENCE (Print) Ft Branch, Indiana		
3. MAILING ADDRESS Same		
4. TELEPHONE	5. AGE IN YEARS	6. PLACE OF BIRTH Ft Branch, Indiana
7. NAME AND ADDRESS OF PERSON WHO WILL ALWAYS KNOW YOUR ADDRESS Carl Stone, Ft Branch, Indiana		
8. EMPLOYER'S NAME AND ADDRESS Unemployed (Army Disc)		
9. PLACE OF EMPLOYMENT OR BUSINESS		

I AFFIRM THAT I HAVE VERIFIED ABOVE ANSWERS AND THAT THEY ARE TRUE.

DSS Form 1 (Rev. 11-16-42) c16-21630-4 (OVER)

Harry J Stone
(Registrant's signature)

h7

Fonte: **Ancestry**. Acesso em: 14 de maio de 2020.

A ascensão e expansão do nazismo de Hitler pela Europa durante a década de 1930 geraram grande preocupação no governo dos Estados Unidos da América. O presidente Franklin Roosevelt via como prioridade manter a América do Sul como sua área de influência, mas Vargas não cederia tão facilmente. Nosso presidente procurava manter-se “equidistante em relação tanto ao imperialismo mercantil ianque como ao imperialismo romântico germânico”⁷⁰ e, até o início da década de 1940, havia optado pela neutralidade. Para assumir o lado dos Aliados, Getúlio impôs suas condições, como o investimento em uma siderúrgica nacional e o reaparelhamento das Forças Armadas.

A simpatia pelo Eixo já havia sido demonstrada em um discurso realizado por Vargas em junho de 1940, no qual criticou os regimes liberais e afirmou que era “preciso

⁶⁹ The History of the Legendary 10th Mountain Division, The Men Who Started USA's Ski Industry. **SnowBrains**. Disponível em: <https://snowbrains.com/10th-mountain-division-history-fire-mountain/> Acesso em: 13 de fevereiro de 2020.

⁷⁰ TOTA, A. P. op. cit., 2000, p. 27.

reconhecer o direito das nações fortes que se impõem pela organização baseada no sentimento de pátria e sustentando-se pela convicção de sua própria superioridade”.⁷¹ Após o discurso, Vargas recebeu um elogioso telegrama de Benito Mussolini, além de uma oferta do governo alemão para um complexo siderúrgico – que só seria entregue, contudo, após o fim da guerra na Europa. Os americanos, até então relutantes, liberaram, dois meses depois, um empréstimo de cem milhões de dólares para a implantação da siderúrgica, além de duzentos milhões de dólares para a renovação das Forças Armadas. Com seus pedidos atendidos, o presidente brasileiro formalizou a cooperação com os vizinhos do Norte. O ataque à base norte-americana de Pearl Harbor e a entrada dos EUA na guerra, contudo, fizeram com que Roosevelt condicionasse a cooperação técnica e econômica ao envolvimento direto do Brasil na guerra.

Em 28 de janeiro de 1943, após um encontro com Winston Churchill e Charles de Gaulle, em Casablanca, no Marrocos, onde planejaram as bases do que se tornaria o Dia D, o presidente Franklin Roosevelt pousou no Nordeste brasileiro. Ele enviou um avião americano para buscar Vargas e sua comitiva no Rio de Janeiro e levá-los a Natal, onde se encontrariam na base aeronaval de Parnamirim. Foi desse encontro histórico, que ficou conhecido como Conferência do Potengi ou Conferência de Natal, que nasceu a ideia da Força Expedicionária Brasileira (FEB). Oficiais brasileiros foram treinados por três meses nos Estados Unidos para aprender os métodos e táticas militares e, no fim de 1943, decidiram que a FEB atuaria no Mediterrâneo.

No total, foram enviados 25.334 soldados brasileiros, que serviram ao lado do 5º Exército, sob o comando do general Mark Clark e com o auxílio de Vernon Walters, especialista em assuntos brasileiros. Walters falava várias línguas, entre elas o português, e traduzia as conversas entre oficiais brasileiros e americanos. Os pracinhas foram enviados para o Norte da Itália, com o objetivo de, junto do exército americano, impedir o deslocamento alemão para a França. A chegada, em Nápoles, incluiu uma recepção com “uma banda marcial norte-americana que se esforçava para executar

⁷¹ BARONE, João. **1942**: Brasil e sua guerra quase desconhecida. 2ª Ed. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2018. p. 61.

músicas brasileiras e proporcionar um clima festivo em meio às dores da guerra”.⁷² Em seguida, partiriam para a região de Bolonha.

A 10ª Divisão da Montanha chegou à Itália em janeiro de 1945, ou seja, após os pracinhas da FEB. O grupo atuou diversas vezes ao lado dos brasileiros, nas escarpas e nos vales do Reno.⁷³ Foi com os pracinhas que os americanos aprenderam a realizar patrulhas no inverno - quando a neve batia no joelho -, se informaram sobre o clima do combate no local e, é claro, aprenderam a cantar “Tico-tico no Fubá”, que nossos soldados tocavam entre um bombardeio e outro.⁷⁴ Munidos com os violões, pandeiros e cuícas que haviam levado, os pracinhas faziam a festa dos americanos, batucando samba nas marmitas de campanha.⁷⁵ “Nós nos comunicávamos mais com sinais, mas os brasileiros sempre sabiam algumas palavras em inglês por causa dos filmes” afirmou Harry Stone.⁷⁶

Figura 3 - A seta aponta o jovem Harry Stone, em meio à sua divisão.



Fonte: Acervo de Sean Spencer.

⁷² As aventuras dos pracinhas brasileiros na Segunda Guerra Mundial. **El País**, 20 de abril de 2014. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2014/04/18/politica/1397851823_514835.html Acesso em 15 de maio de 2020.

⁷³ BARONE, J. op. cit., p. 204.

⁷⁴ NETO, Silva. Americanos ombro a ombro com o Brasil. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 403, 9 de janeiro de 1960, p. 20.

⁷⁵ HARRY Stone: Brasileiro Made in USA. **Manchete**, Rio de Janeiro, 9 de março de 1963, n. 586, p. 28.

⁷⁶ LINO, Flavio. O poderoso chefão vai para a reserva. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 de fevereiro de 1996, Matutina, p. 10.

Entre os americanos, disse Harry, até circulava uma piada: “Viajar num jipe dirigido por [um] pracinha brasileiro é tão perigoso quanto enfrentar as bombas alemãs”.⁷⁷ Mesmo em meio às atrocidades da guerra, bom humor não faltava. Stone, inclusive, deve ter apreciado o espírito dos companheiros brasileiros, que apelidaram a metralhadora alemã MG-42 de “Lurdinha”, supostamente porque sua rajada de balas se assemelhava ao som da máquina de costura de Lurdinha, namorada de um dos pracinhas. Ao ouvir a MG-42 em ação, exclamavam:

— “Olha a Lurdinha costurando!”⁷⁸

O termo pracinha, diminutivo de “praça” ou “soldado raso”, poderia ser interpretado como um apelido carinhoso, contudo, nossos soldados também eram vistos como inexperientes e despreparados. O pessimismo em relação à participação dos brasileiros no conflito era tanto que se falava que era mais fácil uma cobra fumar do que o Brasil de fato participar da guerra. Em resposta, os soldados adotaram o lema ‘A cobra está fumando’, e o sargento Ewaldo Meyer sugeriu que a cobrinha ilustrasse o distintivo da FEB. Ele fez um rascunho do desenho, de uma cobra com um cachimbo, que foi parar nas mãos de Walt Disney, que o devolveu um tanto mais trabalhado, no qual a cobra usava capacete e segurava dois revólveres *Colt*. A versão que foi costurada nos uniformes foi a de Meyer, e os soldados brasileiros ganharam um novo apelido dos americanos: “*the smoking cobras*”.⁷⁹

A FEB e a 10ª Divisão de Montanha atuaram juntas em algumas operações, como a tomada de Monte Castello. As ofensivas eram dramáticas, os alemães haviam espalhado mais de vinte ninhos de metralhadoras pelos montes, apoiadas por lançadores de granadas e canhões. Harry Stone, contudo, já possuía grandes habilidades diplomáticas na época, e conseguiu escapar dos momentos mais tensos: “Me tornei amigo do tenente-comandante, ele me nomeou ajudante de ordens e eu nunca fui para

⁷⁷ HARRY Stone: Brasileiro Made in USA. **Manchete**, Rio de Janeiro, 9 de março de 1963, n. 586 p. 28.

⁷⁸ BARONE, J. op. cit., p. 157.

⁷⁹ Ibid., p. 206.

a linha de frente”.⁸⁰ Mesmo com uma participação mais tímida nos campos de batalha, Harry salvou um soldado, carregando-o até um posto de socorro, o que lhe rendeu uma Estrela de Bronze,⁸¹ condecoração outorgada por serviços ou atos heroicos.

Figura 4 - O jovem Stone pronto para defender a pátria.



Fonte: Acervo de Sean Spencer.

Após nove meses na Itália, Harry retornou aos Estados Unidos e se estabeleceu em Washington D.C. para estudar na mais antiga universidade católica e jesuíta do país, a Universidade de Georgetown, fundada em 1789. Entre os cursos oferecidos pela Universidade, escolheu a *Edmund A. Walsh School of Foreign Services* (ou apenas SFS), uma das escolas privadas de diplomacia mais prestigiadas do mundo. Fundada em 1919, a escola surgiu após o envolvimento dos Estados Unidos na Primeira Guerra Mundial, quando o país passou a assumir um papel maior nas relações exteriores. A SFS era uma

⁸⁰ CAMARGO, Maria Silva; VENTURA, Mauro. O poderoso chefão. **Domingo**, n. 777, 25 de março de 1991, p. 19.

⁸¹ POLITIS, Pomona. Harry (Joe) Stone, Que Adora o Brasil, as Morenas e o Carnaval, Aprendeu a Gostar dos Brasileiros na Itália, Com “Tico-Tico no Fubá”. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano VI, n. 1.985, 14 de dezembro de 1956, Tabloide, p. 2.

ótima ponte para quem quisesse entrar no Departamento de Estado dos Estados Unidos, e por lá passariam, anos depois, o presidente Bill Clinton e George Tenet, que se tornaria diretor da *Central Intelligence Agency*, a CIA.

Durante sua formação, Harry estudou inúmeros assuntos, incluindo economia, relações públicas e até uma matéria de cinema. O que mais gostava, contudo, eram as horas extracurriculares. Nessa época, o jovem já nutria gosto pelas grandes festas e era um penetra incorrigível. Junto dos amigos, frequentava regularmente recepções em embaixadas para as quais não havia sido convidado: “A gente decidia quem ia às festas. Nossa desculpa é de que íamos para aprender”, contou ele ao jornalista Flavio Lino.⁸²

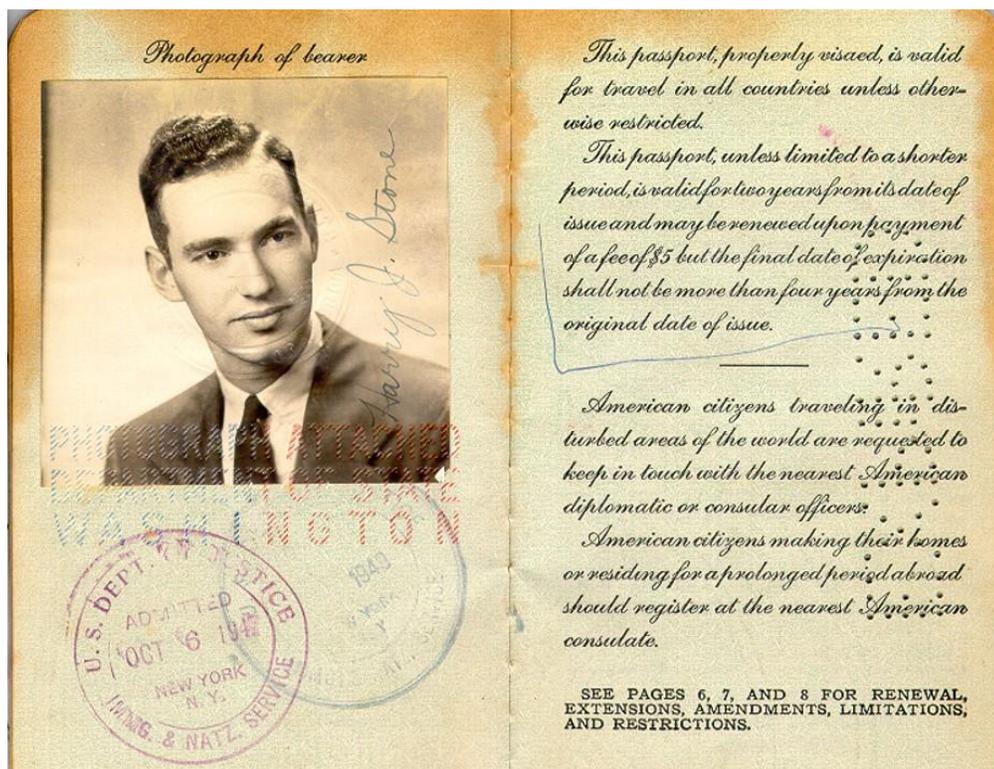
Em 1949, Harry conheceu Eric Johnston, presidente da *Motion Picture Association*: “Nesse tempo, nós tínhamos um grupo muito divertido do qual fazia parte Margaret Truman e a filha de mister Eirc [sic] Johnston que era a minha... namorada. Mister Johnston gostou de mim e resolveu fazer-me o seu assistente”.⁸³ Margaret Truman, no caso, era a única filha de Harry Truman, 33º presidente dos Estados Unidos. Percebendo as habilidades diplomáticas que o jovem Harry possuía, Johnston o convidou para trabalhar nos Serviços Estrangeiros da MPAA. Antes, contudo, ele deveria passar por um estágio de treinamento em Nova York, Washington e Hollywood.

A ideia era sedutora, mas Harry aspirava à carreira diplomática e a ideia de trabalhar na Europa o fascinava. Adiou a resposta a Johnston e, ainda em 1949, cruzou o Atlântico a serviço do Departamento de Educação dos Estados Unidos. Passou três meses na França e, ao retornar aos Estados Unidos, resolveu aceitar o convite. Dessa forma, Stone deu início aos trabalhos na MPAA no escritório de Washington, fazendo o serviço de contato com as Embaixadas. Em seguida foi transferido para o escritório de Nova York, onde trabalhou no Departamento Internacional, recebendo delegações cinematográficas estrangeiras em busca de acordos bons para ambos os lados.

⁸² LINO, Flavio. O poderoso chefão vai para a reserva. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 de fevereiro de 1996, Matutina, p. 10.

⁸³ Em entrevista à Manchete n. 586, em 1962, Stone afirmou que a filha de Johnston era uma boa amiga. Nesta matéria não temos como saber, pois “*girlfriend*” é uma palavra que nos Estados Unidos tanto pode significar tanto “namorada” como “amiga”. POLITIS, Pomona. Harry (Joe) Stone, Que Adora o Brasil, as Morenas e o Carnaval, Aprendeu a Gostar dos Brasileiros na Itália, Com “Tico-Tico no Fubá”. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano VI, n. 1.985, 14 de dezembro de 1956, Tabloide, p. 2.

Figura 5 - O início de um passaporte que seria muito carimbado.



Fonte: Acervo de Sean Spencer.

1.3. A MOTION PICTURE ASSOCIATION OF AMERICA

As pessoas aqui da Casa Branca acham que têm poder. Estão enganadas. As pessoas que fazem esses [filmes] é que têm poder...Elas podem entrar na sua cabeça. Podem assumir o controle de tudo o que você vê e faz, mudar seu jeito de sentir, tudo que acontece com você, e poder é isso.

Ben Stein⁸⁴

A formação de Hollywood, como muitas coisas na história, é menos glamurosa do que seus envolvidos gostariam que fosse, além de ter inúmeras versões diferentes.

⁸⁴ STEIN, Ben *apud* EPSTEIN, Edward Jay. **O grande filme**: dinheiro e poder em Hollywood. São Paulo: Summus Editorial, 2005. p. 313.

Robert Sklar nos conta que, envergonhados de terem surgido nos “guetos étnicos de Chicago, nas siderúrgicas de Pittsburgh e nos cortiços de Nova York”,⁸⁵ os cineastas da década de 1910 foram para a região da Califórnia, na costa Oeste dos Estados Unidos, onde “deram forma a uma concepção platônica deles mesmos chamada de Hollywood”.⁸⁶ Já Edward Jay Epstein afirma que o grupo se mudou da costa Leste para a Oeste para fugir do alcance dos advogados de Thomas Edison e suas cobranças de patentes de câmeras e projetores de cinema. De qualquer forma, a região, de fato, era interessante aos cineastas. A paisagem era perfeita, pois muito versátil para inúmeros tipos de filmagem: uma rápida viagem de carro levava a equipe à praia, às montanhas, ou a um cenário mais deserto. Além disso, ter sol grande parte do ano era ideal para as gravações externas. Os estúdios foram montados e, segundo Sklar, Hollywood logo se tornou algo que ninguém sabia ao certo o que estava fazendo, mas que estava dando muito certo.

Dois fatores foram essenciais para a solidificação do sucesso e poder de Hollywood: o *studio system* e o *star system*. O *studio system* era um modelo de *holding* no qual um estúdio possuía todas as etapas da produção de um filme, desde os roteiristas que criariam a história até a sala de cinema que faria sua exibição. Os estúdios mantinham contratos com todos os seus profissionais, produtores, diretores, atores, diretores de arte, etc., que trabalhavam apenas para ele. As salas de exibição que não pertenciam ao estúdio tinham que se submeter ao *block booking*, ou seja, a compra de filmes por lote. Nesse lote, o exibidor garantia os melhores filmes do estúdio, contudo, no pacote também vinham curtas-metragens, noticiários e filmes-B, de menor qualidade. Cinco grandes estúdios chegaram a participar do *studio system*, sendo eles *Paramount Pictures*, *Metro Goldwyn-Mayer*, *Warner Bros.*, *Fox* e *RKO Pictures*.

Já o *star system* se baseava na “posse” de estrelas da época. Os estúdios perceberam que o público reagia positivamente à presença de determinados atores e atrizes em suas produções, o que gerou uma mudança na maneira de contratação. Os astros passaram a ser exclusivos de um determinado estúdio, além de serem obrigados a aceitar os papéis que lhes fossem oferecidos – sob penas de altas multas em caso de

⁸⁵ “(...) *ethnic ghettos of Chicago, the steel meels of Pittsburgh and the tenements of New York*”. Minha tradução. SKLAR, Robert. **Movie-Made America**. A cultural history of american movies. New York: Vintage Books Edition, 1994. p. 67.

⁸⁶ “(...) *they gave form to a platonic conception of themselves called Hollywood*”. Minha tradução. Idem.

recusa. Também ocorria o empréstimo de atores entre estúdios, como aconteceu quando Joan Crawford, contratada da *MGM*, foi cedida – por um alto preço – à *Columbia* para a gravação de *“They all kissed the bride”* (Alexander Hall, 1942). Os contratos duravam sete anos e, em geral, também garantiam o controle da imagem pública do artista pelo estúdio. Isso significava que os estúdios podiam determinar o que os astros diriam nas entrevistas, como seriam suas poses fotográficas e até mesmo “pedir que eles mudassem a aparência facial, a cor dos cabelos, detalhes biográficos e, algo bastante comum, seu nome”.⁸⁷ Foi assim que Issur Danielovitch se tornou Kirk Douglas e Marion Morrison se tornou John Wayne.

Na mecânica do *star system*, até a vida privada dos artistas tinha um valor comercial e publicitário, e ela começou a influenciar a maneira como o público os via nos filmes, independentemente de como eram seus personagens. A vida em Hollywood era regada à extravagância, contudo, quando casos de assassinato⁸⁸ chegaram às manchetes, o comportamento desses jovens artistas começou a ser questionado. Lançado no mesmo ano desses escândalos, o autor anônimo do livro *“The Sins of Hollywood”* afirmava que havia “algo sobre os filmes que parece fazer homens e mulheres menos humanos, mais parecidos com animais”.⁸⁹ Para sobreviver, Hollywood teria que retomar o controle, passando a determinar que “qualquer pessoa cujo comportamento privado não correspondesse a padrões respeitáveis, deveria ser proibida de contaminar a juventude ao aparecer em filmes”.⁹⁰ Contratar atores ou atrizes “moralmente corretos”, entretanto, se mostrou inútil, uma vez que o ambiente de Hollywood era o grande responsável por corrompê-los.

A queda nas bilheterias no início dos anos 1920 pode ter sido causada por inúmeros fatores, mas, para os moralistas, o motivo era claro: o descontentamento do público com o comportamento das estrelas e as histórias indecentes contadas nos filmes. Dessa forma, ao longo das décadas de 1920 e 1930, “políticos locais, organizações

⁸⁷ EPSTEIN, E. J. op. cit., p. 18.

⁸⁸ A morte da atriz Virginia Rappe e do diretor William Desmond Taylor foram encontrados mortos em circunstâncias suspeitas, ver: SKLAR, R. op. cit., pp. 78-79.

⁸⁹ *“There is something about the pictures (...) which seems to make men and women less human, more animal-like”*. Minha tradução. *ibid.*, p. 79.

⁹⁰ *“Any person whose private behavior did not meet respectable standards should not be allowed to contaminate youth by appearing in movies”*. Minha tradução. *idem.*

religiosas e os pretensos guardiões da moralidade pública – como a Legião da Decência, as Filhas da Revolução Americana e o Congresso Nacional de Pais e Mestres -, todos reivindicavam o direito de censurar os filmes”.⁹¹

Para evitar que a intervenção externa se tornasse uma censura federal, os magnatas do cinema se organizaram e fundaram a *Motion Picture Producers and Distributors of America* (MPPDA) em 1922. O objetivo era representar os interesses comerciais e políticos dos maiores estúdios dos Estados Unidos: *Paramount Pictures*, *20th Century Fox*, *Metro-Goldwyn-Mayer*, *Universal Pictures*, *Warner Bros.*, *Columbia Pictures*, *United Artists* e *RKO Pictures*. Através da associação, seria mais fácil “negociar contratos trabalhistas com os sindicatos e influenciar os políticos a aprovarem leis favoráveis a eles”.⁹² Além disso, era uma maneira de se limitar a um censor comum, que seria seu presidente.

Para o cargo, era preciso um perfil específico: “alguém de fora do ramo com credenciais que poderiam servir como defesa contra seus inimigos: influência política, convicções cristãs ativas, laços com o coração da América”.⁹³ Essa pessoa receberia US\$ 150.000 por ano e o escolhido foi o advogado e político presbiteriano William H. Hays, amigo do presidente republicano Herbert Hoover.

Com apenas 49 quilos e aparência franzina, Hays não era uma figura exatamente imponente ou intimidadora. Sua imagem, contudo, não o impediu de servir como relações públicas de Hollywood e um censor implacável. Membro do Partido Republicano, Hays tinha a lábia e os contatos em Washington D.C. para assegurar apoio político a Hollywood. Sob sua gestão, o cinema americano deixou de ser um negócio individual e passou a ser corporativo, transformando-se, de fato, em uma indústria com hierarquias, reuniões com sindicatos, classificação etária, entre outros.

⁹¹ EPSTEIN, E. J. op. cit., p. 316.

⁹² *ibid.*, p. 101.

⁹³ “(...) *an outsider with credentials that could serve as defenses against their enemies: political influence, active Christian convictions, ties to the American heartland*”. Minha tradução. SKLAR, R. op. cit., p. 82.

Figura 6 – A aparência franzina de William H. Hays escondia um homem poderoso.



Fonte: **Indiana State Library**.
Disponível em:
<https://blog.library.in.gov/indiana-state-library-awarded-nhprc-grant-to-digitize-the-papers-of-will-h-hays/>
Acesso em: 02 de julho de 2019.

Para melhorar a imagem de Hollywood e atender aos pedidos e críticas do público, Hays formulou, em 1927, uma lista de 36 itens chamada “*Dont’s and Be Carefuls*”, que continha temas ou imagens que não deveriam ser exibidos nos filmes. Por não ter nenhuma regulação, a lista foi ignorada e, três anos depois, o Código de Produção, também chamado de Código Hays, foi adotado pelo conselho de direção da MPPDA. O Código estabelecia limites para a liberdade de expressão, tendo como objetivo manter um padrão moral para as obras produzidas. As imagens proibidas incluíam desde exibição de nudez completa, assassinatos brutais e tráfico de drogas, até relações sexuais entre brancos e negros e uso de personagens religiosos como vilões. Contudo, apenas com a criação da *Production Code Administration* (PCA), em 1934, é que o Código realmente foi levado a sério. Os filmes teriam que passar por uma aprovação da PCA para serem exibidos nos cinemas, e o filme que fosse distribuído sem o selo teria

que pagar uma multa de US\$ 25,000. Além de manter a auto regulação da indústria cinematográfica, evitando a intervenção estatal, o Código, de acordo com Leif Furhammar e Folke Isaksson, “virou uma declaração de fé num determinado sistema social”.⁹⁴

Após 24 anos à frente da MPPDA, William Hays anunciou sua aposentadoria em 1945. Era preciso encontrar um novo *czar* do cinema, como chamavam, alguém que correspondesse às novas necessidades da companhia, que já não eram as mesmas do início dos anos 1920. No cenário pós-Segunda Guerra Mundial, era necessário evitar que os filmes soviéticos dominassem o mercado europeu e que os comunistas invadissem Hollywood. Além disso, o uso do Código Hays estava em decadência, sendo considerado ultrapassado para a época. Baseado nesses pontos, o escolhido foi Eric Johnston, na época presidente da Câmara de Comércio dos Estados Unidos. Johnston era um negociador de primeira e se tornou um dos homens mais poderosos do país.

1.4. O NOVO CZAR DO CINEMA

Em meados de 1944, a MPPDA já havia tentado recrutar Johnston para o cargo de “*czar* associado” a Hays, contudo, a companhia só conseguiu que ele aceitasse um ano depois. Johnston era tão desejado que a MPPDA cedeu a inúmeros pedidos que haviam sido negados a Hays, garantindo a Johnston total controle sobre sua função, fornecendo um escritório em Washington D. C. e permitindo que ele seguisse outros interesses profissionais paralelamente.⁹⁵ Enquanto a contratação de Hays foi fruto de uma necessidade de lidar com questões internas nos Estados Unidos, Johnston era necessário para resolver questões nacionais e internacionais.

Desde o início do século XX, autoridades perceberam que os filmes eram um ótimo instrumento de difusão da ideologia americana. Como Furhammar e Isaksson afirmaram, os filmes de propaganda e os grandes sucessos de bilheteria de Hollywood seguem a

⁹⁴ FURHAMMAR, Leif; ISAKSSON, Folke. **Cinema e política**. São Paulo: Paz e Terra, 1976. p. 52.

⁹⁵ BLAHOVA, Jindriska. **A Merry Twinkle in Stalin's Eye**: Eric Johnston, Hollywood, and Eastern Europe. p. 349. Disponível em: https://www.academia.edu/271212/A_Merry_Twinkle_in_Stalin_s_Eye_Eric_Johnston_Hollywood_and_the_Soviet_Union. Acesso em: 2 de outubro de 2019.

mesma fórmula: somos apresentados a um cenário harmonioso que nos cativa, esse cenário sofre ameaças de uma força exterior e, por fim, forças heroicas tentam defendê-lo. É uma fórmula simples, e os vilões podem ser facilmente substituídos de acordo com a necessidade da época. Durante as duas guerras mundiais, foi fácil para Hollywood inserir nos filmes os inimigos dos Estados Unidos. Tarzan, Pato Donald e até a noviça rebelde tiveram que lutar contra os nazistas - o divertimento virava propaganda e a propaganda virava divertimento.⁹⁶

O fim da Segunda Guerra deu início à Guerra Fria, na qual as batalhas entre capitalismo e socialismo se deram no campo cultural. Além dos conflitos globais, a nova guerra “era também travada no interior, contra tudo o que pudesse ser visto como ‘antiamericano’ – rótulo pregado a tudo que contivesse um mínimo de crítica social”.⁹⁷ O cinema tinha se tornado um campo perigoso para os artistas da indústria, que passaram a ser observados de perto pelo *House Un American Activities Committee* (HUAC), que tinha como uma de suas tarefas a investigação de radicalismo subversivo em Hollywood.

Entre os potenciais candidatos à presidência da MPPDA, Eric Johnston tinha um diferencial que o destacava: em 1944 Johnston foi chamado pelo presidente Franklin D. Roosevelt para liderar a delegação americana em uma visita a Josef Stálin. A missão duraria seis semanas e a pauta era a cooperação econômica no pós-guerra entre Estados Unidos e União Soviética. Ou seja, Johnston possuía um conhecimento único sobre a cena econômica e política da União Soviética, além de ter relações amigáveis com membros do Partido Comunista e com a elite industrial soviética. A proximidade de Johnston era tamanha que foi preciso reforçar sua imagem de homem capitalista, cristão e patriota, para que não achassem que ele próprio era comunista.

⁹⁶ FURHAMMAR, L.; ISAKSSON, F. op. cit., p. 52.

⁹⁷ *ibid.*, p. 61.

Figura 7 - Johnston olhava para Stálin com tanta simpatia que foi preciso muita manchete para reforçar seu lado capitalista-cristão.



Fonte: BLAHOVA, J. op. cit., p. 350.

A presença dos filmes de Hollywood não só na União Soviética, mas em todo o Leste Europeu, era o sonho da MPPDA. A região representava um imenso mercado para a indústria cinematográfica, e Stálin tinha o poder de autorizar ou não a entrada de filmes americanos na URSS. Johnston “foi necessário para garantir o domínio de Hollywood nos mercados do Leste Europeu em um tempo no qual estava sendo preparado um confronto com a indústria de cinema Soviética pela Europa, e sentimentos anticomunistas estavam crescendo na América”.⁹⁸

Eric Johnston aceitou o cargo de presidente e, em 1945, se tornou o novo ‘*czar*’ do cinema, como alguns jornais da época o chamavam – expressão, aliás, no mínimo curiosa, considerando o contexto da Guerra Fria. Uma das primeiras medidas de Johnston foi mudar o nome da companhia, que passou de *Motion Picture Producers and Distributors of America* (MPPDA) para *Motion Picture Association of America* (MPAA). Em seguida, ele tinha dois problemas imediatos para resolver: o que fazer com o Código Hays e a questão dos comunistas em Hollywood.

A HUAC acreditava que os roteiristas de Hollywood faziam parte de uma associação conspiratória comunista. Dezenove artistas foram chamados para depor ao

⁹⁸ No original: “was required to ensure Hollywood’s domination of Eastern European markets at a time in which it was preparing for a showdown with the Soviet film industry over Europe and anti-communist sentiments were growing in America”. Minha tradução. BLAHOVA, J. op. cit., p. 353.

Comitê em Washington D. C., e os dez que se recusaram foram presos por desobediência – eles ficaram conhecidos como “*the Hollywood ten*”. Johnston, que antes havia argumentado contra a demissão de supostos comunistas, emitiu a Declaração Waldorf, da qual participaram 48 homens da indústria cinematográfica. O documento afirmava que não seriam contratados comunistas nos estúdios, e os *Hollywood ten* seriam dispensados de seus empregos. Assim, foi instituída a Lista Negra de Hollywood, que assombrou os profissionais do cinema por toda a década de 1950.

A outra grande questão era relativa ao Código Hays. A criação e popularização da televisão no pós-guerra, somada à importação de filmes estrangeiros que não tinham problema em mostrar cenas de sexo ou de violência, geraram uma crise em Hollywood em relação à temática de seus filmes. A MPAA não queria que o Estado interviesse na questão da censura dos filmes, o que fazia necessário que as próprias empresas mantivessem algum tipo de censura. Johnston foi, aos poucos, mudando o que poderia ser mostrado ou não. Ao mesmo tempo em que as cenas de sexo e violência começaram a ser permitidas, Johnston anunciou que não haveria mais filmes que mostrassem o lado sombrio da vida americana, como o diretor John Ford havia feito em “*Vinhas da Ira*” (John Ford, 1940).

Johnston também tinha que lidar com golpes sofridos dentro de casa. O *star system* havia sofrido um golpe indireto pelo *Revenue Act*. O ato, baixado em 1941, tinha como objetivo o financiamento da guerra através de uma absurda elevação dos impostos. Para evitar a alta carga tributária, grandes talentos da indústria passaram a evitar longos contratos (e, conseqüentemente, os altos salários, já que um salário de US\$ 200 mil dólares por ano tornava-se US\$ 20 mil dólares após os descontos). Essa medida fez com que alguns profissionais preferissem seguir uma carreira independente, como *freelancers* ou abrindo suas próprias empresas.⁹⁹ Além disso, o governo americano havia movido um processo antitruste que se alongou por dez anos. Sua conclusão, em 1948, acabava com o sistema de estúdios, proibindo-os de vender pacotes aos exibidores, fixar preços e forçando-os a renunciar a integração com salas exibidoras. De acordo com Pedro Butcher,

⁹⁹ SILVA, André de Lima. **Jack Valenti**: O momento em que as conquistas do cinema brasileiro incomodaram Hollywood. Monografia. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012, p. 52.

No processo de “desverticalização”, as majors foram obrigadas pela justiça a se desfazer pelo menos dos cinemas mais rentáveis de sua rede de exibição. E apesar de essa decisão ter de fato oxigenado a situação das produtoras e exibidores independentes no mercado americano por algum tempo, não chegou a mudar o quadro de liderança mercadológica das grandes companhias nas décadas seguintes. Essa resiliência foi possível, em parte, pela manutenção da rede de distribuição doméstica, mas, sobretudo, pela existência de amplas e sólidas estruturas de distribuição nos mercados internacionais (que, não por acaso, passaram a ganhar cada vez mais importância para a base econômica de Hollywood).¹⁰⁰

Dessa forma, a posse de Eric Johnston ocorreu em um momento no qual era preciso, cada vez mais, garantir o mercado estrangeiro. Ao redor do mundo, contudo, países criavam estratégias para conter o avanço e dominação do cinema americano. No México, tentavam colocar uma cota de apenas 50% de filmes americanos no mercado; no Japão, um programa de importação limitava em 150 o número de filmes americanos no país; na Alemanha, França, Bélgica e Itália também faziam restrições para limitar a quantidade de filmes importados. Para lidar com essa situação, foi criado um braço externo da MPAA, a *Motion Picture Export Association* (MPEA), para negociar com os governos estrangeiros. Quando a Inglaterra percebeu que estava enviando uma quantia de US\$ 70 milhões de lucro para os Estados Unidos porque 80% dos filmes lá exibidos eram americanos, o governo decidiu colocar uma taxa alfandegária de 75%. Em resposta, a MPEA afirmou que os cinemas britânicos poderiam fechar ou exibir os mesmos filmes americanos por semanas, pois nenhum filme novo entraria no país. A pressão da população fez com que a Inglaterra retirasse a taxa.

A MPAA/MPEA não ficava indiferente a nenhuma tentativa de barrar o produto americano, sempre negociando para tentar revogar as medidas ou, pelo menos, deixá-las mais amenas. Em algumas situações, o próprio Eric Johnston visitava o país para negociar com as autoridades locais. Quando as negociações não eram efetivas, medidas retaliativas poderiam ser aplicadas. O poder da organização era tamanho que seu apelido era “pequeno Departamento de Estado”, e seu escritório em Washington D. C. fica no quarteirão em frente à Casa Branca. O próprio Johnston admitiu seus métodos:

¹⁰⁰ BUTCHER, P. op. cit., p. 210.

Nossos filmes ocupam cerca de 60% do tempo de projeção nos países estrangeiros. Se um desses países tenta nos impor restrições, procuro o ministro da Fazenda e lhe mostro, sem ameaças, que simplesmente nossos filmes mantêm abertas mais da metade das salas. Isso proporciona empregos e, portanto, constitui um apoio considerável para a economia do país, qualquer que seja ele. Lembro também ao ministro da Fazenda os impostos que estas salas representam. Caso o ministro não queira entender esses argumentos, ainda posso utilizar outros meios adequados. (...) Mas se duas ou três companhias americanas não acompanham o mesmo jogo, se aceitam as restrições impostas por um governo estrangeiro, meus argumentos perderão força junto ao ministro. É indispensável formarmos uma frente única.¹⁰¹

Enquanto isso, a década de 1950 representou um momento de mudança na indústria cinematográfica brasileira. Empresas como a Vera Cruz, Maristela e Multifilmes já apresentavam problemas financeiros e, junto da Cinédia e da Atlântida, passam a exigir uma maior presença do Estado para atuar em relação à excessiva presença norte-americana nas salas de exibição. No final de 1951, o presidente Getúlio Vargas recebeu no Palácio do Catete um grupo de trabalhadores da indústria cinematográfica brasileira. Era dia 5 de novembro, Dia do Cinema Nacional, e eles haviam solicitado uma audiência para pedir que fosse aplicada a lei que obrigava a exibição de um filme brasileiro para cada oito filmes estrangeiros. Vargas prometeu que iria conversar com o ministro da Justiça sobre o assunto e, no dia 19 de novembro, o decreto nº 30.179 foi assinado. De acordo com Anita Simis, isso mostra que

As propostas do setor produtor visavam apenas resolver os problemas mais imediatos decorrentes das ambiguidades e falhas da legislação e foi assim que se formulou um novo critério para a proteção à produção nacional, a reserva de mercado proporcional, que aumentava a cota de tela, mas gerava críticas ainda mais incisivas contra o que diziam ser uma proteção que antecede a uma produção de filmes significativa e de qualidade.¹⁰²

No fim do texto, no Artigo 11, havia um ponto polêmico, que reforçava de que o Serviço de Censura não permitiria a exibição de filmes de atualidades estrangeiras caso

¹⁰¹ HENNEBELLE, Guy. **Os cinemas nacionais contra Hollywood**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 32.

¹⁰² SIMIS, Anita. **Política Cultural o audiovisual**. Coletânea de trabalhos apresentada à Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista para Concurso de Habilitação à Livre Docência junto ao Departamento de Sociologia. Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2010, p. 81.

não houvesse o cumprimento do Artigo 38 do Decreto 20.493, de 1946. Esse artigo afirmava que

Os importadores de filmes cinematográficos dos chamados jornais ou atualidades e naturais, ficam obrigados a adquirir anualmente no mercado cinematográfico nacional para exportação, filmes desse gênero na proporção de 10% dos metros que importam anualmente.

Parágrafo único. Esses filmes serão examinados previamente pelo S.C.D.P., que decidirá da conveniência ou não de serem exportados.¹⁰³

A medida inspirou o governo vizinho de Perón, que decretou que os cinemas argentinos não mais iriam exibir noticiários cinematográficos estrangeiros, já que a Argentina recebia noticiários de diversos países e não era correspondida na mesma forma. No Brasil, o decreto não agradou os exibidores, que alegavam não haver produção nacional suficiente para cumprir a cota, enquanto os produtores denunciavam a dificuldade para exibir seus filmes.

Quem também não gostou foi a MPAA. John G. McCarthy, diretor da Divisão Internacional da MPAA, anunciou que os jornais cinematográficos norte-americanos não seriam mais enviados ao Brasil. O que se alegava era que “a qualidade [dos filmes de atualidades brasileiras] é muito pobre para vender no mercado americano”.¹⁰⁴ A resposta não parava por aí. A portaria brasileira seria combatida pelo Departamento de Estado e pelas empresas de filmes de atualidades americanos, que acreditavam que o seu produto era “uma das melhores vias de difusão do que se faz e do que se sente nos Estados Unidos”¹⁰⁵ e, para eles, tal portaria era vista como uma infração da liberdade de imprensa. Para tentar revogar a portaria, Eric Johnston viria ao Brasil no fim de janeiro de 1952. O presidente Vargas não recuou. Manteve a portaria e ainda acrescentou uma nova medida, dias depois: cinemas que não cumprissem a cota de um filme nacional para oito estrangeiros seriam fechados.

Não havia a possibilidade de ficar em maus lençóis com o mercado latino. Entre 1947 e 1957 o número de ingressos de cinema vendidos nos Estados Unidos caiu quase pela metade, passando de 90 milhões para 42 milhões. A popularização da televisão

¹⁰³ DECRETO Nº 20.493, DE 24 DE JANEIRO DE 1946. **Planalto**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/decreto/1930-1949/D20493impressao.htm

¹⁰⁴ **Variety**, 9 de janeiro de 1952, p. 17.

¹⁰⁵ SUSPENDERÃO de vez os jornais de cinema. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 25 de janeiro de 1952, p. 1.

estava se mostrando um obstáculo e tanto para a indústria, que viu que tinha que aproveitar enquanto o aparelho não chegava em outros países. Na América Latina, o aparelho ainda era um bem de luxo, que poucos tinham acesso, o que fez com que a região se tornasse ainda mais importante para a MPAA. Ainda em 1951, Johnston avisou seu assistente administrativo de assuntos estrangeiros, Harry Stone, de que ele seria preparado para ir à América do Sul. Antes, contudo, havia outra missão, do outro lado do mundo.

1.5. “UMA BABOSEIRA COMUNISTA”

Em dezembro de 1951, o diretor Frank Capra recebeu uma ligação de Turner Shelton, do Departamento de Estado americano:

— “Frank? Como você vai? Espero que esteja bem e que possa tirar um tempo, porque o Departamento de Estado tem um trabalho muito bom para voc...”

— “Turner, diga ao Departamento e a todos aqueles bastardos de Washington que podem ir para o inferno. Você sabe o que aconteceu comigo?”¹⁰⁶

Algumas semanas antes, o diretor havia sido convidado para participar do Projeto *Vista*, um projeto *top secret* do Departamento de Defesa que tinha como objetivo analisar, caso houvesse uma nova guerra, como a ciência faria para que os Estados Unidos vencessem. Os cientistas eram livres para imaginar as mais malucas estratégias, o céu era o limite. Capra foi designado para o Comitê de Psicologia de Guerra, no qual propôs entusiasmadamente um documentário sobre o projeto, com animações e gráficos.

¹⁰⁶ No original: “Frank? Said Turner Shelton in his big hearty voice. “How the hell are you? I hope you’re well and can spare a couple of months’ time because State’s got a real honey of a job for you-” “Turner, you tell State and all those bastards in Washington they can go to hell. Do you know what’s happened to me?” Minha tradução. CAPRA, Frank. **The name above the title**. New York: The Macmillan Company, 1971. p. 429.

A resposta à sugestão de Capra não chegou, até que no dia 16 de dezembro, quando o diretor chegou à sede do projeto, foi barrado na entrada pela segurança e encaminhado à sala do Coronel Miller.

— “Sr. Capra, eu sinto muito ter que fazer isso, mas sou forçado a retirar seu cartão de identificação e todos os papéis pertinentes de sua pasta”.¹⁰⁷

Em choque, Capra recebeu do Coronel a cópia de um documento que listava sete acusações a ele. As acusações eram vagas, e cinco delas se dirigiam não apenas a Capra, mas a vários profissionais de Hollywood, ainda assim o papel era suficiente para retirá-lo do evento e, em outras palavras, significava que sua lealdade ao país estava sendo questionada.

A situação mostrou o nível de preocupação e medo do comunismo em que estava o governo americano. Anos antes, a exibição do filme de propaganda nazista “O triunfo da vontade” (Leni Riefenstahl, 1935) deixou muita gente horrorizada e com a triste certeza de que a Alemanha venceria a guerra. Era preciso enviar uma resposta e, mais importante, convencer a população americana a ir ao combate. O encarregado foi justamente Frank Capra, que produziu a série de filmes “*Why we fight*” (Por que lutamos, realizados entre 1942 e 1945), poderosa arma na campanha para o alistamento. Além disso, Capra era o próprio difusor do sonho americano no cinema, tendo feito o clássico “A felicidade não se compra” (Frank Capra, 1946). Imigrante italiano naturalizado cidadão dos Estados Unidos em 1920, Francesco Capra era o mais americano entre os não americanos. Em 1939, já havia ganhado seu terceiro *Oscar* de Melhor Direção, se consagrando como um dos diretores mais populares da época. Se ele não estava a salvo de ser acusado de traição pelo Estado, ninguém estava.

Frank e sua secretária, Chester Sticht, passaram os dias seguintes reunindo documentos que pudessem provar que as acusações eram infundadas e que pudessem inocentá-lo. O resultado foi um aglomerado de 220 páginas que foi prontamente enviado a Washington D. C.. No dia em que Turner Shelton ligou, Capra ainda não havia recebido nenhuma resposta, e estava bastante aborrecido.

¹⁰⁷ No original: “*Mr. Capra, I’m sorry to have to do this, but I am forced to relieve you of your identification card and all pertinent papers from your briefcase*”. Minha tradução. Ibid., p. 427.

— Frank, ouça. Chester Bowles, nosso embaixador na Índia, está preocupado. Ele acha que há algo errado com o Festival Internacional de Cinema que acontecerá em uma semana. Bowles acha que o festival é algum tipo de baboseira comunista, mas ele não sabe qual. É aí que você entra. Bowles pediu por você. “Eu quero um homem livre que tome conta dos nossos interesses. Eu quero Capra. O nome dele é grande aqui, e eu ouvi que ele é rápido em brigas de rua”.

— Ele também ouviu que o FBI e os militares me taxaram de asqueroso espião comunista?¹⁰⁸

Em 1952, festivais internacionais de cinema ainda eram uma novidade, existiam apenas oito no mundo e todos eram realizados na Europa. A Índia era um país de terceiro mundo recém independente da Inglaterra e, em plena Guerra Fria, se tornou palco da disputa entre Estados Unidos e União Soviética. Mas Capra não foi fácil de convencer. Ele afirmou que não iria a lugar nenhum até que recebesse desculpas do governo e a retirada das acusações. Dois dias depois, seu pedido foi atendido e ele poderia participar do Projeto *Vista* novamente.

No dia 18 de janeiro, Capra se reuniu com o Departamento de Estado, representado por Turner Shelton e Frank Siscoe. Além do diretor, a delegação era formada com mais dois nomes: Harry Stone, assistente administrativo do departamento internacional e Floyd E. Brooker, documentarista. O trio recebeu um *briefing* do Departamento do Estado com instruções sobre o que deveriam fazer:

— “*Just play it by ear, Frank, and report to Ambassador Bowles.*”¹⁰⁹

O grupo também levaria filmes da MPAA para serem exibidos no Festival, como “O maior espetáculo da Terra” (Cecil B. DeMille, 1952) e “Um americano em Paris” (Vicente Minnelli, 1951).

No dia 25 de janeiro o grupo aterrissou em Mumbai. A abertura do Festival tinha sido na noite anterior, mas um atraso no voo fez com que eles perdessem a cerimônia. Chegando lá, entretanto, a delegação americana não encontrou a conspiração comunista

¹⁰⁸ No original: “*Frank, listen. Chester Bowles, our Ambassador to India is worried. He thinks he smells a rat in the International Film Festival the motion-picture Indians are holding in a week. Bowles thinks the Festival is a Communist shenanigan of some kind, but he doesn’t know what. Here’s where you come in. Bowles has asked for you. ‘I want a free-wheeling guy to take care o four interest on his own. I want Capra. His name is big here, and I’ve heard he’s quick on his feet in an alley fight.’” “Has he also heard the FBI and the military have branded me a lousy Communist spy?”* Minha tradução. Ibid., p. 429.

¹⁰⁹ *ibid.*, p. 430.

que esperava. Capra tentou entrar em contato com o embaixador Bowles, mas ele estava em uma viagem ao Nepal, o que dificultava um esclarecimento maior sobre a situação. Quando perguntou sobre a conspiração a um cônsul americano e a um funcionário da *United States Information Agency* (USIA) que estavam na Índia, eles sabiam tanto quanto os recém-chegados:

— “Quando você descobrir, conte pra gente”.¹¹⁰

Foi apenas no terceiro dia que as coisas ficaram mais claras. Frank Capra jantou com Baburao Patel, editor da revista *Filmindia* e famoso por ser barulhento, irritante e extremamente anticomunista. Durante o jantar, Patel fez um comentário que deixou Capra alerta: ele acreditava que o Festival fazia parte de um plano organizado pelos comunistas que trabalhavam na indústria cinematográfica indiana. O objetivo seria permitir a entrada de dezenas de filmes soviéticos e chineses, que haviam sido censurados previamente por serem ‘políticos demais’. Para Patel, o Festival não passava de um cavalo de Tróia, e era isso que Capra, Stone e o resto da delegação estavam em busca. Curiosamente, Patel elogiava os comunistas em sua revista:

— “Para eles não atirarem em mim quando dominarem tudo”.¹¹¹

No dia seguinte, Capra alertou M. Bhavnani, responsável pelo Festival: se houvesse algum discurso a favor do comunismo, ele e a delegação americana deixariam imediatamente o país levando consigo os filmes de Hollywood, além de convocarem uma conferência de imprensa para explicar os motivos da saída do Festival. Além disso, ele não iria participar de nenhum simpósio ou encontro onde estivessem delegados da cortina de ferro. Caso alguém quisesse falar com ele, teria que ser apenas com ele, em particular. Ao longo dos dias, não houve nenhuma manifestação ou motivo para que Capra, Stone e companhia fossem embora, mas isso não impediu o diretor de continuar com seus protestos. O grupo americano não abaixava a guarda.

¹¹⁰ No original: “*When you find out, tell us*”. Minha tradução. *Ibid.*, p. 431.

¹¹¹ No original: “*So they won’t shoot me when they take over*”. Minha tradução. *Idem.*

Figura 8 - Harry Stone (canto esquerdo, ao fundo) vigia os “vermelhos” enquanto Frank Capra discursa ao microfone.



Fonte: CAPRA, F. op. cit., p. 438.

O resto do Festival se baseou em uma grande competição contra os ‘vermelhos’. Capra se deliciava com pequenas coisas, como por exemplo, o dia em que ele ganhou um buquê de flores três vezes maior do que o dos chineses, que o olharam com desprezo. Os americanos notaram que os soviéticos estavam em peso com a maior delegação do Festival, composta por treze membros, e os chineses com dez. Era preciso, portanto, aumentar a delegação americana, acrescentando mais peso e *influência*. O Departamento de Estado recebeu o pedido de Capra e ordenou a interrupção das gravações de “The Jungle” (William Berke, 1952) para que o elenco pudesse ir à Índia representar os EUA no Festival. No dia 9 de fevereiro, os atores Cesar Romero, Marie Windsor, Rod Cameron, o diretor William Berke e o produtor Ellis Dungan aterrissaram no país.

Após o início em Mumbai, o Festival e seus convidados seguiram para Nova Delhi. No sábado, 16 de fevereiro, estava planejada uma visita ao memorial de Mahatma Gandhi, no Raj Ghat. A coroa de flores que a delegação americana havia encomendado chegou menor do que eles esperavam, e o mesmo ocorreu com as outras delegações ocidentais. “Nenhuma flor em Delhi, me falaram. Os vermelhos compraram tudo. Ho ho. Eles querem brincar”,¹¹² escreveu Capra em seu diário. Era inaceitável que os comunistas chamassem mais atenção, e o diretor tinha certeza de que eles teriam

¹¹² “Not a flower in Delhi, I’m told. Reds bought them all up. Ho, ho. They wanna play games”. Minha tradução. Ibid. p. 434.

montanhas de flores. Capra e Stone ficaram com a cabeça latejando em busca de uma maneira de superar os comunistas, até que Stone sugeriu que levassem crianças indianas bonitinhas junto com eles.

Capra ficou maravilhado. Alguns dias antes, ele havia conhecido Davidas Gandhi, filho de Mahatma Gandhi. Davidas era editor da revista *Hindustani Times*, para onde Capra e Stone correram logo em seguida. O editor ficou surpreso com o pedido, e ligou para a esposa para confirmar. Ela autorizou, e a delegação americana levaria dois dos quinze netos do próprio Gandhi. Capra alertou jornais, posicionou câmeras estrategicamente e, às quatro da tarde, um menino de sete anos e uma menina de doze saíram de uma limosine levando cestas com pétalas de rosas. Capra não acreditava na sorte que tinha tido. Escreveu em seu diário: “*This should kill the reds. (It did).*”¹¹³ No dia seguinte, o diretor se encontrou com o embaixador Bowles, que havia retornado do Nepal. Ainda cansado da viagem, afirmou que estava satisfeito com o relatório de Capra.

As proporções do Festival impressionavam a delegação a cada dia. Após a chegada a Nova Delhi, houve uma visita ao palácio do presidente da Índia. Duas mil pessoas se reuniram lá, em um grande salão aberto, e Frank Capra ficou com medo de que algum acidente ocorresse por conta do grande número de pombos voando pelo recinto. Foi a primeira vez que artistas de cinema visitaram o palácio. Na tarde seguinte, haveria uma parada de estrelas no *Sports Stadium*. Cinquenta mil pessoas compareceram para assistir os artistas indianos desfilarem em jipes. Harry Stone se virou para Capra e falou:

— Vamos colocar nossas estrelas nos jipes também!

Assim, Cesar Romero, Marie Windsor e Rod Cameron subiram e desfilaram junto com as estrelas indianas, causando a fúria dos soviéticos, que não tinham nenhum artista na parada. Após o desfile, Stone e Capra organizaram um jantar para 60 convidados no luxuoso Hotel *Maidens*. Para Capra, esse jantar foi a maior conquista do grupo, pois eles conseguiram reunir políticos e artistas do cinema e fazer com que eles se conhecessem e interagissem pela primeira vez. Após o jantar, alguns oficiais do governo falaram a

¹¹³ Ibid., p. 435.

Capra que ele tinha feito um grande serviço pela Índia. Mais uma vitória dos Estados Unidos.

Anos depois, Harry Stone comentaria que ir ao Festival não foi tarefa das mais fáceis, pela acirrada competição com os comunistas russos e chineses, muito em evidência no Festival. Mesmo com as dificuldades da missão, Harry era apreciador de uma boa festa e se divertiu muito nos eventos do Festival, além de ter criado uma amizade duradoura com Frank Capra.

Ao término do evento, Harry permaneceu no país com a finalidade de solucionar problemas do cinema americano junto às autoridades locais. Além da Índia, fez negócios por toda a região, incluindo países como Afeganistão e Paquistão. A tensão por conta das disputas culturais da Guerra Fria era constante. Eric Johnston contou a Harry que os russos estavam enviando seus filmes de avião, diretamente de Moscou para o Afeganistão, enquanto os filmes americanos não conseguiam chegar por conta de problemas cambiais e de transporte. Para resolver a questão, Harry fez uma viagem inesquecível percorrendo a estrada de Khyber, que liga a Índia ao Afeganistão.

Em Cabul, Harry vendeu cinquenta filmes americanos, pagáveis em dólar, mediante entrega aérea, tendo como base intermediária a cidade de Mumbai. Do ponto de vista comercial, a viagem havia sido um sucesso, contudo, do ponto de vista turístico havia quase sido a última de sua vida, já que o jipe em que viajava em uma montanha da Índia perdeu o freio, fazendo-o encarar a morte de perto.¹¹⁴

1.6. MPAA'S STONE TO RIO

Para se manter no topo, a *Motion Picture* sabia que tinha que constantemente rever suas estratégias comerciais, tanto nos Estados Unidos como no resto do globo. Para reforçar sua presença – e controle – no resto do mundo, foi organizado um plano de 5 pontos para aumentar a eficiência de seu Departamento Internacional. O quarto ponto era o seguinte:

¹¹⁴ NETO, Silva. Americanos ombro a ombro com o Brasil. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 403, 9 de janeiro de 1960, p. 20.

4. Enquanto não há mudanças imediatas de pessoas, a MPAA está ciente da crescente importância de ambos os mercados Latino-Americano e Oriente, que ainda têm um potencial de crescimento. É provável que o campo de força da MPAA nessas regiões se fortaleça com o passar do tempo. O primeiro passo nessa direção foi feito recentemente quando Harry Stone foi designado como representante permanente da MPAA no Brasil, trabalhando em conjunto com Joaquin Rickard.¹¹⁵

Vemos aqui que a vinda de Harry era parte de um plano bem estruturado de aumento de exploração, manutenção de poder e controle. A região da América Latina já contava com a presença de funcionários da MPAA, como Joaquin Rickard e Robert Corkery, que vinham ao Brasil com frequência para tratar dos mais diversos assuntos. Eric Johnston, contudo, viu a necessidade de alocar um representante na capital do Brasil, e assim o fez. Em janeiro de 1953, a revista de cinema *Variety* anunciou: *See Harry Stone as a rep in Brazil for MPAA:*

A Motion Picture Association of America pretende expandir sua equipe estrangeira através da adição de um representante residente no Brasil. Harry Stone, assistente administrativo da divisão internacional da MPAA, é a proposta entendida para o cargo. Robert Corkery, chefe da divisão latino-americana no Departamento Internacional da MPAA, retornou na última quinta (15) de uma viagem de 3 dias ao México relacionada à ameaçada cota de 50% de tempo de exibição. A adição de outro representante da MPAA em seu território não procura mudar o status de Joaquim Rickard, homem do campo da MPAA na América Latina, de acordo com Corkery.

Com a situação na Argentina ainda estática e as distribuidoras americanas incapazes de fazer com que seus filmes passem pela censura board. O Brasil desponta mais importante do que nunca como mercado latino-americano. A situação lá tem melhorado consideravelmente com a ordem do governo para recolocar os filmes na lista de importações essenciais.

A assinatura do presidente Getúlio Vargas para a lei que estabelece um “livre mercado” no câmbio paralelo às taxas “oficiais” é esperada afetar

¹¹⁵ 4. *While no immediate personnel changes are in the offing, the MPAA is aware of the growing importance of both the Latin American and the Far Eastern markets, which still hold an expansion potential. It's likely that the MPAA field force in these areas will be strengthened as time goes by. First move in that direction was made recently when Harry Stone was assigned as permanent MPAA rep in Brazil, working in conjunction with Joaquin Rickard.* Minha tradução. MPAA Works Out 5-Point Program To Increase Foreign Dept. Efficiency. **Variety**, 28 de janeiro de 1953, p. 16.

favoravelmente os distribuidores dos Estados Unidos, particularmente se o Brasil concluir as negociações para um empréstimo de dólares.

Enquanto as distribuidoras americanas aguardam o descongelamento de tudo ou pelo menos uma boa parte dos \$8,000,000 dólares congelados no Brasil, eles têm pouca esperança de remessas grátis daquele país, mesmo sob regulações liberadas.¹¹⁶

A notícia cita dados referentes às relações entre Estados Unidos e Brasil na época, além de mencionar alguns problemas que estavam ocorrendo pela América Latina. No México, a cota de 50% de exibição de filmes norte-americanos estava ameaçada, enquanto na Argentina os filmes americanos não estavam entrando no país e US\$ 2 milhões de lucro de distribuidoras estavam congelados. Em dezembro haviam garantido a Johnston que Buenos Aires iria importar 20 filmes americanos por mês, mas os distribuidores não ouviram mais nada após isso. Em nota ao jornal *Variety*, a MPAA contou que o ministro de relações exteriores estava doente, o que atrasava o processo, e que o governo de Perón não era do tipo que honrava promessas em qualquer circunstância.¹¹⁷

O Brasil passava por um momento no qual tentava equilibrar o nacionalismo de Getúlio Vargas com a interferência americana. Antônio Pedro Tota destaca como o processo de americanização do Brasil, que teve início na década de 1940, era paradoxal.¹¹⁸ O liberalismo, uma das bases do americanismo, não fazia parte do governo Vargas, que prezava pelo controle do Estado na economia. Nesse momento, contudo, o nacionalismo do presidente teve que ceder às pressões do capital estrangeiro.

¹¹⁶ No original: "Motion Picture Assn. of America plans to expand its foreign staff by the addition of a resident representative in Brazil. Harry Stone, administrative assistant to the MPAA's international Division, is understood slated for the post. Robert Corkery, head of the Latin American Division in the MPAA foreign department, returned last Thursday (15) from a three-day trip to Mexico in connection with the threatened 50% playing time quota there. Addition of another MPAA rep in his territory is not expected to change the status of Joaquim Rickard, MPAA field man in Latin America, according to Corkery. With the situation in Argentina still static and U.S. distribs unable to get their pix through the censorship board, Brazil looms more important than ever as the Latin American Market. Situation there has eased considerably with the government's order returning films to the essential imports list. Signing by President Getulio Vargas of the law establishing a "free Market" in foreign Exchange parallel to the fixed "official" rates is expected to affect favorably U.S. distribs, particularly if Brazil concludes negotiations for a dólar loan. While the American distribs look to the unfreezing of all or at least a good part of the \$8,000,000 frozen in Brazil, they have little hope of free remittances from that country, even under liberalized regulations". Minha tradução. See Harry Stone as a rep in Brazil for MPAA. **Variety**. Janeiro de 1953.

¹¹⁷ **Variety**, 24 de dezembro de 1952, p. 3.

¹¹⁸ TOTA, A. P. op. cit., 2000, p. 16.

O Programa Ponto IV, por exemplo, foi um compromisso de ajuda não militar aos países subdesenvolvidos. Seu início foi antes mesmo da vitória democrática de Vargas, em 1948, e o nome do programa foi originado do quarto ponto de um discurso do presidente Truman:

Declaro ser política dos Estados Unidos ajudar os esforços dos povos das áreas economicamente subdesenvolvidas a melhorar suas condições de trabalho e de vida, mediante o encorajamento da troca de conhecimento técnico e habilidades e o ritmo de investimento de capital em países que propiciarem condições sob as quais a assistência técnica e de capitais possa efetiva e construtivamente contribuir para elevar os padrões de vida, criando novas fontes de saúde, ampliando a produtividade e expandindo o poder aquisitivo.¹¹⁹

Eric Johnston era conselheiro do programa e suas visitas ao Brasil eram ora como representante do programa, ora como presidente da MPAA. Outro item foi a Comissão Mista Brasil–Estados Unidos para o Desenvolvimento Econômico, organizada em 1950, no fim do governo de Gaspar Dutra. Da parte dos Estados Unidos veio a promessa de concessão de crédito - o empréstimo citado na notícia – de US\$ 250 milhões pelo BIRD (Banco Interamericano de Reconstrução e Desenvolvimento) e, em troca, exigiam “uma definição mais aguerrida do governo brasileiro sobre sua participação no esforço político-militar norte-americano na Guerra Fria”.¹²⁰ Vargas e Horácio Lafer, seu ministro da Fazenda, pediram o dobro, conseguindo um aumento de “apenas” US\$ 50 milhões. As produtoras americanas acreditavam que, uma vez que o empréstimo fosse realizado, o lucro de US\$8 milhões seria descongelado e enviado ao país.

No dia 13 de fevereiro de 1953, o Correio Paulistano anunciou o congelamento dos preços dos ingressos de cinema pela Comissão Federal de Abastecimento e Preços (COFAP). O valor havia sido fixado em 10 cruzeiros até 29 de dezembro do mesmo ano. De acordo com a notícia, a medida visava resolver os problemas de tabelamento de

¹¹⁹ MENDONÇA, Sonia Regina. Ensino agrícola e influência norte-americana no Brasil (1945-1961). **Tempo**. 2010, vol. 15, n. 29, pp. 139-165. p. 140.

¹²⁰ DALIO, Danilo José; MIYAMOTO, Shiguenoli. O governo Vargas e a Comissão Mista Brasil-Estados Unidos. **Ideias**, v. 1, n. 2, pp. 151-181, dez. 2010. p. 152.

preços nos cinemas da capital – assunto que será retomado mais para frente. Logo acima havia uma outra notícia ligada à área cinematográfica: artistas americanos viriam para o carnaval do Rio de Janeiro. Broderick Crawford, Cesar Romero, Arleen Whelan e Marie Windsor chegariam no dia seguinte, acompanhados por Stanley Richardson, presidente da Comissão Coordenadora de Hollywood, e Harry Stone, descrito como representante de Eric Johnston. Era a primeira vez que seu nome aparecia nos jornais brasileiros.

A manhã estava especialmente quente quando o *Clipper* Super-6 da PanAm aterrissou no Aeroporto do Galeão. Uma animada legião de fãs aguardava o grupo, além de algumas dezenas de fotógrafos e repórteres. As estrelas ficariam hospedadas no hotel Quitandinha, em Petrópolis, a convite do governador do estado do Rio, Ernani do Amaral Peixoto – genro de Getúlio Vargas -, e da Companhia Fluminense de Turismo e Hotéis.¹²¹ Além de aproveitar o carnaval, o grupo vinha para inaugurar a V Exposição de Flores e Frutos, que, segundo o jornal *O Fluminense*, despertava grande interesse tanto no Brasil quanto no estrangeiro.¹²² O Baile do Municipal, contudo, deve ter entretido mais os visitantes. Enquanto Marie Windsor tentava cantar “Cachaça é aqua”, incapaz de se lembrar do resto da música, Crawford, que era “alegre mas não afinado”,¹²³ não se deixou intimidar e acordou no dia seguinte mais rouco do que nunca, afirmando: “Todo o mundo parecia meio maluco; mas estava muito bom!”.¹²⁴

A primeira missão em território brasileiro deve ter empolgado Stone, que certamente gostou da possibilidade de morar em uma cidade que vive o carnaval como o Rio de Janeiro. Sua mudança oficial para o capital do Brasil ocorreu em 24 de março de 1953. No dia 20, o presidente Eric Johnston havia feito o anúncio oficial, divulgado pela revista *Variety*:

MPAA’ Stone to Rio:

Harry Stone da divisão internacional da Motion Picture Assn. of America foi indicado a um posto no Rio de Janeiro, anunciou o presidente da MPAA Eric Johnston na última sexta (20) em NY. Stone, que partiu para o Rio

¹²¹ ARTISTAS americanos vêm ao Brasil. **Correio Paulistano**, São Paulo, 13 de fevereiro de 1953, p. 12.

¹²² ENTUSIASMADOS com o carnaval os artistas de Hollywood. **O Fluminense**, 15 de fevereiro de 1953, p. 1.

¹²³ *Idem*.

¹²⁴ AS ESTRÊLAS descobrem o carnaval. **Cinelândia**, Rio de Janeiro, 1953, n. 13, p. 62.

ontem (terça), entrou para o departamento em 1949. Ele representou a MPAA no festival de cinema na Índia no ano passado.¹²⁵

O avião aterrissou no Galeão no dia 25 de março de 1953. No dia 6 de abril, Harry entregou o requerimento de registro permanente no Brasil (Anexo I). Como profissão, ele preencheu “comércio”, empregado na Associação Brasileira Cinematográfica, localizada no Edifício Brasília, em plena Cinelândia. Foi nesse prédio que Stone teve seu primeiro escritório, com vista para o mar. O Edifício Brasília ficava na esquina da avenida Rio Branco com a avenida Presidente Wilson (em referência ao presidente americano Woodrow Wilson), no quarteirão ao lado de onde era o prédio da Embaixada dos Estados Unidos. Ele havia sido inaugurado naquele ano, no dia 25 de abril, na presença de Getúlio Vargas e Herschel Johnson, embaixador americano, e era fruto de necessidades do pós-guerra, que exigiram mais escritórios no exterior. Com 13 andares, o prédio levou três anos para ser construído e era avaliado em cinco milhões de dólares.¹²⁶ O endereço residencial fornecido no documento era ainda o de um hotel, o charmoso Atlântico Praia Hotel. Localizado na Av. Atlântica, 1456, na orla da praia, o hotel 4 estrelas foi sua primeira casa no país. Admirando sua vista para a praia de Copacabana, Harry, com apenas 28 anos, iniciava sua vida no Brasil.

Figura 9 - Matéria da revista *Variety* anuncia a vinda de Harry.

MPAA's Stone to Rio
Harry Stone of the Motion Picture Assn. of America's international division, has been assigned to a post in Rio de Janeiro, MPAA prexy Eric Johnston announced last Friday (20) in N. Y.
Stone, who left for Rio yesterday (Tues.), joined the department in 1949. He repped MPAA at the film festival in India last year.

Fonte: MPAA's Stone to Rio. *Variety*, Pictures, 25 de março de 1953, p. 4.

¹²⁵ MPAA' Stone to Rio. *Variety*, Pictures, 25 de março de 1953, p. 4.

¹²⁶ INAUGURAÇÃO da nova Embaixada dos EE. UU. *Ultima Hora*, Rio de Janeiro, 25 de abril de 1953, p. 4.

CAPÍTULO 2. O “EMBAIXADOR DE HOLLYWOOD”

2.1. O NOVO EMBAIXADOR

No final de março de 1954, aquele jovem americano recém-chegado ao Rio subiu as escadarias imponentes do Palácio do Catete, seguido apenas de sua intérprete. Tinha um encontro marcado com o novo chefe do governo brasileiro, o antigo ditador revolucionário Getúlio Vargas, desta vez eleito democraticamente nas urnas de 1950. O moço ianque, com apenas 28 anos, trazia de Washington uma importante missão e não admitia falhar. Seu coração batia apressadamente, as mãos estavam frias, mas sabia controlar-se e aparentar absoluta naturalidade.¹²⁷

O trecho acima é a reprodução do que seria o primeiro parágrafo da biografia de Harry Stone, que estava sendo escrita pelo jornalista José Alberto Gueiros. Primeiramente, vemos uma imprecisão da memória de Stone: ele chegou ao Brasil um ano antes, em março de 1953. Sua missão era algo que tirava o sono de funcionários da MPAA há meses: descongelar o lucro de US\$ 8 milhões de dólares. Décadas depois, em 1989, Harry contou nos anos 50 havia severas restrições monetárias, e ele “teria que convencer os governos de que não tínhamos dificuldade em ser pagos”.¹²⁸ Segundo Sean Spencer, Harry obteve sucesso em sua empreitada e ficou muito famoso na companhia por ter conseguido enviar o lucro que estava parado no Brasil. Não sabemos detalhes da negociação, mas sabemos que, quando viu o presidente, Harry sequer precisou de uma apresentação. Pensou:

— “Ih, esse aí é que manda”.¹²⁹

A primeira pessoa que conheceu no Brasil, inclusive, foi a filha de Getúlio e Darcy Vargas, Alzira Vargas do Amaral Peixoto. Harry tinha um amigo em comum e trouxe uma

¹²⁷ TAVARES, Mariza. História de Harry. **O Globo**, Rio de Janeiro, Segundo Caderno, 14 de outubro de 1997, p. 1.

¹²⁸ ESCOBAR, Pepe. Harry, o diabo na terra do sol. **Estado de São Paulo**, São Paulo, 10 de dezembro de 1989, Caderno 2, p. d4.

¹²⁹ BARROS, André Luiz. Cinema, poder e glamour. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, Caderno B, 25 de abril de 1996, p. 1.

carta de apresentação a Alzira, que foi a responsável por seu *debut* na sociedade carioca. Além disso, Harry também conhecia o *playboy* Jorge Guinle, que tinha os Estados Unidos quase como uma segunda casa. Considerado ‘embaixador honorário’ do Brasil em Hollywood, Guinle era uma figura que adorava frequentar os estúdios de cinema e, principalmente, suas festas e eventos.

Os membros da elite carioca da época foram descritos e divididos pelo cronista José Mauro Gonçalves de acordo com o que faziam, de onde vinham e quais lugares frequentavam. O grupo “*café-society*” havia sido formado nos tempos do Cassino da Urca. Inaugurado em 1933, o Cassino levou três anos de trabalho do cenógrafo Luiz de Barros para se tornar o centro do *glamour* e da alta sociedade, tendo recebido astros como Carmen Miranda e Walt Disney. Após a proibição de jogos de azar em 1946, o público passou a frequentar casas noturnas como a Boate *Vogue*, a mais elegante do Brasil. Os “*café-society*” gostavam de *cocktails*, jantares em mesinhas separadas e preferiam *whisky* à champanhe. O grupo reunia banqueiros, industriais, fazendeiros e *playboys*. Entre seus membros estavam Jorge Guinle, Álvaro Catão, Vicente Galliez, Horácio Klabin, Otacílio Gualberto de Oliveira, João Saavedra, Theodoro Eduardo Duvivier, Fernando Delamare e Carlos Eduardo “Didu” de Sousa Campos, uma das pessoas que Harry mais conviveu no início.

Nas primeiras semanas, Guinle apresentou Harry aos seus amigos da cena carioca. Um deles foi Joaquim Monteiro de Carvalho, mais conhecido como Baby Monteiro de Carvalho, outro *playboy* e grande amigo. Baby era um dos responsáveis pela vinda da Volkswagen ao Brasil durante o governo JK, e foi um dos primeiros a dirigir um fusca brasileiro. Sua mansão em Santa Teresa era considerada uma das mais belas do mundo. Já a casa de Hubert Charles Bob Winans e Naná Winans, no Largo do Boticário, era conhecida por ser parada obrigatória aos estrangeiros que visitavam o Rio.

Dessa forma, com ajuda de apresentações e indicações, Harry logo começou a ser convidado para passar tardes de sol no Jockey, festas em Embaixadas e aos principais eventos da noite carioca, como o Miss Elegante Bangu e o *Glamour Girl*, concurso que escolhia a mais glamorosa entre as debutantes dos clubes do Rio. Em 1954, Harry já era parte integrante do júri, naquele ano presidido pelo ministro Cândido

Lobo, ao lado de nomes como Conde Larisch, Carlos Eduardo Souza Campos, Jorge Guinle e Álvaro Catão.¹³⁰

Com 1,80m, cabelo ruivo e cara sardenta, Harry se destacava facilmente na multidão. Em sua primeira entrevista publicada, Harry foi definido pela jornalista como o “protótipo do *yankee*”:

Prático, simpático, comedido, amável, sem grande profundezas espirituais, além da sua religião - êle é metodista -; não é literato, não tem predileção por poetas, nem escritores. Vive, trabalho, é correto em tudo, gosta das moças (morenas) e bonitas, é “blaguer” (bem à americana), volotu em Ike duas vêzes, adora o Rio, acha o “sense of humour” do brasileiro estupendo e não conhece coisa melhor que o carnaval carioca.¹³¹

Nessa rápida descrição, já conseguimos aprender muito sobre Stone: um homem que vive para seu trabalho, não é um intelectual, não liga muito para os livros – apenas para o cinema, cujo gênero preferido era a comédia. Outro traço citado é que votou duas vezes em Dwight “Ike” Eisenhower, assim como votaria em outros políticos do partido Republicano ao longo de sua vida. Nas urnas, Harry era *red*, assim como seu estado, da Indiana.

O americano, de fato, era falante, ou *blagger*, como a jornalista o descreveu, tanto que é difícil encontrar uma fotografia de Harry Stone com a boca fechada. Provavelmente essa característica facilitou sua adaptação ao novo ambiente. O pouco português que sabia, tinha aprendido em seus tempos de guerra, afirmando que chegou ao Brasil sabendo apenas o “Tico-Tico no Fubá”. Mas isso não o desmotivou nem o impediu de se enturmar rapidamente:

Por mais comunicável que uma pessoa seja, sempre lhe é difícil fazer amizades e adaptar-se a um novo ambiente. Para solucionar esse tipo de problema, decidi valer-me de uma única arma: a sinceridade. Hoje estou convencido de que esta é uma das mais poderosas armas de que o homem dispõe. Depois da minha primeira semana de permanência no Brasil, firmei um princípio: por mais que eu quebrassem a língua, por mais erros que cometessem, eu falaria somente português.¹³²

¹³⁰ “GLAMOUR-Girl” de 1954. **A vida doméstica**, ano xxxv, n. 441, 1954, p. 38.

¹³¹ POLITIS, Pomona. Harry (Joe) Stone, Que Adora o Brasil, as Morenas e o Carnaval, Aprendeu a Gostar dos Brasileiros a Itália, Com “Tico-Tico no Fubá”. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano VI, n. 1.985, 14 de dezembro de 1956, Tabloide, p. 2.

¹³² HARRY Stone. Brasileiro Made in USA. **Manchete**, Rio de Janeiro, 13 de julho de 1963. pp. 28-29.

A determinação de Harry não era apenas para aprender a nova língua, mas também nossos costumes e peculiaridades. Nos primeiros seis meses no país, Harry perdeu muito tempo sentado em seu escritório, olhando para o telefone, no aguardo de pessoas que ele havia conhecido e haviam dito:

— Um dia desses eu te telefono!

“Só mais tarde vim a compreender que tal expressão correspondia a um amável ‘até logo’”.¹³³ Da mesma maneira, o estrangeiro ficava intrigado sempre que ouvia o velho “apareça lá em casa”. Achou estranho um povo com o hábito de aparecer de surpresa na casa dos outros, sem ser convidado, mas ouviu a expressão tantas vezes que começou a “aparecer”, já que queria “estar de acôrdo com os usos e costumes locais”.¹³⁴ Esse tipo de coisa causava um transtorno para Harry, mas, com o tempo, o americano passou a compreender alguns hábitos brasileiros:

Hoje sei – continua Harry – que o “apareça lá em casa” é uma simples saudação de despedida insuscetível de ser tomada ao pé da letra por um americano pragmático; sem dotes interpretativos do espírito da linguagem. O “apareça lá em casa” só funciona quando a êle se segue um telefonema ou um cartão de convite. Por falta de conhecimento destas sutilezas, perde muito tempo e se aborrece com freqüência o estrangeiro no Brasil. Culpa exclusiva da sua falta de interêsse pelos menos e modos de fazer as coisas no País.¹³⁵

Da mesma forma, Stone se surpreendia com as visitas inesperadas em seu escritório. O americano lamentava que, muitas vezes, não conseguia dar atenção ao convidado surpresa por estar tratando de assuntos urgentes.¹³⁶ Por outro lado, se surpreendeu positivamente com outras “peculiaridades” brasileiras. Em 1954, o marechal Eurico Dutra almoçava com o senador Gilberto Marinho no luxuoso restaurante Bife de Ouro, localizado no Hotel Copacabana Palace, ao lado da piscina. De repente, o *maitre*, mais eufórico do que o normal, ordenou que os garçons preparassem uma mesa. O deputado Edilberto Ribeiro de Castro havia convidado um grupo de senadores e

¹³³ Idem.

¹³⁴ GUEIROS, José Alberto. A instituição Harry Stone. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 25 de novembro de 1961, p. 30.

¹³⁵ idem.

¹³⁶ MAURO, José. Na hora H. **Ultima hora**, Rio de Janeiro, 9 de outubro de 1961, p. 3.

deputados para almoçar, e um convidado surpresa resolveu comparecer: o presidente Café Filho. O presidente cumprimentou Dutra e Marinho, convidando-os à sua mesa. Ao ver o chefe da nação chegar de surpresa no restaurante, Harry Stone, que almoçava com Jorge Guinle naquele momento, se surpreendeu:

— “Fantástico! O Brasil é, realmente, um país democrático. Nos Estados Unidos, eu não sei se o presidente da República participaria de um almoço, em restaurante público, como um simples homem do povo”.¹³⁷

Chegando ao Brasil, Harry Stone assumiu o cargo de presidente da Associação Brasileira Cinematográfica, o que solidificou a ideia de que a ABC era, praticamente, uma filial da *Motion Picture Association of America* no Brasil. O novo embaixador deu continuidade ao trabalho de seus antecessores, enviando longos memoriais e estruturando maneiras e argumentos para que as empresas estrangeiras se mantivessem no topo. Jorge Peregrino, que entrou para a filial brasileira da *Paramount Pictures* nos anos 80, conta que “A MPAA tinha um conselho composto por todos os membros gerentes gerais das empresas americanas aqui no Brasil, que se reunia com o Harry semanalmente ou mensalmente para ver o que estava atrapalhando politicamente a atuação dessas empresas aqui”. Peregrino conta que Harry chegava com uma pasta de recortes de jornais em toda reunião, pronto para discutir os problemas do momento. Sean Spencer complementa, contando que “os advogados da MPAA criavam as documentações e a ABC apresentava essa documentação publicamente e formalmente, mas na hora de negociar era Harry”.

Peregrino aponta uma característica essencial para entendermos Stone: ele não entendia nada sobre a técnica do cinema. Era apenas um homem que gostava de filmes e tinha uma habilidade diplomática altíssima. Como Jorge define, ele era um facilitador, um ‘abre portas’, e sempre que alguém dos estúdios queria se encontrar com algum presidente ou ministro, ele os colocava frente a frente. Sua habilidade era tão grande que ele convencia a todos que controlava a indústria do cinema americano no Brasil, quando, na verdade, ele era apenas um subordinado dos grandes estúdios.

¹³⁷ **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 de dezembro de 1954, Matutina, Geral, p. 1.

O presidente Franklin Delano Roosevelt acreditava que uma ‘diplomacia pessoal’ funcionava mais do que os caminhos tortuosos do Departamento de Estado.¹³⁸ Harry Stone certamente compartilhava desse pensamento, uma vez que construiu uma bela rede de contatos no Brasil, o que facilitava muito na hora de agir: “Ele pressiona todo mundo. Tem o melhor caderninho de telefones do Brasil e fala direto com os altos escalões do governo para conseguir o que quer”,¹³⁹ revelou uma produtora de cinema brasileiro que não quis se identificar para a revista Domingo.

Com um salário de 200 mil cruzeiros por mês,¹⁴⁰ Harry também organizava sessões de cinema e trazia artistas de Hollywood à cidade. Quando questionado sobre os objetivos da *Motion Picture Association of America* em uma de suas primeiras entrevistas no Brasil, Harry detalhou o funcionamento da companhia:

Nossa companhia foi elaborada com o fim de elevar ao máximo a indústria americana de filmes. Apesar de constituirmos uma organização da qual tomam parte as maiores emprêsas estadunidenses, em número de 10, não é nosso objetivo controlar uma única companhia em particular, salvo no caso de a mesma precisar de um auxílio especial. Temos 3 escritórios nos Estados Unidos; um em Washington, outro em Nova York e o terceiro em Hollywood, sendo que o segundo, o principal, supervisiona aos outros espalhados pelo mundo. A propaganda comercial, o serviço de «public relation», a distribuição, todos êsses misteres que visam o sucesso de uma película, são elementos cuidadosamente estudados por nossos agentes. Escritórios localizados nas quatro partes do mundo, têm por função, além dos casos citados, e na pessoa de cada representante, não permitir que o bom nome do nosso cinema fique esquecido, e, em certos casos, desprestigiado.¹⁴¹

Harry Stone falava com naturalidade sobre o domínio da MPAA. Na imprensa, sua atuação e presença eram vistas de maneiras distintas. Em nota publicada no Jornal do Brasil, Harry era enaltecido como uma ótima escolha para o posto de presidente da ABC:

Devidamente credenciado para o alto posto que ocupa em nosso País pela Motion Pictures Association of America, o sr. Harry Stone em pouco tempo soube conquistar a simpatia dos cinematografistas brasileiros.

¹³⁸ TOTA, Antônio Pedro. **O amigo americano**: Nelson Rockefeller e o Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 17.

¹³⁹ CAMARGO, Maria Silva; VENTURA, Mauro. O poderoso chefeão. **Domingo**, n. 777, 25 de março de 1991, p. 18.

¹⁴⁰ **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 15 de março de 1959, p. 8.

¹⁴¹ SILVEIRA, Sérgio. Tem ares de galã o embaixador de Hollywood no Brasil. **Revista da Semana**. 9 de abril de 1955, p. 14.

É o sr. Harry Stone, presidente da Associação Brasileira Cinematográfica que, no Brasil, representa os interesses de dez companhias distribuidoras norte-americanas a ela filiadas.

A atuação do sr. Harry Stone vem se fazendo sentir na preparação da representação norte-americana ao Festival de Cinema de São Paulo tendo aquele conhecido homem de cinema procurado convidar nomes que possam realmente abrilhantar essa festa cinematográfica, que reunirá artistas, técnicos, diretores, cineastas de todas as partes do mundo.

A escolha do sr. Harry Stone para tão importante posto na administração da A.B.C. foi das mais acertadas e nós, cinematografistas, muito teremos que esperar de sua atuação à frente daquele órgão representativo da indústria de filmes dos Estados Unidos.¹⁴²

Por outro lado, na seção 'Fala o povo na Última Hora', no jornal Última Hora, um comentário questionava o fato de um estrangeiro comandar uma associação dita 'Brasileira', em um estilo de escrita muito semelhante ao de Glauber Rocha:

Koisas interessantes acontecem nesta terrinha carnavalesca. Em matéria de desnacionalização então nem é bom falar. Olhem esta, por exemplo: A Associação Brasileira Cinematográfica ("Brasileira", hein? Tomem nota!) tem como presidente um estrangeiro, ki trata mas é de distribuir os filmes de Hollywood, puxando sardinha pro seu lado, ki ele não é bobo nem nada (Sendo representante da Motion Pictures, companhia associada dos produtos norte-americanos, está pra êle!) No entanto – vejam! -, a emprêsa Severiano Ribeiro (brasileira da gema e a maior distribuidora a exibidora dos filmes brasileiros, não faz parte dessa Associação! Um estrangeiro é ki é seu presidente!) Vai dai, ninguém deve se admirar que haja brasileiros inimigos da Petrobrás, não é?¹⁴³

2.2. O FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE SÃO PAULO

Festival Internacional de Cinema de 1952, Punta del Este, Uruguai. A comissão organizadora oferecia um grande baile às delegações convidadas. Jorginho Guinle conversava com Phil Reissman, um dos diretores da *RKO*, na mesa da Delegação

¹⁴² A MOTION Pictures no Brasil. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 2º Caderno, 17 de março de 1954, p. 1.

¹⁴³ **Última Hora**, Rio de Janeiro, 18 de outubro de 1958, p. 8.

Americana. De repente, foi até a mesa da Delegação Brasileira e perguntou a Vinicius de Moraes:

— Você conhece o Phil Reissman?

Vinicius o conhecia. Em uma festa íntima oferecida a Orson Welles, em 1942, no Leblon, muita comida, bebida e violão fizeram a alegria do cineasta, que estava no Brasil em missão da Política da Boa Vizinhança, acompanhado por Reissman. Jovens cônsules e escritores passaram a madrugada ouvindo Jayme Azevedo Rodrigues recitar passagens de “Cidadão Kane” (Orson Welles, 1941), enquanto Welles citava trechos de Shakespeare e cantava baladas elisabetanas. Com apenas 1 conto por cabeça, conseguiram estender o *whisky* e a comida até o amanhecer. A partir de então, surgiu uma grande amizade entre Welles e Moraes, que estagiou em Hollywood e teve a oportunidade de acompanhar as filmagens de “A Dama de Shangai” (Orson Welles, 1947) e “Macbeth” (Orson Welles, 1948).

Um pouco mais tarde, na festa das delegações, Reissman foi até a mesa da Delegação Brasileira:

— Vinicius, por que diabos ninguém nunca pensou em fazer um Festival de Cinema no Brasil?¹⁴⁴

Por mais habilidoso que fosse com as palavras, Vinicius não tinha resposta. Ficou com o questionamento na cabeça e não conseguiu esquecê-lo. De volta ao Brasil, apresentou a ideia da realização do Festival, defendendo que “sua realização traria produtores, diretores, exibidores de prestígio internacional que se interessariam em coproduções ou em produções inteiramente ‘rodadas’ no Brasil, com dólares e outros dinheiros mais substanciais do que o nosso. Os gastos seriam compensados”.¹⁴⁵

Granja Comary, Rio de Janeiro. A família de Carlos Guinle almoçava em uma de suas várias propriedades quando chega o presidente Getúlio Vargas, acompanhado do

¹⁴⁴ MORAIS, Vinicius. O 1º Festival Internacional de Cinema do Brasil. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, 29 de abril de 1952, p. 3.

¹⁴⁵ **Rio**. Rio de Janeiro, fevereiro de 1954, p. 48.

ministro da fazenda, Horácio Lafer. A tarde foi agradável e teve até jogo de futebol com o presidente como juiz. Quando achou apropriado, Jorginho foi até Vargas:

“Doutor Getulio, estamos organizando um festival de cinema, precisamos da sua ajuda.”
Ele virou-se para o ministro da Fazenda:
“Ô, Lafer! Dá dinheiro aí aos meninos!”
“Sim, senhor, presidente”, disse o ministro.
Dolores era íntima do Lafer, foi até ele em particular:
“É verdade?”
“Claro! O presidente falou, está falado.”¹⁴⁶

Dessa forma, no dia 5 de janeiro de 1953 foi oficialmente anunciado o I Festival Internacional de Cinema do Brasil. Foi publicado um chamado para artistas, produtores, exibidores e distribuidores, e quem desejasse ser ouvido sobre sugestões poderia falar com o Presidente da Comissão, o Ministro Mario Guimarães. Os ânimos estavam a mil. Jorginho foi enviado a Hollywood, acompanhado de sua esposa, Dolores, para articular os primeiros passos para executar o Festival e, especialmente, estreitar os laços com a *Motion Picture Association of America*, que precisava aprovar o evento. A *RKO* e a *Warner* já haviam declarado seus votos positivos, restava saber dos outros estúdios.

Vinicius de Moraes, que estava na Europa para o Festival de Cannes, recebeu um telegrama do Ministro das Relações Exteriores falando que por lá ficasse para comparecer também aos Festivais de Veneza e de Berlim. Sua missão seria a de estudar os detalhes das organizações para que tirássemos nossas conclusões sobre o que seria melhor para o festival nacional, que seria realizado em São Paulo como parte das comemorações do 4º Centenário da Cidade.

Atendendo ao pedido de Jorginho, Vargas solicitou uma verba de 10 milhões de cruzeiros ao Congresso Nacional para a realização do evento, ao qual seriam somados mais 10 milhões do governo do Estado de São Paulo. A reação foi mista. Os jornais anunciavam com entusiasmo os preparativos, que prometiam gerar inúmeros contatos com diferentes nações e profissionais da área. Já os estúdios de cinema brasileiros,

¹⁴⁶ GUINLE, Jorge. **Um século de boa vida**: memórias de um brasileiro que nunca trabalhou. São Paulo: Globo, 1997. p. 178.

paralisados pela falta de dinheiro, achavam um desperdício e se frustravam com a falta de apoio às produções nacionais.

Em 4 de abril de 1953, um coquetel foi oferecido no Hotel *Vogue* pelos Ministros das Relações Exteriores, João Neves da Fontoura e Simões Filho, para anunciar a conclusão da primeira parte dos trabalhos. Em agosto, contudo, o jornal *Cine Reporter* anunciou que o Festival estava ameaçado de fracasso - ou mesmo de cancelamento - por conta da “resistência dos círculos que controlam, através do mundo, êstes certames”.¹⁴⁷ Segundo o jornal, a Federação Internacional das Associações dos Produtores de Filmes (FIAPF) não iria permitir a realização do Festival porque o Brasil não tinha uma Associação de Produtores filiada à Federação. Posteriormente a Federação reconheceu o Festival com a condição de que não fossem distribuídos prêmios, ou seja, não foi concedido o caráter de competição internacional. Os únicos festivais com premiação reconhecida continuariam sendo o de Cannes e o de Veneza, o que causou grande frustração por aqui, já que muitos alegaram que nosso festival seria irrelevante. O *Cine Reporter* manifestou a frustração de ter que depender dos órgãos internacionais para decidirem as coisas: “Tudo isso lembra os deveres de um proprietário de apartamentos em condomínio: até para espirrar é preciso licença do zelador!”.¹⁴⁸

Quanto mais perto do início do Festival, menor estava o ânimo (e o dinheiro). Em outubro de 1953, a Comissão Executiva do Festival estava em vias de paralisação porque não tinha mais recursos. Tentaram postergá-lo para maio ou junho, mas a ideia não fez sucesso. “Como não pode haver tempo para uma organização perfeita, há o perigo da coisa sair à la Brasil mesmo. Esta gente não aprende nunca...”,¹⁴⁹ diziam nos jornais.

Além disso, a paralisação dos estúdios da Vera Cruz por falta de verba frustrava os profissionais brasileiros. Em 1953 ela lançou o maior sucesso internacional da história do cinema brasileiro, o filme “O Cangaceiro”, de Lima Barreto. Vencedor do prêmio de “Melhor filme de aventura” no Festival de Cannes, além de menção honrosa pela trilha sonora original de Riz Ortolani, a obra deu início ao gênero “nordestern” (criado pelo pesquisador Salvyano Cavalcanti, em referência ao gênero *western*). Lima Barreto

¹⁴⁷ AMEAÇADO o Festival de Cinema em S. Paulo. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 1 de agosto de 1953, p. 1.

¹⁴⁸ FESTIVAL e condomínio. **Cine Reporter**: Semanario Cinematografico, 29 de agosto de 1953, p. 2.

¹⁴⁹ DOS estúdios. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, 25 de setembro de 1953, p. 3.

afirmou no *Correio da Manhã*, em 1964, que o filme havia custado 7 milhões de cruzeiros, faturado 33 milhões pelo território nacional e, por fim, havia sido vendido à *Columbia Pictures* por 16 milhões,¹⁵⁰ que lucrou com a exibição da obra em mais de 80 países – na França o filme ficou em cartaz por dois anos.

Vários artistas se manifestaram publicamente para chamar atenção à situação, e o diretor e produtor Alberto Ruschel fez um apelo direto a Vargas: “Um presidente nacionalista não pode deixar morrer o cinema do Brasil”.¹⁵¹ O presidente da Comissão Executiva do Festival, o sr. Andrade Figueira, lamentou a situação:

Infelizmente, a crise do cinema brasileiro está afetando a representação nacional. Não teremos, no certame oficial, nenhuma das super-produções que se estavam filmando. Eu, e todos da Comissão, muito temos lamentado o fato e estamos acompanhando tôdas as “démarches”. O ideal seria que o Brasil se fizesse representar, em seu solo, de acôrdo com as possibilidades que chegou a demonstrar em outros certames internacionais. Acredito, entretanto que, com as medidas que serão postas em prática a crise seja debelada até à realização.¹⁵²

Mesmo tendo feito 22 filmes de grande qualidade, premiados internacionalmente, a Vera Cruz entrou em declínio em 1954. Um dos problemas era a falta de uma distribuidora própria, já que perdiam muito dinheiro para as distribuidoras estrangeiras. Além disso, a Cinematográfica Maristela, criada em 1950, já passava por dificuldades em 1952, e a Multifilmes S.A., fundada em 1952, fechava as portas em 1954. A falência da Vera Cruz, somada à crise da Maristela e da Multifilmes, representou o fim do sonho da industrialização do cinema nacional.

Apesar das dificuldades de organização, a data do Festival se manteve para o dia 12 de fevereiro, terminando no dia 26. Foi confirmada a participação de 23 países, somando 28 filmes que seriam exibidos no Cine Marrocos, considerado o mais luxuoso da América do Sul. Haveria duas sessões por dia, a parte inferior ficaria para o público e

¹⁵⁰ **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 25 de junho de 1964, 2º caderno, p. 1.

¹⁵¹ O CINEMA nacional não pode morrer! **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, 31 de dezembro de 1953, p. 2.

¹⁵² OLIVEIRA, Oswaldo. O único Festival oficial das Américas em 1954. **A Scena Muda**, 13 de janeiro de 1954, p. 4.

o balcão para membros das delegações e convidados. Também organizaram uma Retrospectiva do Cinema Brasileiro, cujas sessões seriam no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM).

Em meio a tudo isso, a eficácia de Harry Stone na organização do Festival era elogiada nos jornais:

Tudo está mais ou menos planejado. Só falta a verba aparecer. Só falta a organização das comissões e sub-comissões. Só falta fazer quase tudo. E o tempo está ficando curto. Curto a bessa. Não fossem uns poucos (o que inclui a figura dinâmica do senhor Harry Stone, representante da “Motion Picture Association of América” e encarregado dos contratos com Hollywood).¹⁵³

BOA VIZINHANÇA

Aplaudimos o jovem senhor Stone pelo sua dinâmica atividade no sentido de manter contato entre os organizadores do I Festival de Cinema, que será realizado em São Paulo e os dirigentes dos Estúdios de Hollywood. A vinda de grandes diretores e artistas norte-americanos depende em grande parte do esforço desse rapaz em combinação com alguns brasileiros.¹⁵⁴

O embaixador de Hollywood estava sempre presente nas reuniões entre a Comissão Executiva do Festival e os representantes dos grandes estúdios estrangeiros. Harry representava a matriz, a MPAA.

Uma de suas funções era estabelecer os contatos e convidar as estrelas de Hollywood que viriam ao Festival, papel também desempenhado por Jorge Guinle. Esse ponto era um dos que mais despertava a curiosidade da mídia e dos fãs, ansiosos com a possibilidade de ver seu ídolo ao vivo e, com um pouco de sorte, conseguir um autógrafo. A revista *A Scena Muda* anunciou que, caso não morressem até a data do Festival, um grupo de primeiro escalão viria, que incluía: Gene Kelly, Jane Russell, Lana Turner, Rita Hayworth, Joan Crawford, Bob Hope, Gary Cooper e a nossa Carmen Miranda. O próprio Harry confirmou a presença das estrelas Joan Crawford e Ava Gardner.¹⁵⁵

¹⁵³ **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 23 de setembro de 1953, p. 6.

¹⁵⁴ NÓS aplaudimos. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 27 de setembro de 1953, p. 2.

¹⁵⁵ **O Jornal**, Rio de Janeiro, 8 de novembro de 1953 p. 2.

No final de janeiro, no aniversário da cidade, foi realizada uma sessão solene de abertura da Retrospectiva do Cinema Brasileiro no Teatro Leopoldo Fróes. Entre os presentes, José Ferreira Keffer, secretário do Governo – representando o governador Lucas Nogueira Garcez -, membros da Comissão Executiva do Festival, artistas do cinema e do rádio, Harry Stone representando a MPAA e pessoas da sociedade. No discurso de abertura, Benedito J. Duarte, membro da Comissão Executiva do Festival, alertou sobre o perigo do desaparecimento do patrimônio do cinema nacional e expôs a necessidade de criação de uma cinemateca em São Paulo:¹⁵⁶

— “São Paulo precisa de uma cinemateca oficial, de um instituto, em que arquivos da imagem e da voz possam conservar, cuidar, tratar e reproduzir as peças que compõem o passado do cinema brasileiro, que são uma época, uma partícula do tempo, uma centelha de luz numa urna de lata.”¹⁵⁷

Houve a entrega dos prêmios “Governador do Estado” a pessoas envolvidas em filmes realizados em 1951 e a noite foi encerrada com a exibição de “O monumento do Ipiranga” (Armando Leal Pamplona, 1922), “Homenagem a Ruy Barbosa” (Armando Leal, 1923), “São Paulo, sinfonia da metrópole” (Rudolfo Rex Lustig e Adalberto Kameni, 1928) e “A metrópole de Anchieta” (Benedito J. Duarte, 1952).

Como previsto, o Festival teve início no dia 12 de fevereiro. As delegações estrangeiras chegaram ao Aeroporto de Congonhas aos poucos, e nem todas a tempo para a abertura do evento. Depois de meses de expectativa, os grupos de artistas não empolgaram muito os fãs e jornalistas brasileiros. Vários atores não eram sequer conhecidos do público, e a revista O Cruzeiro afirmou que mais parecia um grande Festival de Jornalistas, pois todas as delegações os enviaram em maior número do que as estrelas.

Mesmo com artistas relativamente anônimos, os quarteirões próximos ao Cine Marrocos, na rua Conselheiro Crispiniano, ficaram intransitáveis no período da noite, devido à tamanha aglomeração de pessoas. Projetores de luz colorida iluminavam a escadaria do Palácio do Cinema, que estava cercada de fotógrafos e fãs ávidos para

¹⁵⁶ Em 1940, a partir de ideia de Paulo Emílio Salles Gomes e outros, é formado o Primeiro Clube de Cinema de São Paulo, que se tornaria a Cinemateca Brasileira, sociedade civil sem fins lucrativos, em 1956. Disponível em: <http://cinemateca.org.br/historia/> Acesso em 18 de jun. de 2020.

¹⁵⁷ RETROSPECTIVA do cinema brasileiro. **Estadão**, 26 de janeiro de 1954, p. 7.

olharem os astros nacionais e internacionais. A dificuldade foi grande, devido ao enorme número de policiais realizando a segurança do evento.

O governador de São Paulo, Lucas Nogueira Garcez, abriu o Festival com um pronunciamento do camarote central do Cine Marrocos, no qual exaltou o papel do cinema na aproximação entre os povos. Após uma sessão com três curtas-metragens, houve uma pausa para o público ir ao bar, seguida da sessão principal, com o filme “Música e Lágrimas” (Anthony Mann, 1953), inspirado na vida do músico Glenn Miller, com os astros James Stewart e June Allyson. A produção era de Hollywood, apesar da delegação americana sequer ter chegado ao evento e, para alguns, não foi a melhor escolha, considerada a lentidão da narrativa.

A delegação dos Estados Unidos chegou ao Aeroporto de Congonhas no dia 19 de fevereiro, passada uma semana do início do Festival, a bordo de um avião especial da *Braniff*. Previsto para 18h30, o avião pousou às 21 horas por conta do mau tempo. Era a maior delegação do evento (havia aprendido com o Festival Internacional de Cinema da Índia), com 45 pessoas – a segunda maior delegação era a da França, com 36 pessoas -, e incluía o presidente da *Motion Picture*, Eric Johnston, enviado especial do presidente Eisenhower, e as estrelas Jeanette MacDonald, Irene Dunne, Joan Fontaine, Jane Powell, June Haver, Ann Miller, Barbara Rush, Rhonda Fleming Janet Gaynor Robert Cummings, Walter Pidgeon, Edward G. Robinson, Fred MacMurray Jeffrey Hunter, Gene Raymond, entre outros.

O grupo não era exatamente a lista prometida por Harry Stone. Houve uma pequena frustração por parte de imprensa e público porque a média de idade dos astros estava na casa dos 40 anos, além de não corresponderem exatamente à nata do cinema hollywoodiano. Uma das mais esperadas era Joan Crawford, que tinha medo de avião, então viria de navio, mas desistiu de embarcar no último momento. Entre os outros nomes citados, nenhum veio e não houve explicação. Mesmo com as expectativas frustradas, o Hotel Jaraguá, onde a delegação americana ficou hospedada, viveu dias agitados, com multidões ao seu redor. O *hall* do hotel chegou a ser invadido por uma legião em busca de autógrafos de Jane Powell e Edward G. Robinson, que, na confusão, acabou autografando o endosso de uma letra de câmbio de uma fã.

O ator Errol Flynn, australiano radicado nos Estados Unidos, era tido como ovelha negra da delegação americana. O ator desembarcou em São Paulo um dia depois do resto do grupo, alcoolizado. Flynn, que tinha problemas com álcool, protagonizou inúmeros incidentes ao longo de sua estadia. Em festa na boate Esplanada, tentou quebrar a máquina do fotógrafo Henry Ballot, da revista *O Cruzeiro*.

— “Eu não sei o que vim fazer aqui” — disse o ator a um jornalista — “Mr. Eric Johnston não me diz nada de esclarecedor. Talvez você possa me dizer algo”.¹⁵⁸

O jornalista perguntou-lhe sobre seu modo de encarar a vida:

— “Não sou um hedonista. A coisa mais importante na vida é o trabalho. Não gosto de políticos. Não gosto do Sr. Eric Johnston (pode publicar isto). Não me interessa o Senador McCarthy. Sou um individualista. Mas é muito difícil ser-me um indivíduo”.¹⁵⁹

Harry Stone prontamente afirmou que o ator não fazia parte da delegação norte-americana.

Entre os eventos do Festival, a festa mais *peculiar* foi a oferecida pelo Conde Francisco Matarazzo e sua esposa Yolanda. Ocorreu na Casa Grande da luxuosa Fazenda Empyreo, no município de Leme, e um trem especial levou os mais de mil convidados até lá. A festa já começou no trem, com a animação de Harry Stone contagiando os convidados, que trajavam branco, seguindo o convite: vestido de tarde para as senhoras e calça e camisa para os cavalheiros. O evento era temático, e os anfitriões queriam “evocar a vida colonial brasileira”.¹⁶⁰

Debret fêz-se lembrado nos trajes dos servidores da Fazenda Empeireo que iluminada apenas pela luz de vales transportava os convidados para os tempos distantes da escravatura e dos senhores de engenho, tempo em que se consolidava o espírito da República e das tradições da família paulista, hoje orgulhosa dos seus 400 anos.¹⁶¹

¹⁵⁸ BITTENCOURT, Renato. Encerramento do “Festival-Pandemônio”. **O Cruzeiro**, 13 de março de 1954, p. 112.

¹⁵⁹ Idem.

¹⁶⁰ CURIOSIDADES e close-ups. **A Cena Muda**, 10 de março de 1954, p. 13.

¹⁶¹ SANIN. Uma noite de Debret. **A Cena Muda**, 10 de março de 1954, p. 20.

Cozinheiras foram trazidas da Bahia para fazer os quitutes, os empregados usaram trajes típicos do Primeiro Reinado, tudo ao som de uma banda militar seguida por muito frevo. Os artistas americanos viveram, por uma noite, uma amostra da vida escravocrata colonial brasileira, o que pareceu não ter incomodado ninguém no evento.

Entre as inúmeras entrevistas realizadas durante o Festival, a da delegação americana foi a mais difícil de ser realizada. Por três vezes os jornalistas foram avisados de que haveria uma coletiva com os atores e, nas três vezes, eles não compareceram. No terceiro furo, profissionais de diversos veículos decidiram que iriam boicotar a delegação, pelos seguintes motivos: “a) constantes transferências das entrevistas programadas, por motivos até agora não explicados; b) inúmeros constrangimentos de ordem policial que até agora dificultaram as entrevistas individuais já tentadas, colocando a imprensa na impossibilidade de trabalhar”.¹⁶² Os jornalistas tinham esperança de que a desorganização fosse por conta do Festival, e que assim que Eric Johnston soubesse do ocorrido, tudo seria acertado.

Acompanhada por um grupo menor de jornalistas, a entrevista de Johnston, inclusive, foi certamente das mais interessantes. Começou simpático, agradecendo a “magnífica oportunidade” de participar do Festival com a delegação norte-americana. Elogiou a concorrência, tanto da televisão como dos filmes de outros países, já que era um estímulo para melhorar as obras e produzir inovações técnicas. Transmitiu uma mensagem de amizade do presidente Eisenhower, que havia recebido Alzira Vargas recentemente em Washington D.C., e trouxe uma carta do presidente americano a Vargas, mas se recusou a mostrar o conteúdo aos jornalistas.

Terminadas as cordialidades, Johnston começou a soltar pequenas *alfinetadas*. Afirmou que a censura no Brasil deveria ser a mínima possível e que, nos Estados Unidos, a indústria cinematográfica moveu grandes processos à Suprema Corte contra a censura. Sobre a interferência do Estado, foi mais fundo:

Não existe nenhum subsídio ou auxílio do governo ou qualquer proteção que seja à indústria cinematográfica. Trata-se de uma indústria privada e que sempre se manteve independentemente sem qualquer interferência

¹⁶² **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 23 de fevereiro de 1954, p. 11.

financeira do governo. O próprio presidente Eisenhower é fan do cinema e faz questão de pagar sua entrada. Nos Estados Unidos não existe regulamentos ou tarifas que dificultem ou impeçam a entrada de filmes o que não acontece em outros países onde os filmes norte-americanos são acrescidos de taxas especiais. Nos Estados Unidos os americanos anunciam às suas próprias expensas os filmes italianos, franceses, japoneses, ingleses, etc. porque os americanos acreditam na livre concorrência e declarou-se o sr. Johnston contra as medidas adotadas no Brasil ou em qualquer outro país contra a entrada de filmes estrangeiros.¹⁶³

Finalizou sua fala de maneira incisiva:

— “Acreditam principalmente na importação de idéias. Qualquer barreira ao cinema seja êle de onde fôr é uma barreira contra idéias”.¹⁶⁴

Figura 10 - Cartilha de participação da *Motion Picture Association* no Festival.



Fonte: CINEMATECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA. História do Cinema Americano. Rio de Janeiro, 1954.

¹⁶³ PRESENTE ao festival a delegação dos EE. UU.. **Cine Reporter**: Semanario Cinematografico. 27 de fevereiro de 1954, p. 8.

¹⁶⁴ Idem.

Em pleno Festival, no dia 24 de fevereiro, o jornal Última Hora publicou uma coluna que contava como tinham sido as negociações para que ocorresse o evento. O colunista afirmava que a *Motion Picture Association of America* havia colocando condições para sua participação:

Em contato com os magnatas de Hollywood, Jorge Guinle precisava obter o “beneplicitum”, de modo a - de posse de uma palavra - prosseguir no andamento da organização. Nesse momento apareceriam as primeiras condições ponderadas pela “Motion Picture”. A principal era evitar que houvesse prêmios para os filmes exibidos. Temia aquela entidade que o clima do Festival Brasileiro viesse a se calcar sobre Cannes e Veneza, onde as produções americanas vinham - sistematicamente - perdendo terreno.¹⁶⁵

No Festival de Veneza, os Estados Unidos só tinham conquistado o grande prêmio na primeira edição, em 1946, com o filme “Amor à Terra” (Jean Renoir, 1946). Após isso, o país só ganharia novamente em 1980, quando o filme “Gloria” (John Cassavetes, 1980) empatou com “*Atlantic City*” (Louis Malle, 1980), co-produção de Canadá e França. Outro ponto era Charlie Chaplin. Com as suspeitas de que ele simpatizava com o inimigo nº 1 do momento, o comunismo, ficou entendido que, caso convidassem Chaplin, a MPAA não estaria presente. Confrontar a MPAA e abrir mão de sua participação se mostrava arriscado:

O que seria do Festival se Edward G. Robinson - com sua cara de mau não tivesse vindo? E se Irene Dunne - a que alguns consideram sem interesse, por estar passada não tivesse pedido audiência ao Cardeal de São Paulo? Ou mesmo se Fred Mac Murray não andasse de mãozinha dada com Jane Haver, a ex-noviça? Quer queiram, quer não, foi a turma do Tio Sam que deu o brilharco na festança. (...) Pergunta-se igualmente se o indiscutível sucesso de uma eventual vinda de Chaplin, valeria isso tudo que está aí? Tenho sérias dúvidas. Acho que, como está, está muito melhor.¹⁶⁶

A mesma coluna equiparava Eric Johnston a um secretário de Estado e elogiava Stone, reconhecendo que o mesmo estava “vigilante e agindo”:

Mas a “Motion Picture” tinha dado a sua palavra de interesse a Jorge Guinle. Veio ao Brasil, primeiro Eric Johnston, o chefe, um verdadeiro Secretário de Estado, e depois aqui ficou o seu grande embaixador, na pessoa de Harry Stone, outra grande figura, a quem - nós brasileiros -

¹⁶⁵ AS PRIMEIRAS negociações. **Última Hora**, Rio de Janeiro, 24 de fevereiro de 1954. p. 4.

¹⁶⁶ Idem.

devemos agradecer pelos sucessos do Festival. Stone, com aquele seu sorriso suave e simpático, com cara de quem está dando apenas uns cineminhas para os amigos, está vigilante e agindo.¹⁶⁷

A empolgação de meados de 1953, quando o Festival parecia uma ideia brilhante (e, de fato, era) havia desaparecido em 1954. No dia 16 de fevereiro, a meio caminho do Festival, havia um ar de desgosto e desânimo. O jornal Diário de Notícias afirmava que a imprensa estava perdendo o interesse no evento, provavelmente por conta do tratamento que estavam tendo. Nas sessões dos filmes, os jornalistas entravam pelas portas de trás, sem poder interagir com as estrelas. Seus assentos eram no fundo do balcão, e quase sempre já havia gente sentada, o que fazia com que eles assistissem ao filme sentados no chão ou simplesmente fossem embora. Um episódio de destaque foi a sessão de “Júlio César” (Joseph L. Mankiewicz, 1953). As credenciais já haviam se tornado objeto de decoração, e artistas, diretores e jornalistas foram barrados na porta da sala por falta de lugares disponíveis. O caos se instalou e o sr. Andrade Figueira, presidente da Comissão Executiva, simplesmente abriu todas as portas, deixando entrar quem estava do lado de fora do cinema. Enquanto as pessoas corriam para a sala, o sr. Figueira entrou no bar mais próximo e pediu uma dose de *whisky*.

A atriz mexicana Ninon Sevilla adorou o virado paulista, dançou frevo, se divertiu com Mazaroppi e perguntou onde poderia comprar lança-perfume, pois queria levar vários tubos para o México.¹⁶⁸ A alegria, contudo, durou pouco, pois logo no início do Festival teve suas joias furtadas no hotel em que estava hospedada. Os ladrões também levaram cheques e o montante do roubo foi avaliado em oito milhões de cruzeiros. Abalada, a atriz afirmou que as joias representavam mais para ela do que as próprias pernas, e que preferia ficar imobilizada a ficar sem as joias. O Festival acabou e a polícia não tinha nenhuma hipótese sobre quem seria o ladrão ou onde elas estariam.

Alguns astros nacionais carregaram grande mágoa da comissão organizadora, que não teria lhes dado muita atenção. Amácio Mazaroppi, grande ator nacional conhecido por seus filmes de comédia, externou a insatisfação dos artistas:

¹⁶⁷ Idem.

¹⁶⁸ ACONTECEU no Brasil. **Cinelândia**, Rio de Janeiro, ed. 33, p. 20.

Enquanto aqui dentro reina a festa - disse - lá fora estão os artistas nacionais sem um convite sequer, para assistir às exibições. Mocinhos bonitos e grãfinos receberam graciosos convites para participarem do Festival. Enquanto tudo isso acontece, os brasileiros que pretendem fazer um filme, têm que ficar passando fome à beira de um rio, diante de uma câmera, para que tenhamos um cinema nosso. Passamos frio e fome na esperança de erguer a nossa arte e êsse festival relegou êsses heróis nacionais ao esquecimento.¹⁶⁹

Os diretores Lima Barreto e Tom Payne devolveram suas credenciais em sinal de protesto à não inclusão de suas obras no Festival. Os filmes “O Cangaceiro” (Lima Barreto, 1953) e “Sinhá Moça” (Tom Payne, 1953), premiados e aclamados internacionalmente na época, não entraram no programa. A atriz Cacilda Beker afirmou que, por erro da organização, não recebeu seus convites, o que a fez desistir de comparecer, e afirmou: “Sou contra o Festival porque êle não passa de uma festa aparatosa, feita numa sala de visitas, escondendo um defunto na cozinha”.¹⁷⁰ Podemos ver que os problemas de organização fizeram com que o evento ficasse marcado pelos seus erros, contudo, na opinião de Harry Stone, o Festival havia sido ótimo para a imagem do Brasil em Hollywood:

Foi com o festival realizado em São Paulo, e ao qual compareceram diversas personalidades do cinema de meu país, que o Brasil começou a ser comentado, com euforismo até, pelos artistas que aqui vieram. Walter Pidgeon, nisso, se distinguiu. Gostou tanto que, certa vez, quando de um convite feito pelo telefone, por Eisenhower, para que voltasse aos Estados Unidos, a fim de tomar parte em uma festa íntima que o Presidente pretendia oferecer aos amigos, desculpou-se dizendo: “Infelizmente, não poderei comparecer, meu velho. Estou consolidando amizades com meus novos amigos do Brasil”.¹⁷¹

2.3. CINEMASTONE

Transformar uma sessão de cinema num acontecimento social dos mais concorridos foi o

¹⁶⁹ DIMINUIU o interesse dos paulistas pelo Festival Internacional de Cinema. **Diário de Notícias**, Segunda Seção, p. 1.

¹⁷⁰ **A noite**, 26 de fevereiro de 1954, p. 6

¹⁷¹ SILVEIRA, Sérgio. Tem ares de galã o embaixador de Hollywood no Brasil. **Revista da Semana**. 9 de abril de 1955, pp. 14-15.

*milagre que o sr. Stone produziu. E produziu bem.*¹⁷²

Em junho de 1953, um grupo de pessoas da alta sociedade carioca se reuniu no cinema Leblon para assistir a uma *avant premiere* da filmagem da coroação da rainha Elizabeth II. O evento teve patrocínio do Embaixador Britânico e de Lady Thompson, e seus convidados, todos em traje de gala, puderam ver os mínimos detalhes da coroação da rainha. Entre os presentes, Alzira e Ernani do Amaral Peixoto, Jorge Guinle e Harry Stone.

Dois meses depois, em setembro, o Diário Carioca anunciava um evento semelhante: “O senhor Harry Stone, representante do ‘Motion Picture Association of America’, convida para a apresentação particular do ultra anunciado filme sobre a vida do pintor Toulouse Lautrec. Moulin Rouge será louvado dia 17, no teatro da embaixada Norte-americana”.¹⁷³ Era o início dos ‘cineminhas’, que começaram como sessões intimistas e tornaram-se enormes reuniões festivas. Aproximadamente três vezes por mês, na Embaixada dos Estados Unidos, o embaixador de Hollywood selecionava filmes das empresas da *Motion Picture Association of America* para uma exibição privada a um sortido grupo de convidados, no qual estavam críticos de cinema, colunistas sociais, embaixadores, personagens da alta sociedade e políticos de alto escalão.

O ambiente era “na certa a sala de projeção mais confortável desta cidade. Cadeiras móveis, moteio, refrigeração bem regulada, visibilidade e bom-gôsto”,¹⁷⁴ além de ser “luxuoso, confortável e unico no Rio, onde se pode assistir um filme sem sofrer o perigo de ser atacado pelas pulgas e ratos, frequentadores assíduos das nossas melhores casas de diversões”,¹⁷⁵ como diziam os colunistas. Sua abertura foi anunciada nos jornais, destacando a modernidade e conforto da sala. Os filmes eram exibidos por um projetor à carvão que pesava duas toneladas e, quando o carvão estava no fim, a imagem do filme ficava embaçada e logo escurecia:

¹⁷² **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 5 de maio de 1955, p. 3.

¹⁷³ **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 16 de setembro de 1953, p. 6.

¹⁷⁴ **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 20 de dezembro de 1953, p. 39.

¹⁷⁵ “CABEÇA de pau” no cinema da Embaixada dos EE. Unidos. **Diário da noite**, Rio de Janeiro, 5 de outubro de 1954, p. 8

— Carvão, carvão! — gritavam os espectadores, e logo o projetista já havia inserido um novo cilindro de carvão.

Figura 11 - Anúncio do cinema da Embaixada.



Fonte: **Cine-Repórter**, 13 de junho de 1953, p. 8.

O *host*, elegante e carismático, conversava animadamente com os convidados que chegavam e se acomodavam em seus lugares. Uma breve introdução do filme era feita e a sessão era iniciada, podendo contar com uma cortina de fumaça vinda dos cigarros acesos. Após a sessão, Harry só servia cafezinho, mas com o tempo, descobriu que os cariocas adoram um drinque e um bom jantar. Dessa forma, as exibições passaram a ser seguidas de um belo banquete, regado a muito champanhe.

Quanto à lista de convidados, as sessões de Harry costumavam reunir o PIB de um pequeno país em uma sala. Alguns dos convidados que frequentemente estavam presentes eram: o fundador do Copacabana Palace, Octávio Guinle; o Príncipe D. João e D. Fátima de Orleans e Bragança; o embaixador Décio Moura, secretário-geral do Itamaraty, e esposa; a americana Peggy Salles e seu marido Aloísio Salles, diretor de várias firmas e considerado o maior relações públicas pelo mundo dos negócios brasileiro e americano; Walter Pretyman, inglês de nascimento que se mudou para o Brasil para trabalhar com usinas de açúcar e aproveitou para trazer a prática do polo ao país; Carlos Eduardo de Sousa Campos (Didu), um dos maiores jogadores de polo do Brasil, que

importava seus cavalos da Argentina e era anfitrião do príncipe muçulmano Ali Khan em suas viagens ao país; Antenor Mayrink Veiga, presidente da Rádio Mayrink Veiga, na qual Carmen Miranda fez sua estreia; o dr. Octacilio Gualberto, presidente do Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado (IPASE), e sua esposa, sempre presente nas colunas sociais; João de Saavedra, filho do Barão de Saavedra, chefe do Banco Boavista, e sua esposa, sra. Gilda Bandeira, poetisa; Ermelino Matarazzo, neto do Conde Francisco Matarazzo; Paulo de Oliveira Sampaio, presidente da *Panair* do Brasil, oficial da FAB, ex-presidente do *Country Club*; Horácio Klabin, engenheiro, empresário e precursor do cartão de crédito no Brasil, tendo aberto a filial da *Diners Club Card*; Luís Fernando Bocaiuva Cunha, jornalista que seria Deputado Federal pelo Rio de Janeiro entre 1959 e 1993, Álvaro Catão, engenheiro que foi deputado entre 1963 e 1967 e senador por Santa Catarina entre 1967 e 1970, Roberto Marinho, proprietário do grupo O Globo, entre outros, que tinham seus nomes mencionados na coluna social dos jornais semanalmente:

— “É o programa número um da sociedade carioca” - afirmou a socialite Carmem Mayrink Veiga.¹⁷⁶

Rapidamente as sessões de cinema de Stone se tornaram parte da cultura carioca. Elas foram apelidadas de “cineminha” ou “*Cinemastone*”, uma paródia de *Cinemascope* - técnica de filmagem criada em 1953 pela *20th Century Fox*, que gerava uma imagem alongada, em *widescreen*, diferente da imagem quadrada da televisão. Os filmes eram escolhidos pelo americano, sempre das companhias da *Motion Picture Association of America*. As sessões entre dezembro e fevereiro eram certas de exibirem os principais candidatos ao *Oscar* em primeira mão. Todos os anos Stone fazia suas apostas dos vencedores da estatueta, e com frequência assustadora acertava. As sessões começavam pontualmente e podiam apresentar um curta-metragem antes do filme principal. Alguns jornalistas também eram convidados e, posteriormente, faziam comentários sobre as sessões:

¹⁷⁶ CAMARGO, Maria Silva; VENTURA, Mauro. O poderoso chefão. **Domingo**, n. 777, 25 de março de 1991, p. 16.

O JOVEM Sr. Harry Stone, representante de “The Motion Picture Association of America”, um dos mais simpáticos cidadãos americanos que frequentam os meios sociais desta gloriosa cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, houve por bem - no auditório da Embaixada Americana - assistir à exibição do filme de Alfred Hitchcock “I Confess”. (...)

Na forma do costume, conseguimos chegar (nós os da Ega) com dez minutos de atraso, e a sessão já estava começando. Um documentário de Walt Disney, em technicolor, prefaciaria o filme principal, deliciando o público com maravilhosos “closes” na vida dos pássaros, das abelhas, no crescer das plantas e no desabrochar das flôres.

E vimos naquela elegante sala de espetáculo, uma elegante plateia com os Srs. Walter Walmsley Junior, Sr. e Sra. Paulo Sampaio, Sra. Nelson Batista, Sr. e Sra. Paulo Castro Barbosa, Sr. e Sra. Severo Pinheiro, Sr. e Sra. Franzio Salles, Sr. e Sra. Horácio Klabin, Sr. e Sra. Paulo Gayer, Sr. e Sra. Jorge Hime, Sr. e Sra. Hitindar Singh Vahalf (êle com seu impecável turbante azul- celeste), Sr. e Sra. Aloysio Salles (um pouco preocupados com o sarampo dos garotos). Sra. Ediala Braga, Sr. e Sra. Inácio Nogueira e Sr. e Sra. Hélio Cipriano.

Harry Stone, sempre amável, regozijava-se do grande efeito causado pela exibição de “I Confess”. Sabe Stone muito bem o prazer que se pode dar a algumas pessoas com a prioridade de assistir uma “private exhibition”. Êsse privilégio toca muito bem a vaidade de cada um, ao contar cá fora que lá viu um filme ainda não apresentado nos cinemas.¹⁷⁷

O evento, contudo, não era fruto apenas de uma vontade de agradar e receber amigos. Reunir a elite carioca para as pré-estreias era parte dos afazeres de Stone na ABC. As sessões, inicialmente, tinham que seguir à risca o modelo instituído pela matriz. Com o passar do tempo e o aumento de confiança (e poder) que Stone recebia, as regras passaram a ser mais maleáveis.

William Hays, primeiro presidente da MPAA, já havia afirmado que “onde quer que penetre o filme americano, vendemos mais produtos americanos”,¹⁷⁸ e a elite carioca era, sem dúvida, um ótimo público-alvo. O *American way of life*, exibido exaustivamente nas produções de Hollywood, deslumbrava os espectadores, que buscavam reproduzir aquele estilo de vida.

¹⁷⁷ Idem.

¹⁷⁸ CORREA JR, Fausto Douglas. **A Cinemateca Brasileira**: das luzes aos anos de chumbo. São Paulo: Editora Unesp. p. 150.

— “Para a elite, ir nas sessões dele é como estar em Los Angeles” - afirmou Gustavo Dahl.¹⁷⁹

Figura 12 - Harry Stone (em pé) conversa com os convidados Tony e Carmem Mayrink Veiga em uma das sessões de Cineminha.



Fonte: CAMARGO, M. S.; VENTURA, M., op. cit., p. 19.

Mais do que a alta sociedade, contudo, a mira das sessões estava apontada para a política. Ministros, deputados, senadores, cônsules, embaixadores, estavam sempre presentes nas sessões. Foi através delas que Stone criou vínculos com o mundo político que o ajudavam na hora de negociar em defesa do cinema americano.

O convite para as sessões de Harry tornou-se um artifício valioso no jogo diplomático brasileiro. Jorge Peregrino conta uma das táticas utilizadas: “Para ir às sessões que ele fazia no Hotel Meridién, você recebia um convite, em papel de linho de alto luxo, todo timbrado, carimbado. Tinha o número do convite, 001, 002, 003, escrito ‘confidencial’, etc. Como tínhamos uma certa amizade, eu passei a receber o convite 001. Depois eu descobri que dez pessoas recebiam o mesmo convite 001”.

¹⁷⁹ CAMARGO, Maria Silva; VENTURA, Mauro. O poderoso chefão. **Domingo**, n. 777, 25 de março de 1991, p. 16.

Figura 13 - Um convite de Harry Stone era objeto de cobiça.



Fonte: CINEMATECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA. História do Cinema Americano. Rio de Janeiro, 1984.

Da mesma forma, o convite (ou a falta dele) poderia ser usado para enviar uma mensagem. Um jornalista do Diário Carioca foi chamado para depor na COFAP sobre os preços dos ingressos, episódio que veremos à frente, e afirmou que a *Fox* estava fazendo uma manobra para conseguir o aumento dos ingressos de filmes *Cinemascope*. Dias depois ocorreu a sessão do filme “Carmem Jones” (Otto Preminger, 1954), que seria enviado a Nova York sem data de lançamento no Brasil. Toda a crítica especializada foi convidada, com exceção do jornalista do Diário Carioca.¹⁸⁰

¹⁸⁰ A NOVA política de Hollywood. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 11 de outubro de 1955, p. 6.

2.4. COPACABANA HOLLYWOOD

Houve uma época da história do Brasil em que grandes nomes de Hollywood, como James Stewart e Rita Hayworth, podiam ser vistos saindo de um avião no Aeroporto do Galeão, no camarote do Teatro Municipal e até pulando carnaval escondidos no meio da multidão. Na biografia de Jorge Guinle, na qual o *playboy* narrou suas aventuras para Mylton Severiano da Silva, não faltou autoestima para se proclamar o grande responsável pela vinda das estrelas ao Rio de Janeiro: “Modéstia à parte, só eu poderia ter trazido tantas estrelas para cá. O país me deve isto. Pelo menos uma medalhinha eu merecia do município do Rio de Janeiro, não?”.¹⁸¹ Em 1942, Guinle, cuja família era muito amiga do presidente Getúlio Vargas, ocupou um cargo na *Motion Picture Division* do OCIAA, o que lhe proporcionou passe VIP às melhores festas e estúdios de Hollywood. “Hoje em dia, a revista Caras paga pequenas fortunas para trazer alguma celebridade. Eu trazia de graça. Vinham por amizade, como meus convidados, além a curiosidade de conhecer nosso carnaval”,¹⁸² afirmou. Seu tio, Otávio Guinle, fundador do hotel Copacabana Palace, fornecia hospedagem, comida, bebida e transporte.

Em abril de 1953, um mês após a chegada de Stone ao Rio de Janeiro, o jornal Flan tentou cunhar Jorginho Guinle como o “embaixador de Hollywood”.

Quando nos visitam delegações de artistas ou quando aqui passam “astros” e “estrelas” da constelação norte-americana, Jorginho está firme no trabalho de assistência aos visitantes. E faz por eles mais do que todos os comitês de recepção e representantes de estúdios reunidos. Deixa seus afazeres e acompanha os artistas em todas as horas, mostrando os recantos pitorescos da cidade, a sua vida noturna. Nestes dias seu apartamento enche-se de música e de alegria em recepções magníficas, e os artistas deixam o Brasil sempre com saudade e enaltecendo a amabilidade do povo brasileiro e pensando, o que é mais importante, em voltar ao Brasil o mais rápido possível.¹⁸³

A expressão, contudo, não foi mais utilizada em referência a Guinle, sendo posteriormente atribuída a Harry Stone.

¹⁸¹ GUINLE, J. op. cit., p. 179.

¹⁸² Ibid., p. 178.

¹⁸³ JORGINHO Guinle, embaixador de Hollywood. **Flan**, Rio de Janeiro, 12 a 18 de abril de 1953, p. 7.

A vinda de artistas de Hollywood no início da década de 1950 não era uma novidade, tão pouco uma invenção de Guinle ou Stone. Durante a Política da Boa Vizinhaça, implantada pelo presidente Roosevelt, artistas como Walt Disney e Orson Welles vieram não apenas visitar, como também filmar em nossas terras. De acordo com Antonio Pedro Tota, entre artistas que vinham ao país promover seus estúdios, alguns exerciam quase um papel de espionagem, colhendo “informações para orientar a ação do Departamento de Estado, no sentido de conquistar a opinião pública brasileira para a causa americana: a defesa das Américas, sob a liderança dos Estados Unidos”.¹⁸⁴ Foi o caso, por exemplo, do ator Errol Flynn. No Brasil para promover o filme “*Sea Hawk*” (Michael Curtis, 1940), Flynn foi recebido pelo presidente Vargas no Palácio do Catete, na tarde de 14 de junho de 1940. No dia seguinte, escreveu para o presidente Roosevelt sua impressão do encontro, afirmando que “pela conversa, ele acreditava que Vargas era favorável às ideias de uma unidade e amizade pan-americanas propostas por Roosevelt”.¹⁸⁵ Após a visita, Roosevelt enviou um telegrama a Vargas para falar sobre a cooperação entre Brasil e Estados Unidos.

Na década de 1950, a vinda de estrelas de Hollywood beneficiava todos os envolvidos. Os famosos ganhavam grande visibilidade, atraindo atenção para seus filmes e estúdios, enquanto a cidade do Rio de Janeiro também ganhava espaço no exterior. Os astros recebiam com frequência convites para vir ao país, vindos de jornais, prefeitos, da família Guinle ou do próprio Harry, que sempre apresentava as belezas da cidade e propunha atividades que os artistas poderiam realizar. De acordo com Ruy Castro, “a Varig dava as passagens. O Copacabana Palace e o Hotel Glória os hospedavam. O Rio entrava com o Carnaval, os bailes, as festas, os passeios e a paisagem - com a cidade, enfim. Não rolava dinheiro público”.¹⁸⁶ Estava tudo incluso, passagens de primeira classe ao convidado e um acompanhante, suítes e qualquer extra desejado.

O trabalho de Harry Stone começava no escritório, na busca de quais artistas seria interessante trazer ao Brasil. Tinham que ser conhecidos pelo público brasileiro, além de terem disponibilidade na agenda para viajar. Com a vigência do *star system*, os artistas ficavam presos ao cumprimento de contrato decidido pelos estúdios, limitando a

¹⁸⁴ TOTA, A. P. op. cit., 2000, p. 130.

¹⁸⁵ Idem.

¹⁸⁶ CASTRO, Ruy. Voando para o Rio. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 de junho de 2011. p. A2.

possibilidade de viagem. Stone não acompanhava 100% da estadia das estrelas de Hollywood no Rio, mas sempre se encontrava nos principais momentos. Aguardava sua chegada no Aeroporto do Galeão, quando eram recebidas por uma legião de fotógrafos e fãs ávidos para ver seu ídolo ao vivo. Enquanto a estrela descia a escada do avião – ou do navio, no caso de Joan Crawford -, fotógrafos registravam os primeiros momentos das estrelas no Brasil. Stone as recepcionava, as conduzia pelo setor de imigração e alertava: “Por favor, comportem-se, precisamos deste país”.¹⁸⁷

Figura 14 - Harry acompanha Joan Crawford na saída do SS Brasil – viagem, só de navio.



Fonte: Acervo de Sean Spencer.

Em seguida, Harry as levava ao hotel, muito provavelmente o Copacabana Palace. Após se estabelecerem a descansarem, o embaixador os apresentava à imprensa. A conversa poderia até ser mediada por Stone, que servia de tradutor, com seu sotaque carregado. À noite, o embaixador oferecia um *cocktail* em homenagem à estrela em seu apartamento, um duplex na praia do Flamengo. Entre os convidados, colunistas que se deslumbravam com a chance de falar com uma estrela de Hollywood em um ambiente tão descontraído – e regado a champanhe e *whisky*.

Os jornalistas especializados nas sessões de entretenimento teciam incontáveis elogios ao americano, maravilhados com a possibilidade de ter acesso à estrela em um clima de informalidade e proximidade. Contudo, nem todos aprovavam as visitas. O cronista social José Mauro Gonçalves, que havia trabalhado durante anos em veículos

¹⁸⁷ LAZARETTI, Mariella. Duro de matar. **Exame**. Setembro de 1995, s/n.

como O Jornal, Manchete, Rio Magazine e Diário da Noite foi entrevistado pela revista O Mundo Ilustrado e deu sua opinião sincera sobre o tema:

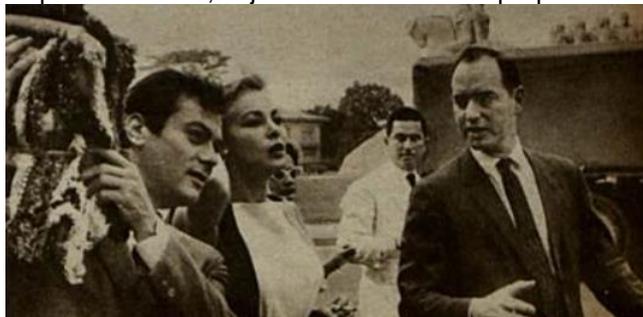
P) – Que acha das visitas de artistas de Hollywood ao Brasil?

R) – Acho erradíssimo. Aliás, o ano que findou foi o ano dos artistas de cinema. Qualquer canastrão que vem é recebido no Brasil com tôdas as pompas, como se fôsse grande figura. O Sr. Harry Stone é o porta-estandarte, com muita razão, pois é êste o seu emprego, dêste grupo que tanto prestigia os artistas de cinema. Aqui estêve Walter Pidgeon, que é hoje em dia, uma espécie de José Lewgoy americano. E foi homenageado como um deus. Aqui estiveram algumas artistas desconhecidas, e todo mundo abriu as portas para recebê-las, como se fossem fabulosas. Isto é o que eu não compreendo.¹⁸⁸

O Estado de São Paulo também afirmou que “Diziam que tudo bem, a propaganda que seria feita do Rio, do carnaval e do Brasil, pagaria qualquer louco investimento. Só que ninguém nunca leu ou ouviu falar de alguma reportagem publicada na imprensa dos Estados Unidos com as embaçacadas declarações de amor ao Rio e ao seu carnaval”.¹⁸⁹

Harry tinha a agenda cheia, então raramente conseguia passar muito mais tempo com as estrelas. Quando possível, organizava um roteiro, os levava em restaurantes e para conhecer os pontos turísticos da cidade, como fez em 1961 quando o casal Janet Leigh e Tony Curtis vieram para o Brasil e foram guiados pelas ruas de São Paulo por Stone.

Figura 15 - Harry conduz Janet Leigh e Tony Curtis em passeio por São Paulo, cujo roteiro ele mesmo preparou.



Fonte: TONY e Janet conquistaram São Paulo. **O Cruzeiro**, 14 de outubro de 1961, p. 15.

¹⁸⁸ **O Mundo Ilustrado**, 9 de janeiro de 1956. p. 33.

¹⁸⁹ ALBUQUERQUE, João Luiz de. Memória e fantasias de outros carnavais. **O Estado de São Paulo**, 25 de fevereiro de 1990, Caderno 2, p. 5.

É possível encher um livro apenas com as histórias das inúmeras estrelas que visitaram o Brasil durante os anos de Stone no cargo. Algumas visitas proporcionaram momentos tão icônicos que não seria possível deixá-los de fora. Como ignorar a vinda Nat King Cole e sua admiração por Grande Otelo? O cantor veio ao Brasil em 1959 para uma série de apresentações, incluindo uma no Maracanãzinho para 25 mil pessoas. Tocou piano para JK, trouxe discos autografados para as filhas do presidente e contou a Harry Stone que queria conhecer os jogadores Didi e Pelé. Os jogadores foram convidados ao coquetel que Stone ofereceu em seu apartamento, mas por conta de compromissos com o Botafogo e com o Santos, respectivamente, não puderam comparecer. Entretanto, um outro ídolo estava na lista de convidados. Cole havia afirmado à imprensa: “Sou fã incondicional de Mr. Otelo (Grande Otelo), a quem considero um artista de imenso e genuíno talento”.¹⁹⁰

A partir do momento em que Grande Otelo chegou ao apartamento de Stone, acompanhado de sua esposa, toda a atenção de Nat se voltou para o ator. O momento rendeu imagens emblemáticas dos artistas juntos, como o brasileiro de 1,50m carregando o cantor de 1,85m e vice-versa:

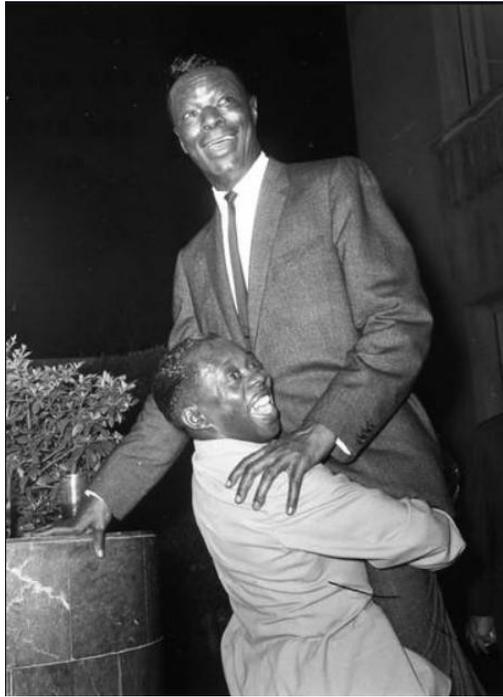
Figura 16 - Nat Cole levanta Grande Otelo na casa de Harry Stone.



Fonte: **Agência O Globo**. Disponível em:
<https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/nat-king-cole-jazz-romantismo-21023340>

¹⁹⁰ “KING” Cole, fã de “Mr. Otelo”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 de abril de 1959, p. 1.

Figura 17 - Otelo tenta, com algum sofrimento, retribuir o gesto.



Fonte: **Agência O Globo**. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/incomin/g/nat-king-cole-jazz-romantismo-21023340>.

Também seria impossível não citar a vinda de Jayne Mansfield, uma das maiores *sex-symbols* de sua época. A imagem da estrela no camarote do Teatro Municipal entregando notas de cruzeiros autografadas ao público com os dedos dos pés certamente ficou eternizada na mente de todos que presenciaram o momento.

— “Nenhuma das artistas que vieram conhecer o carnaval carioca se divertiu mais e com maior espontaneidade do que Jayne (...) Ela, realmente, gostou de tudo. Sua alegria foi natural. Brincou, porque gostou de brincar no carnaval dos brasileiros”.¹⁹¹ — Contou Harry Stone.

¹⁹¹ JAYNE Mansfield chegou ao Copa de “Soirée” e saiu de “Smoking”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 1959, p. 12.

Figura 18 - Jayne leva o público ao delírio enquanto entrega autógrafos com os dedos do pé.



Fonte: **Copacabana**. Disponível em:
<http://copacabana.com> Acesso em 10/10/20.

A atriz se despediu do Brasil na Quarta-Feira de Cinzas. Passou o dia descansando no hotel e manifestou o desejo de levar, como *souvenir*, um macaco. Jayne tinha “atração pelo ambiente tropical”¹⁹² e queria montar “um jardim com plantas e motivos do trópico”,¹⁹³ onde o macaco moraria. Um mico foi oferecido à estrela pelo comerciante Valdir, da Casa Paraíso das Aves. Além do animal, uma boneca vestida de baiana, presente de um folião, também foi levada. A atriz queria segurar o mico o tempo inteiro, mas o animal, que recebeu o nome “Carioca”, estava bravo na gaiola.

Outra pessoa que se divertiu no Municipal foi o ator Kirk Douglas, em 1963. Para o Baile do Municipal, aceitou a sugestão de Harry Stone e vestiu um figurino do filme “Spartacus” (Stanley Kubrick, 1960). Ao invés de entrar no salão do Municipal pela escada, como todos faziam, pulou para a passarela e se pendurou na balaustrada.¹⁹⁴

¹⁹² Idem.

¹⁹³ Idem.

¹⁹⁴ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 de fevereiro de 1963, p. 5.

Talvez se sentindo no circo romano, pulou sobre o público e foi surpreendido: “Harry, você não me alertou que as pessoas eram tão liberais. Eu nunca vi tantas mãos embaixo da minha túnica!”.¹⁹⁵ “Mas ele bem que gostou”,¹⁹⁶ disse Stone. Como não podia deixar de ser, Spartacus acabou se abasileirando quando recebeu um chapéu de cangaceiro de um folião, incrementando, assim, sua fantasia.¹⁹⁷

Figura 19 - Kirk Douglas se pendura na balastrada antes de se atirar aos leões.



Fonte: NÃO é mole entrar no maior baile do mundo. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro. 16 de março de 1983, p. 112.

Douglas anunciou que voltaria em junho do mesmo ano para filmar a vida de Juscelino Kubitschek, com quem se encontraria após o Baile, contudo, por ter engolido pó de mico, ficou afônico e teve que cancelar a reunião.¹⁹⁸ O ator também foi passear em São Paulo e, ao chegar, quase teve sua carteira furtada, mas percebeu e deu um soco no punquista. Antes de partir de volta aos EUA, deixou um cheque de Cr\$ 500 mil – valor que tinha ganhado da revista *O Cruzeiro* para escrever uma coluna sobre sua estadia no Brasil - à Secretaria Geral da Associação de Pais e amigos de Excepcionais.

¹⁹⁵ DÁVILA, Sérgio. ‘Embaixador’ de Hollywood se aposenta. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 de julho de 1995, s/n.

¹⁹⁶ TAVARES, Mariza. História de Harry. **O Globo**, Rio de Janeiro, Segundo Caderno, 14 de outubro de 1997, p. 1.

¹⁹⁷ BRASIL pegou fogo nos 3 dias de momo! **Ultima Hora**, Recife, 27 de fevereiro de 1963, p. 4.

¹⁹⁸ TAVARES, Mariza. História de Harry. **O Globo**, Rio de Janeiro, Segundo Caderno, 14 de outubro de 1997, p. 1.

As estrelas não fascinavam apenas a imprensa e a sociedade civil. Nos altos escalões do poder também havia admiradores, como o próprio JK, que fazia questão de conhecê-las. Quando a atriz alemã Marlene Dietrich veio se apresentar no Rio de Janeiro, foi recepcionada no aeroporto do Galeão pelo ansioso General Henrique Teixeira Lott, que a aguardava com a mão estendida e um sorriso nos lábios. “O ministro da Guerra do Brasil é um homem de aparência tão serena que melhor lhe ficaria o título de ministro da Paz”,¹⁹⁹ disse a atriz, que não estava errada. Até mesmo o golpe dado por Lott foi um golpe pela democracia. Legalista, Lott mobilizou os quartéis e cercou o Catete em 1955 para dar um contragolpe em Jurandir Mamede e Carlos Luz, que queriam impedir a posse de Juscelino.

Poderíamos continuar por páginas citando pequenos episódios de visitas de estrelas, mas escolhi algumas dessas histórias para contar com mais detalhes. O intuito é mostrar não apenas uma das funções que Harry Stone desempenhava no Brasil, mas também explorar esses eventos que tanto instigavam a curiosidade dos fãs brasileiros e serviam como uma via de mão dupla de promoção entre Hollywood e o Rio de Janeiro.

2.4.1. AVA GARDNER (1954)

A vinda da atriz Ava Gardner, em setembro de 1954, foi cercada de controvérsia, ou, como o repórter da revista *A Scena Muda* afirmou, “nunca em tão pouco tempo uma «estrêla» de cinema conseguiu TANTA antipatia como no caso de Ava Gardner”.²⁰⁰ Convidada pela *United Artists* para uma viagem à América do Sul para divulgar o filme “A Condessa descalça” (Joseph L. Mankiewicz, 1954), Ava passou por Santiago, Buenos Aires e Montevideu antes de aterrissar no Rio, onde tinha na agenda coquetéis e até uma partida de futebol no Maracanã.

Na noite do dia 7 de setembro, Gardner, que viajava na cabine do piloto,²⁰¹ desembarcou no Aeroporto do Galeão. Aguardada por uma multidão de fãs e de representantes da imprensa, Ava se surpreendeu com a quantidade de gente que viu na

¹⁹⁹ **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 26 de julho de 1959, p. 11.

²⁰⁰ AVA deu um “show”! **A Scena Muda**, 21 de setembro de 1954, p. 8.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 9.

pista. Enquanto a atriz posava para os fotógrafos, alguns fãs começaram a assediá-la verbalmente e até a tocá-la, o que causou justa indignação. A atriz foi levada ao Hotel Glória, onde se deparou com outra aglomeração, deixando-a ainda mais aflita. Descalça, saiu correndo do carro na tentativa de evitar mais acidentes. Desabafou com um desconhecido, falando que os brasileiros eram selvagens – e, para seu azar, o desconhecido era um repórter, que logo divulgou a fala da atriz.

Já passava da uma hora da madrugada quando Ava finalmente se alojou no quarto, mas o drama não acabaria por aí. A história que corria entre os repórteres era a de que Gardner teria chegado ao Hotel Glória e tomado algumas doses de *whisky* para relaxar. Contudo, acabou tendo uma crise de nervos, o que culminou na parcial destruição de seu quarto, que teria tido móveis, quadros e espelhos quebrados. Expulsa do Hotel Glória, Ava teria sido transferida para um apartamento no anexo do Copacabana Palace às 2h30 da madrugada.

No dia seguinte, descansada e mais disposta no ‘Copa’, Ava recebeu a imprensa. Sua versão do ocorrido era menos dramática:

— “Eu mesma decidi mudar de hotel. Não houve nada demais, a não ser um copo partido.”²⁰²

Harry Stone mediou o encontro, e Ava respondeu a todas às questões dos jornalistas de maneira calma e simpática. Terminado o interrogatório, Stone levou o colunista Ibrahim Sued ao apartamento de Ava, que o conhecia e afirmou:

— “Eu não acho vocês tão selvagens assim. Deve compreender que aquela minha frase foi um desabafo. Só eu sei o que passei no Aeroporto.”²⁰³

Na Boate Meia-Noite, no ‘Copa’, Ava abriu o coração para Sued, contando que era seu desejo desde o início se hospedar no Copacabana Palace e que a haviam levado ao Glória contra sua vontade:

A minha vontade é processar o Hotel Glória. Eu não sei como é que a direção desse hotel teve a coragem de dizer à imprensa que eu fui expulsa dali. Francamente, gostaria de conversar com o “Presidente da Imprensa Brasileira”. Eu vim para o Copacabana porque, logo que

²⁰² Ibid., p. 10.

²⁰³ **O Globo**, Rio de Janeiro, 9 de setembro de 1954, p. 4.

cheguei ao Glória, percebi que o hotel não era como o Copacabana, que eu já conhecia através dos meus colegas de Hollywood...Eu não entendo como eles tiveram coragem de informar aos jornais que eu saí do hotel porque quebrei todos os móveis do apartamento...Sinceramente, não entendo...²⁰⁴

Em resposta, o dono do hotel, Eduardo Tapajós, mostrou o quarto nº 900, ainda conservado com o copo quebrado, abajures virados, cobertas jogadas e um banco de penteadeira com o pé quebrado. As imagens foram publicadas na imprensa, piorando a imagem de Ava.

Seu agente, David Hanna, que diziam não ter grande vocação para o cargo, não conseguiu controlar a situação, que dominou as páginas de jornais. Sua própria falta de habilidade também virou pauta: “Além disso, Mr. Hanna é inteiramente dominado pela atriz, tem pavor de seus nervos e de suas unhas. Deve-se principalmente ao tato e à habilidade de Mr. Harry Stone, representante no Brasil da ‘Motion Picture Association’, não ter o episódio assumido feito mais desagradável”.²⁰⁵ Apesar da péssima imagem que Ava ficou com a imprensa, o ator José Lewgoy, que a recebeu em seu apartamento, afirmou que ela era a atriz americana “mais gentil e menos mascarada”²⁰⁶ que já tinha conhecido.

Por fim, a estadia foi encurtada em alguns dias, e Ava deu tchau ao Rio antes do previsto. O jornal Última Hora noticiou que o pedido havia sido feito por Harry Stone, em nome do Departamento de Estado. Segundo a coluna de Luis Alipio de Barros, a passagem de Gardner pelo Rio havia repercutido muito mal em Hollywood, gerando notícias que a envolviam até em bacanais. Para evitar um maior mal-estar, foi feita a intervenção:

A verdade é que o Departamento de Estado norte-americano, através do representante da Motion Pictures Association no Brasil, senhor Harry Stone, teve que interceder no “caso” criado pela atriz cinematográfica Ava Gardner, no Rio de Janeiro. E foi à pedido do Departamento de Estado, que Ava, que pretendia somente deixar o Rio no domingo, teve que antecipar sua partida para anteontem à noite.²⁰⁷

(...) E Ava foi embora antes do tempo. O jovem e simpático senhor Harry Stone, representante da Motion Pictures Association, encarregou-se da

²⁰⁴ Idem.

²⁰⁵ AS travessuras de Ava. **O Cruzeiro**, 2 de outubro de 1954, p. 78.

²⁰⁶ Idem.

²⁰⁷ **Última hora**, Rio de Janeiro, 11 de setembro de 1954, p. 3.

difícil missão. Foi um diplomata perfeito, no entanto, advogando o pensamento do Departamento de Estado junto à “estrêla”. E na noite da partida foi apanhá-la no Copacabana Palace (ela saiu pela entrada de serviço), levou-a de automóvel até o Galeão e atendeu-a durante todo o despacho nos balcões da Alfândega e da Polícia Marítima. Depois, com um “sake-hands” e um “good-bye” despediu-se da “estrêla”; ganhou altura o avião da Pan-American, e êle ficou cá em baixo, satisfeito e leve como um passarinho por ter cumprido sua missão.²⁰⁸

Antes de deixar o Copa, Ava falou que, apesar de tudo, havia gostado do Rio. Chegando ao aeroporto de Idlewild, em Nova York, contudo, a atriz não poupou palavras em relação à sua viagem à capital brasileira, afirmando que jamais voltaria:

A atriz cinematográfica AVA GARDNER manifestou, que os incidentes com ela verificados no Rio de Janeiro foram uma conseqüência do “sentimento anti-norte-americano” existente no Brasil. Acrescentou que durante sua permanência nesse país foi “literalmente acossada” e recebeu vários telegramas no seguinte teor: “Saia do país, americana”.²⁰⁹

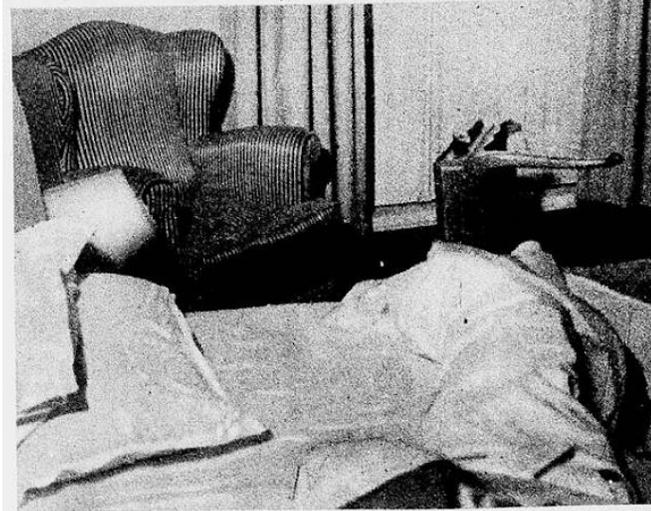
A verdade sobre a polêmica passagem seria revelada décadas depois, em 1995, pelo próprio Stone. Levada ao Hotel Glória, a estrela teria falado, indignada: “Todos de Hollywood ficam no Copacabana Palace, como vou dizer que não fiquei lá?”. Mas como Stone diria isso ao Glória? Um plano foi montado: o hotel falaria, em uma entrevista, que não queria mais Ava hospedada lá, por ser uma estrela irritadiça e, para comprovar a história, fotógrafos seriam chamados para registrar o quarto com as cadeiras jogadas e objetos quebrados. A história pegou e Ava ficou com a imagem queimada no Brasil, mas conseguiu a desejada estadia no Copacabana Palace.²¹⁰

²⁰⁸ Idem.

²⁰⁹ **Cinelandia**, setembro de 1954, p. 52.

²¹⁰ LAZARETTI, Mariella. Duro de matar. **Exame**. Setembro de 1995, s/n.

Figura 20 - A “prova” do crime que nunca ocorreu. Ava se queimou no Brasil, mas conseguiu trocar de hotel.



Fonte: SILVEIRA, Sérgio. Tem ares de galã o embaixador de Hollywood no Brasil. **Revista da Semana**. 9 de abril de 1955, p. 15.

2.4.2. ELAINE STEWART (1955)

Um dos eventos mais badalados das Américas era o Festival de Punta del Este. Antes mesmo do início da edição de 1955, alguns artistas de Hollywood já haviam manifestado a Harry Stone a vontade de passar uns dias no Rio de Janeiro antes de voltar para casa, aceitando um convite que haviam recebido para passar uma semana na cidade. O grupo era composto por Walter Pidgeon, Dorothy McGuire, Pat O'Brien, Elaine Stewart, Mercedes MacCambridge e seu marido, Fletcher Markle, Robert Corkery e esposa, Jack Etra e Sol Negrin, Harry Foster, diretor da *Columbia*, e Harry Stone. Não eram somente estrelas americanas que recebiam convites. Também vieram duas estrelas mexicanas, Columba Dominguez e Rosita Quintana, contudo, não recebiam a mesma atenção que os hollywoodianos.

Figura 21 - Em Punta Del Este, Elaine Stewart, Harry Stone,

Lourdes Catão e Nicole Hime.



Fonte: SUED. Ibrahim. Soirée. **Manchete**, Rio de Janeiro ed. 146, 5 de fevereiro de 1955, p. 53.

A programação do grupo teve início com uma festa no *Golden Room* do Copacabana Palace, com apresentação do show “Fantasia e Fantasias” em homenagem ao ator Walter Pidgeon, que já havia estado no Brasil para o Festival Internacional de Cinema de São Paulo e, desde então, fazia propaganda gratuita de nosso país pelos estúdios de Hollywood. Também estavam na agenda inúmeros *cocktails*, tanto no Copacabana Palace como no apartamento de Stone, e um deles rendeu uma imagem de Stewart sentada em cima do piano, no melhor estilo hollywoodiano.

No segundo dia da viagem, Harry Stone ofereceu ao grupo um almoço no Clube dos Seguradores e Banqueiros, convidando também os cronistas cinematográficos. Elaine demonstrava a tristeza de ter que ir embora do país antes do carnaval, e Mercedes tentava animá-la:

- Ora, você é muito mais feliz, diz Mercedes, eu devo partir logo mais, á noite. Devo encontrar amanhã meu amigo Ernest Hemingway e seguir logo para a Europa, antes de voltar a Hollywood. Sou forçada, porque talvez seja esta a única oportunidade que tenho de ver Ernest. Mas em

julho, se Deus quisre, voltaremos ao Rio, ao convívio de vocês todos, tão gentis.²¹¹

Figura 22 - Ibrahim Sued, Elaine Stewart, Dolores Guinle, Mercedes McCambridge, Walter Pidgeon, Otavio Bonfim, Harry Stone e Jorge Guinle aproveitam a noite no Salão Verde do Copa.



Fonte: SUED, Ibrahim. Soirée. **Manchete**, Rio de Janeiro, ed. 149, 26 de fevereiro de 1955, p. 45.

Stewart não se contentava. A empolgação com o Brasil era tanta que, segundo Pidgeon, “ela mesmo em Punta Del Este, não falava em outra coisa. Tanto que pediu ao Stone que lhe ensinasse a falar português”.²¹² O almoço se alongou por quatro horas e ninguém queria encerrá-lo. Os cronistas se surpreenderam com a simplicidade e acessibilidade dos artistas americanos, que não seguiam “a cartilha dos Tyronne Powers e das Ava Gardner”.²¹³ Ficou combinado que haveria uma nova confraternização, desta vez em homenagem a Harry Stone, uma bela feijoada em uma das ilhas de Guanabara. Organizada pelos comentaristas Antonio Moniz Viana (Correio da Manhã), Décio Vieira Ottoni (Diário Carioca) e Luiz Alípio de Barros (Ultima Hora), o evento recebeu uma nota no jornal Ultima hora:

²¹¹ CONSTELAÇÃO de Hollywood num almoço de cordialidade. **Diário da Noite**, 4 de fevereiro de 1955. p. 3.

²¹² Idem.

²¹³ ARTISTAS sem máscaras. **O Jornal**, 5 de fevereiro de 1955, p. 7.

Nem sempre o velho Comendador e o seu jornal (que é o jornal de todos vocês) defendeu a política cinematográfica que defende o nosso Stone no Brasil. Mais de uma vez estivemos contra os interesses de norte-americanos e outros estrangeiros em nosso comércio cinematográfico, interesses que Harry Stone, por força de sua situação, tem que defender a lutar por êles. Porém, nesta hora em que se pretende homenagear Stone como amigo, como pessoa humana, como grande companheiro que é, o velho Comendador não podia deixar de dar o seu apoio. Tem lá Stone o seu ponto de vista na política cinematográfica: cá temos nós o nosso. Mas na hora da camaradagem, na hora da boa conversa e da amizade simples e desinteressada, Stone é nosso irmão de sangue.

Assim, estaremos ao lado de Moniz, de Décio, do nosso Alípio aí do lado, do Pedro Lima, de todos os que desejarem homenageá-lo tocando as taças ou copos com champanhotas, batidotas, cervejotas ou seja lá o que fôr, desejando ao Stone boa fortuna e que continue como o velho amigo de sempre.²¹⁴

Nesse trecho vemos que as atitudes do embaixador já incomodavam, em 1955, setores culturais brasileiros. Contudo, simultaneamente, ele conseguia agradar muita gente com seu carisma e suas atitudes, transmitindo uma imagem de uma pessoa que não quer, de fato, prejudicar o mercado cinematográfico brasileiro.

O almoço organizado pelos cronistas ocorreu no restaurante Albamar, à beira da Baía de Guanabara. A ideia, que havia começado como uma feijoada, se transformou em uma peixada, e contou com inúmeros jornalistas da área, além do convidado especial, Robert Corkery. O objetivo era agradecer a Harry “por facilitar todos os contatos entre a gente de cinema de seu país e a nós da crônica especializada, quer oferecendo exhibições adiantadas de films, quer contribuindo para que os artistas que nos visitam possam manter-se em maior contato com os jornais”.²¹⁵ Os jornalistas afirmaram que a boa impressão que os artistas levavam do Rio de Janeiro era em grande parte gerada por Stone, que organizava sua estadia e servia de guia do nosso país. No fim do almoço, os cronistas prometeram a Harry que enviariam uma mensagem em pergaminho à MPAA “elogiando sua situação e pedindo a sua breve volta para continuar no cumprimento de sua tão valiosa missão”.²¹⁶ O sr. Stone, que iria para Buenos Aires com Corkery e posteriormente para Nova York, sempre voltava.

²¹⁴ HOMENAGEM a Stone. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, 7 de fevereiro de 1955, p. 3. Grifo nosso.

²¹⁵ **O Jornal**, 12 de fevereiro de 1955, p. 7.

²¹⁶ Idem.

Fazendo justiça aos comentários dos jornalistas, Stone, de fato, facilitava o trabalho de quem tentava entrevistar os artistas. Estrelas de Hollywood eram famosas por brilharem tanto que mal se conseguia se aproximar delas.²¹⁷ O jornalista José Guilherme Mendes, repórter da revista *Manchete*, contou, em uma matéria, que seu amigo Herbert Moses tinha participado de um almoço com Elaine Stewart e que conseguiria que Mendes a entrevistasse. O intermediário seria Harry Stone, e o encontro foi marcado para 13h30 na piscina do Copacabana Palace. Chegando lá, contudo, Stewart não estava disponível, mas não por isso Mendes perdeu a viagem:

- Mr. Stone?

- Sim, como vai? Escuta: Elaine Stewart teve de deitar-se muito tarde, assim só virá às duas e meia. Enquanto isso, acho que poderíamos almoçar, não? Além de Miss Stewart, gostaria de entrevistar mais alguém?

- Mr. Pidgeon, se possível.

- Lá está Dorothy MacGuire, no restaurante. Gostaria de falar com ela enquanto almoçamos?

Disse que sim e aí entrou em cena Dorothy MacGuire.²¹⁸

Seguindo a programação, no dia 8 de fevereiro os artistas se encontraram com o presidente Café Filho, que estava no Palácio do Catete para audiência pública. Herbert Moses fez as vezes de tradutor, mas Elaine Stewart arriscou no português que já sabia e começou a conversar com o presidente, chamando-o de “você”. Enquanto ele a ouvia sorridente, Moses explicou delicadamente que não se chama o presidente de “você”, o que deixou a estrela encabulada – mas não a impediu de continuar chamando-o de “você”.²¹⁹

No dia 9 de fevereiro, os artistas se despediram da capital brasileira. Elaine Stewart, que desde o começo queria prolongar sua estadia, conseguiu remarcar seu voo de volta, já que não teria obrigações com a *Metro* (o estúdio do qual era contratada) até março. Figura constante nas páginas da revista *Cinelândia*, Stewart foi a artista que mais

²¹⁷ MENDES, José Guilherme. Copacabana-Hollywood. *Manchete*, Rio de Janeiro, ed. 148, 19 de fevereiro de 1955, p. 25.

²¹⁸ Idem.

²¹⁹ *O Globo*, Rio de Janeiro, 8 de fevereiro de 1955, p. 4

se destacou na visita. Em um *drink* no salão do Copa, testou o português com o garçom, pedindo um “*sandwich* de galinha”. O garçom, confuso, ficou ainda mais em dúvida quando a atriz começou a imitar uma galinha, na tentativa de ilustrar seu pedido. O garçom, no seu melhor esforço, levou, no lugar do sanduíche, um prato com dois ovos quentes. Houve romance na viagem também. Já em Punta del Este a atriz começou a se envolver com Ibrahim Sued, colunista social do jornal O Globo.

O carnaval era o momento mais esperado pelos artistas. Na década de 1930, o governo viu a festa como uma maneira de atrair turistas, e em 1932, na primeira edição do Baile do Municipal, o escritor Berillo Neves afirmou no Jornal do Brasil que depois do “grito do Ipiranga, do 15 de novembro e da Revolução de 30, o baile do Municipal é o maior acontecimento da História do Brasil”.²²⁰ Ocorridos em lugares fechados, eventos como o Baile dos Artistas, no Hotel Glória, o Baile do Copacabana e o Baile do Municipal eram o principal destino das classes altas, sendo que os dois últimos eram “espaços primordiais para o divertimento da elite, principalmente pelo fato de acontecerem em locais fechados, reservados em relação à multidão, e por cobrarem ingressos caros, o que acabava por barrar aqueles que não dispusessem de boas condições materiais”.²²¹

Organizado pelo Departamento de Turismo, o Baile do Municipal tinha como traje obrigatório roupas de gala ou fantasias de luxo. A edição de 1955 contou com mais de 5 mil pessoas, os ingressos “comuns” custaram 1.000 cruzeiros (sem ceia) e 1.300 cruzeiros (com ceia), o *buffet* era da Confeitaria Colombo e a decoração baseada no tema “Mil e uma noites”, com enormes adereços pendurados no teto. Quatro orquestras se revezaram, de meia em meia hora, e no total tocaram por 6 horas e 30 minutos. Entre sambas e marchas, o hino nacional foi tocado quando o presidente Café Filho apareceu em seu camarote. Para alugar um camarote, inclusive, era necessário pagar 60 mil cruzeiros por cabeça.²²²

Do lado de fora do Teatro, milhares de pessoas se aglomeravam na Cinelândia para ver a entrada das pessoas fantasiadas, já que o Concurso de Fantasias era o ponto alto da noite. Baseada nos aplausos do público, a comissão julgadora acabou premiando

²²⁰ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 7 de fevereiro de 1932, p. 7.

²²¹ MAZIERO, Ellen Karin Dainese. Mulheres e carnavais no Rio de Janeiro: as representações da imprensa entre 1950 e 1962. **Antíteses**, v. 10, n. 20, pp. 1129-1152, jun./dez. 2017. p. 1135.

²²² MUNICIPAL, o maior baile do mundo. **Manchete**, 22 de fevereiro de 1964, p. 8.

Ruth Amaral - que era tetra campeã - e sua fantasia de Cisne Real, que contava com 50 mil pedras e um custo de 190 mil cruzeiros. Levou para casa um colar de ouro de 18 quilates, platina e brilhante.

Em um dos camarotes, o casal Ibrahim Sued e Elaine Stewart aproveitou a festa junto da atriz Ginger Rogers, que tinha chegado ao Rio dias antes. Rogers estava acompanhada do marido, Jacques Bergerac, um ator francês 17 anos mais novo. O jovem não era um grande ator, nem muito famoso, e tinha entrado na MGM após Rogers exigir ao estúdio que o contratasse. No Brasil, ficou com inveja de toda a atenção que sua mulher recebia, que inclusive foi convidada a dar o pontapé inicial na final do Campeonato Carioca, disputado entre Flamengo e Bangu.

No baile, Rogers e Stewart se fantasiaram de baianas, com trajes brancos dos pés à cabeça. As estrelas aproveitaram a folia ao lado de Martha Rocha, a primeira Miss Brasil e aposta do Miss Universo 1954, mas que acabou ficando em segundo lugar. O embaixador de Hollywood, que tinha ido a Buenos Aires, retornou mais cedo para aproveitar:

Harry Stone, o americano brasileiro, estava lá por Buenos Aires, onde iria passar o Carnaval. Mas depois as saudades deste Rio foi aumentando e na noite de domingo Harry não resistiu e já estava “sambando rasgado” no “Vogue”. E sambando bem porque Harry é dançarino de primeiríssima...²²³

Enquanto Harry Stone sambava e as atrizes posavam para fotos, notou-se que Jacques Bergerac sumia e reaparecia no camarote várias vezes. Jornalistas soltaram indiretas sobre a infidelidade do ator, e ficou claro que Rogers se abalou. Cancelou eventos e foi vista jantando sozinha nos dias seguintes, enquanto Bergerac frequentava casas noturnas. Uma viagem à Bahia foi cancelada e o retorno do casal aos EUA ocorreu antes do previsto.

Passada a euforia do carnaval, Elaine Stewart e Ibrahim Sued jantavam no *Vogue* quando ela começou a sentir fortes dores abdominais. A atriz, que havia ficado de cama por três dias em Punta Del Este por causa de uma gripe, afirmou sentir uma piora na dor, que já durava meses. No dia seguinte, Stone e Sued a levaram ao consultório do cirurgião Jorge de Castro Barbosa, que disse que a atriz deveria ter o apêndice operado

²²³ MAURO, José. O Rio elegante brincou muito no carnaval. **O Jornal**, O Jornal Feminino, 27 de fevereiro de 1955, p. 2.

imediatamente. Levada às pressas ao Hospital dos Estrangeiros, a atriz foi operada enquanto Stone e Sued permaneceram inquietos por 2h30 na sala de espera.

Pálida, lábios entreabertos, quase totalmente coberta por lençóis e adormecida sob o efeito de uma combinação de Tiunembutal e protóxido de azoto, Elaine Stewart saiu (em maca), às 23,30 horas de ontem, da sala de operações do Hotel dos Estrangeiros, onde ingressara às 21 horas, para ser submetida a uma complicada operação de urgência.²²⁴

No dia seguinte, Barbosa comunicava, aliviado: “Elaine passa bem e tem coragem”.²²⁵ Embora a atriz se mostrasse disposta em atender a imprensa, o dr. afirmava que era necessário aguardar pelo menos 48 horas, sendo os únicos visitantes permitidos os srs. Ibrahim Sued e Harry Stone. Elaine estava tão tranquila no pós-operatório que, enquanto falava com o médico, estendeu a mão e apanhou um cigarro em cima da mesa, colocando-o em seguida na boca. O médico a impediu de fumar, mas viu o ato como algo positivo, uma vez que, nesses casos, “o paciente não só se esquece do cigarro como, à sua vista, sente náuseas”.²²⁶

Por fim, o retorno aos Estados Unidos foi adiado para o mês de março. Em sua despedida do Rio de Janeiro, a atriz fez o *check-out* no Copacabana Palace, visitou o Presidente João Café Filho, comprou águas-marinhas em uma casa de pedras preciosas e passou no Clube Militar, onde o General Camrobert Pereira da Costa a recebeu. Para alívio da Metro, a atriz retornou sã e salva, sem apêndice e apta para retornar ao *set* de filmagem.

2.4.3. ROCK HUDSON (1958)

No dia 12 de fevereiro de 1958, um homem com uma grande barba e um grosso cachecol saiu de um avião da Varig, que havia acabado de aterrissar no Aeroporto do Galeão.

²²⁴ OPERADA ontem à noite, às pressas, Elaine Stewart. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 26 de fevereiro de 1955, p. 1.

²²⁵ O MÉDICO: ‘Elaine passa bem e tem coragem’. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 27 de fevereiro de 1955, p. 2.

²²⁶ Idem.

— Mas que calor!

Era o ator Van Heflin, que, enquanto tirava o cachecol para se adequar melhor à temperatura, já era assediado por jornalistas, que questionaram a longa barba:

- Não, não tem nada com o carnaval, respondeu brincando, é para o próximo filme que vou fazer. Seguirei brevemente para Roma, para filmar nos estúdios de Cinecittá, com Silvana Mangano, e sob a direção de De Laurentis. O título em inglês é “The Tempest” (A Tempestade). Trouxe até o libreto, para ir estudando nas horas de folga.²²⁷

Questionado sobre cinema nos Estados Unidos, o ator afirmou que estava fazendo filmes para televisão, que pagava melhor que as produtoras de Hollywood. Junto de Heflin, estavam Marilyn Maxwell e Barry Sullivan, que foram recebidos por Harry Stone no desembarque e prontamente conduzidos ao Copacabana Palace. Durante a noite, em recepção oferecida pelo embaixador americano Ellis O. Briggs, Marilyn foi questionada por jornalistas sobre a situação do cinema em Hollywood:

— O cinema está morto. “Até que chegasse a televisão, era possível controlar a produção cinematográfica em termos de grande indústria, o que, de certa forma, não era agradável para os artistas. Eles funcionavam como peças mecânicas de uma engrenagem complicadíssima. Mas o tempo dos grandes estúdios acabou”.²²⁸

A atriz afirmava também que o ator era mais livre, e “não precisa mais inventar histórias mirabolantes sobre sua própria personalidade”,²²⁹ o que não era totalmente verdade, como veremos.

Dois dias depois, Harry Stone estava novamente no aeroporto, esperando na pista a chegada de outro avião da Varig. Enquanto o avião pousava, o ator Van Heflin, que aguardava a esposa - que também estava naquele voo -, acenava vigorosamente para as mais de 300 fãs que gritavam do terraço do aeroporto o nome de outro ator: Rock Hudson. Em alta pela recente exibição dos filmes “Sangue sobre a terra” (Richard Brooks, 1957) e “Assim caminha a humanidade” (George Stevens, 1956), Hudson, 1,80m e 90kg,

²²⁷ HEFLIN e Maxwell no Rio; Rocky amanhã. **O Jornal**, 13 de fevereiro de 1958, p. 1.

²²⁸ OTONI, Décio Vieira. Rock & Ilka não é amor. **Manchete**, Rio de Janeiro, ed. 307, 8 de março de 1958, p. 60.

²²⁹ Idem.

era um dos atores mais badalados do momento, mas sequer olhou para o grupo que gritava seu nome ou para os jornalistas que vinham em sua direção. Stone havia deixado um carro estrategicamente posicionado para o astro escapar. Enquanto passava pela alfândega, duas fãs entregaram uma carta a Stone na qual convidavam o astro para um almoço na casa delas, e alguns jornalistas conseguiram se aproximar. Suando, Rock Hudson afirmou que precisava de um banho e respondeu brevemente algumas perguntas de jornalistas:

— “Sempre ouvi falar muito bem do famoso carnaval do Rio e, a convite do Harry resolvi conhecê-lo. Não me avisaram para trazer uma fantasia, mas vou ver se amanhã tenho tempo para comprar uma”.²³⁰

— “Qual é o seu tipo preferido de beleza feminina? Louras, morenas ou ruivas?”²³¹

— “Quando eu gosto de uma môça, a côr dos cabelos ou da pele não importa. Tanto faz loura como morena”.²³²

— Pretende casar-se novamente?

Rock fechou a cara e fez uma pausa.

— “Não sei. Faça outra pergunta”.²³³

Hudson tinha se separado recentemente de Phyllis Gates após um casamento de dois anos, mas ainda não havia assinado o divórcio, e claramente não queria falar sobre o assunto. A vida amorosa de Hudson era um dos assuntos mais discutidos na mídia, e o Diário Carioca havia publicado uma nota chamada “Procura-se namorada para Rock”. Nela, afirmavam que o problema de Harry Stone no momento era arranjar um romance para o artista enquanto ele estivesse no Rio. O embaixador de Hollywood teria combinado com Maria Sônia Soares de Araújo, uma jovem da *society* carioca, para assumir esse

²³⁰ FÃ-CLUBE de Rock Hudson presente á sua chegada. **O Jornal**, 15 de fevereiro de 1958, p. 8.

²³¹ BONITÃO (Rock Hudson) chega sério e de cabeça pelada. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1º Caderno, 15 de fevereiro de 1958, p. 9.

²³² Idem.

²³³ Idem.

papel, contudo, havia dois problemas: a moça não falava inglês e era comprometida com o *playboy* Gilberto Solanez, que não havia gostado do convite. Com seu português em aprendizagem, Stone se queixava:

— “Se Maria Sônia namorar Rock, eu serei um homem matado”.²³⁴

O motivo acerca da necessidade de Rock ter uma namorada no Rio, contudo, não era questionado.

Na primeira noite juntos, o grupo de artistas americanos aproveitou uma festa à fantasia que ocupou três salões do Hotel Glória. No início da festa, Rock Hudson não demonstrava muita animação. Parecia entediado, sentado na mesa, sem beber nada, retribuindo beijos com autógrafos. Por vezes, o astro pedia socorro a Stone através de gestos, e chegou a sair para se refugiar na varanda. De volta à festa, dançou com a atriz brasileira Ilka Soares (e apenas com Ilka), tirou o paletó (e levou à chapelaria acompanhado de Ilka), a gravata (que não deu tempo de guardar, pois uma moça a levou) e terminou a noite vestindo a faixa de seda da Princesa do Carnaval.

Nos eventos seguintes, Rock e Ilka eram um par constante. No jantar no *Golden Room* do Copacabana Palace, a dupla se sentou lado a lado na mesa principal. No clássico baile do Teatro Municipal, Rock recusou todos os convites para dançar, e as mulheres falavam para Ilka:

— “Larga um minutinho!”²³⁵

O astro, contudo, não alargava. Quando questionada se estava gostando mais do carnaval ou de Rock, Ilka respondeu:

— “Os dois são igualmente belos e inesquecíveis, e eu não me atrevo a fazer uma escolha”.²³⁶

²³⁴ PROCURA-SE namorada para Rock. **O Jornal**, 13 de fevereiro de 1958, p. 1.

²³⁵ CERCADA dos filhos atriz diz que “Rock’nd Ilka” não é amor: é publicidade. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1º caderno, 21 de fevereiro de 1958, p. 7.

²³⁶ GUTEMBERG, Luis. Mr. Stone, fabricante de namoros de mentira. **O Mundo Ilustrado**, 5 de março de 1958, pp. 26-27.

O camarote do grupo de Stone era vizinho ao que deveria ser ocupado pelo presidente JK, e Stone enchia os copos de seus convidados alternadamente, ora de *whisky*, ora de champanhe. Muita serpentina e lança perfume alegravam a festa, que estava “*magnificent!*” de acordo com o ator Van Heflin, que atendia a todos, fossem fãs ou jornalistas. Já Rock Hudson era de poucas palavras, mas fez questão de convidar Ilka para ir a Hollywood na frente de um repórter da revista O Cruzeiro.

Quando estavam no camarote, o segurança autorizava, de vez em quando, a entrada de fãs para pegarem o autógrafo de Hudson. O astro, contudo, se irritou com a frequência e pediu ao segurança que parasse. Ao retirar as pessoas do camarote, o segurança acabou expulsando o colunista do Diário da Noite, o que gerou uma crise diplomática, resolvida com o malabarismo de Harry Stone.

Passado o carnaval, no início de março o jornalista Luis Guttemberg assinou a matéria “Mr. Stone, fabricante de namoros de mentira”.²³⁷ Segundo Guttemberg, Ilka Soares teria se encontrado com Harry Stone antes da chegada dos artistas de Hollywood e pedido para ver de perto o ator Rock Hudson. O pedido, contudo, já teria sido feito por outras mulheres, como a Miss Elegante Bangu 1957, Maria Sonia Soares de Araújo, que teria pedido para ser par romântico do astro durante sua estadia. Veículos como O Jornal²³⁸ e a revista Manchete já haviam noticiado que Harry Stone tinha uma lista de dez jovens brasileiras para acompanhar Rock no carnaval. Não sabemos o motivo, mas Ilka foi a escolhida para passar o carnaval inteiro ao seu lado:

Mr. Stone, bom publicista, tinha imaginado um romance entre os dois. Já havia feito recomendações especiais a Rock, tratando de pôr Ilka a par de todo o arranjo. Os dois apareceriam sempre juntos, deixando um ponta de mistério, quando alguém procurasse saber detalhes do “romance”.²³⁹

O arranjo teria sido frutífero para Ilka, que estava em meio a negociações para atuar em Hollywood. Por outro lado, a revista Manchete, que havia colocado o casal na capa de sua edição n. 307, afirmava que o romance teria sido arranjado por mr. Stone para não

²³⁷ Idem.

²³⁸ ILKA Soares desmente o “romance” com Rock Hudson. **O Jornal**, 20 de fevereiro de 1958, p. 5.

²³⁹ GUTTEMBERG, Luis. Mr. Stone, fabricante de namoros de mentira. **O Mundo Ilustrado**, Rio de Janeiro, 5 de março de 1958, pp. 26-27.

deixar Rock Hudson entregue ao assédio das fãs. A atriz brasileira também desmentiu os boatos:

— “Rock é simpaticíssimo, bem educado e de uma animação fora do comum. Eu sou foliona e o ajudava como cicerone. Mas entre nós não existe mais (nem menos) do que uma amizade que rendeu uma ótima publicidade”.²⁴⁰

Estrela do cinema e do programa “O céu é o limite”, exibido na TV Tupi, Ilka afirmou que coube, principalmente, ao sr. Harry Stone, parte da iniciativa para o romance inexistente:

— “Sempre e em todo lugar o meu cantinho de par do Rock estava à espera. E o Harry Stone, muito gentil, fazia questão de que eu aparecesse em tôdas as fotografias”.²⁴¹

Os jornalistas estavam certos. O romance havia sido, de fato, armado por motivos publicitários. Tais motivos, contudo, não eram os que haviam sido listados pelos veículos da imprensa. Rock Hudson era homossexual. Seu agente, Henry Wilson, fazia de tudo para esconder a vida privada do ator, pois sabia que homossexualidade não tinha lugar em Hollywood. Quando o astro chegou aos 30 anos sem um casamento, os rumores, que já se espalhavam pelos sets, aumentaram. O agente, que lhe atribuía inúmeros romances com belas atrizes na imprensa, teve que dar mais um passo, e fez uma campanha mostrando Rock apaixonado pela secretária de Wilson, Phyllis Gates. A revista *Confidential* ameaçou expor o segredo de Hudson ao mundo, e Wilson teve que negociar com os editores, fornecendo outras histórias para que publicassem e desembolsando muito dinheiro.

Chegando ao Brasil, em 1958, Hudson estavam recém separado, e seu divórcio sairia meses depois, em abril, no qual a esposa alegaria diferenças inconciliáveis. Harry Stone sabia de tudo e, para não gerar nenhuma especulação por parte da mídia, tentou forjar um envolvimento entre Ilka e Rock. De acordo com James Naylor Green, a imagem de Hudson com a faixa da Princesa do Carnaval possuía uma ironia que, provavelmente, pouca gente entendeu, já que, “para o público, Rock Hudson representava a

²⁴⁰ CERCADA dos filhos atriz diz que “Rock’nd Ilka” não é amor: é publicidade. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1º caderno, 21 de fevereiro de 1958, p. 7.

²⁴¹ idem.

masculinidade e a heterossexualidade em estado bruto. Mas, vendo em retrospecto, essa foto capta a contradição que moldou sua vida”.²⁴²

Figura 23 - Rock Hudson durante a festa do Hotel Glória, com a faixa da Princesa do Carnaval.



Fonte: Mais caras do que máscaras no 'bal masqué' do Glória. **Manchete**, Rio de Janeiro, ed. 305, 22 de fevereiro de 1958, p. 22.

2.4.4. KIM NOVAK (1960)

Por mais que a vinda de estrelas fosse celebrada por muitos, não eram todos que apoiavam. O diretor de Turismo e Certames da Prefeitura do Distrito Federal, Mário

²⁴² GREEN, James Naylor. **Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. São Paulo: Editora Unesp, 2000. p. 358.

Saladini, declarou, em 1960, que a Prefeitura não faria mais convites aos artistas e que a vinda dos mesmos não contribuía em nada para a difusão do nome do Brasil lá fora.²⁴³ Posteriormente, Saladini declarou que não furtaria o apoio à vinda de artistas, desde que não implicasse nenhum ônus à sua repartição.²⁴⁴

Naquele ano, os atritos continuaram, especialmente entre as estrelas convidadas por Stone. Zsa Zsa Gabor chegou ao Rio de Janeiro no domingo de carnaval junto de sua mãe, Julie, e seu cachorro, mr. Maggo. Chegando ao Copacabana Palace foi informada de que não aceitavam animais no hotel, e mr. Maggo teve que ser alojado na casa de Jorge Guinle. Kim Novak era uma das estrelas mais populares no Brasil, tendo estrelado filmes de grande sucesso como “Um corpo que cai” (Alfred Hitchcock, 1958) e “Férias de amor” (Joshua Logan, 1956). Chegou com 24h de atraso, pois seu avião ficou retido em Bogotá, e após pousar no Galeão já seguiu em um avião especial para Brasília - em companhia de Harry Stone - para ver um terreno que desejava comprar:

— “Brasília é muito conhecida nos Estados Unidos. Pretendo comprar um terreno lá. Depois que o presidente Eisenhower disse ter achado muito linda a nova capital do Brasil, creio que Brasília ficou muito mais famosa”.²⁴⁵

O interesse em terras em Goiânia por estrelas de Hollywood não era novidade. Tudo começou quando a atriz Joan Lowell passou pelo Brasil em 1935 e foi, com o marido, coordenar a abertura de estradas na região de Anápolis, a 152km da atual Brasília. Lá eles se fixaram e Joan virou dona Joana. A atriz escreveu um livro sobre a região chamado “*Promised Land*”, que chamou a atenção de estrelas como Janet Gaynor e Mary Martin, que se encantaram e também compraram fazendas onde viveram por vinte anos.

De volta ao Rio, havia algo estranho no ar. Rumores de que Novak e Gabor teriam se desentendido alimentaram a curiosidade dos fãs e da imprensa. Alguns falavam que Gabor teria pedido ajuda a Novak em relação à situação do cachorro, e a recusa de Kim teria gerado o mal estar. No Baile do Municipal as estrelas não aceitaram ficar no mesmo

²⁴³ **A Luta Democrática**, Rio de Janeiro, 7 de fevereiro de 1960, p. 6.

²⁴⁴ ASTROS de Hollywood virão ao Rio: nomes ainda são segredo. **O Jornal**, 17 de fevereiro de 1960, p. 10.

²⁴⁵ **Última Hora**, São Paulo, 2 de março de 1960, p. 7.

camarote, tão pouco andar no mesmo carro. Gabor chegou à meia noite e meia com um belo vestido Dior, entrou pela lateral e foi o mais rápido possível para o camarote, evitando contato com o público. Uma hora e vinte minutos depois, Novak chegou, causando verdadeiro *frisson*. A segurança em seu camarote estava tão rígida que até Jorge Guinle foi barrado – o engano foi prontamente corrigido, claro.²⁴⁶ Os holofotes passaram a alternar entre Gabor e Novak, e a artista húngara optou por ir a um camarote mais baixo e próximo do público, ao lado de onde estava o prefeito da cidade. Enquanto ela distribuía beijos aos foliões, Novak foi alvo de uma manifestação quase desastrosa. Um grupo de rapazes fez uma espécie de torre humana para levantar um folião que levava em sua mão um pedaço de papel para a estrela assinar. Após duas tentativas que quase resultaram na destruição da decoração do Baile, o rapaz conseguiu, e tão logo desceu com seu autógrafo, já foi abordado por outros que queriam que ele conseguisse mais autógrafos.²⁴⁷

Quando Novak foi questionada sobre a outra atriz, respondeu, desinteressada: “Ah, sim. Já ouvi falar em Zsa Zsa Gabor. Ela está no Rio, e me parece que hospedada no mesmo hotel em que estou”.²⁴⁸ Já Gabor teria afirmado que Novak era apenas uma “novata”, e quando soube que ela teria tido condições privilegiadas para ir ao Teatro, se irritou e preferiu deixar a festa, seguida por Novak, cinco minutos depois. A desconfortável situação se prolongou pelos dias, e Stone fez um apelo em nome dos produtores de Hollywood: “Façam as pazes...nem que seja de mentira!”.²⁴⁹

No coquetel no apartamento do embaixador de Hollywood, cada estrela chegou em um horário. A chegada de Novak, com duas horas de atraso, mobilizou todos os fotógrafos da festa e várias pessoas que a cercaram em busca de autógrafos. O comportamento não era usual dos convidados de Stone, e logo descobriram que o evento estava cheio de penetras. O assédio foi tanto que Novak teve que se esconder no quarto do *host*.²⁵⁰ Era comum a presença de penetras nos eventos de Stone, principalmente nos cineminhas, mas até então não havia ocorrido nenhum caso tão incomodo. Além do

²⁴⁶ MUNICIPAL. **O Cruzeiro**, 12 de março de 1960 p. 13.

²⁴⁷ *Ibid.* p. 16.

²⁴⁸ **Última Hora**, São Paulo, 2 de março de 1960, p. 7.

²⁴⁹ **Revista do Rádio**, ed. 551, 1960, p. 16.

²⁵⁰ **O Globo**, Rio de Janeiro, 4 de março de 1960, p. 4.

desconforto gerado pelos atritos entre as estrelas, Stone teve que lidar com outra inconveniência: quando o coquetel terminou e os convidados foram embora, ele percebeu que faltavam em sua casa quadros, alguns objetos e até uma estatueta de meio metro de altura.²⁵¹

Antes de partir, uma semana após sua chegada, Zsa Zsa foi até a recepção do Copacabana Palace e abriu uma caixinha de mão, revelando mr. Maggo:

— “Olhe, o meu cachorro ficou o tempo todo comigo no quarto. Pode dizer mesmo ao doutor Otávio [Guinle, fundador do Hotel] que êle ficou comigo no hotel. E por quê não? Se um gato vagabundo pode freqüentar o hotel, como é que o meu cachorro, que é de luxo, não pode?²⁵²” – disse Zsa Zsa, que afirmou ter visto um gato andando ao redor da piscina do hotel no dia em que chegou.

Em todos os seus anos no Brasil, Harry conheceu e teve bom relacionamento com todos os presidentes da República – com uma exceção que veremos à frente. Entre todos, Juscelino era seu preferido. Considerava-o uma pessoa especial e alegre, além de apreciar que o presidente fosse apaixonado por cinema. Stone esteve presente em momentos importantes da trajetória de JK, como o baile de inauguração do Palácio do Planalto, que contou com mais de três mil convidados, entre eles o diretor Frank Capra. Participou da abertura do Cine Brasília dois dias depois, em 22 de abril de 1960, quando o prefeito Israel Pinheiro cortou a faixa, permitindo o acesso do público à sala que comportava 1.200 pessoas e o que havia de mais moderno em matéria de equipamento. O filme escolhido foi “Anáguas a bordo” (Blake Edwards, 1959). Sobre a nova capital, só tinha elogios: “Ninguém tem o direito de criticar Brasília. A obra é realmente um monumento. Se existem falhas, tenho certeza de que serão sanadas, com o tempo. Estou maravilhado. Brasília é para o Brasil e para o mundo a obra do século”.²⁵³

Juscelino gostava tanto da sétima arte que construiu uma sala de cinema de 30 lugares no Palácio da Alvorada – muito mais luxuosa do que a da Casa Branca, segundo

²⁵¹ **Revista do Rádio**, ed. 553, 1960, p. 48.

²⁵² **O Globo**, Rio de Janeiro, 8 de março de 1960, p. 4.

²⁵³ **Última hora**, 25 de abril de 1960, p. 4.

Stone.²⁵⁴ Nas grandes poltronas vermelhas, o presidente assistia aos filmes que o americano enviava. É claro que ele também fazia questão de se encontrar com todas as estrelas de Hollywood que visitavam o Brasil. Mesmo quando deixou o poder, ainda se reunia com elas, como o fez com Janet Leigh, estrela de “Psicose” (Alfred Hitchcock, 1960), com quem dançou em 1961.

O encontro com Kim Novak, sem dúvidas, foi um dos mais memoráveis. Segundo Stone, o clima de flerte estava no ar, e Novak teria falado: “Meus pés estão me matando, vou tirar os sapatos”, e de fato os tirou. Juscelino, o “presidente bossa nova”, a imitou e tirou um dos sapatos. A filha Maristela também estava presente, mas isso não impediu o presidente de elogiar a atriz, que tinha a mesma origem que ele, tcheca:

— “Sabia, sempre que as mulheres tchecas são bonitas. Agora vejo a afirmação documentada”.²⁵⁵

Entrando na pauta política, JK perguntou se a atriz era republicana ou democrata. A atriz sussurrou ao ouvido do presidente que era democrata e que “seu candidato preferido seria Kennedy, se fosse cinco anos mais velho”.²⁵⁶ Talvez a curiosidade fosse por conta da declaração da atriz dias antes, quando afirmou admirar Fidel Castro e Nikita Krushev.²⁵⁷ Após muitos flashes, o trio subiu ao terraço do Palácio das Laranjeiras. O encontro não durou mais do que quinze minutos, mas foi suficiente para que a quebra de protocolo do presidente não agradasse a alguns, e a imagem do par descalço foi parar na primeira página de jornais como o Correio da Manhã.

Além do episódio dos sapatos, Kim Novak protagonizou outro momento surpreendente – mas que pouca gente soube. Quem a viu um tanto apática no camarote do Baile do Municipal não acreditaria se a visse no dia seguinte: a atriz se disfarçou e foi pular carnaval na rua. A foliã gastou o português tentando cantar “Me darr uma dinherro aii” ao lado dos também mascarados Jorge Guinle e Danuza Leão.

²⁵⁴ SCHILD, Susana. Harry Stone. “Nenhuma cidade do mundo tem tantas cabines de cinema quanto Brasília”. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 15 de novembro de 1983, Caderno B, p. 1.

²⁵⁵ **Correio da Manhã**, 8 de março de 1960, p. 1.

²⁵⁶ Idem.

²⁵⁷ **O Jornal**, Rio de Janeiro, Primeira Seção, p. 8.

Figura 24 - Kim Novak bem à vontade e Juscelino com o pé direito para fora do sapato.



Fonte: BELÉM, Euler de França. Livro de memórias de Danuza Leão merece o título de “Quase Santa” e não de “Quase Tudo”. **Jornal Opção**, 07 de novembro de 2018. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/colunas-e-blogs/imprensa/livro-de-memorias-de-danuza-leao-merece-o-titulo-de-quase-santa-e-nao-de-quase-tudo-147153/> Acesso em 08 de novembro de 2020.

CAPÍTULO 3. UM CIDADÃO CARIOCA

3.1. A BATALHA DOS INGRESSOS

*O SR. HARRY Stone, ao que parece, não está entendendo muito de relações públicas. Sua missão no Brasil é aumentar, ou por outra, conseguir o aumento do preço dos filmes, todavia, o galante Stone pensa que angariando popularidade entre os cronistas sociais obterá o que deseja seu poderoso grupo...*²⁵⁸

Wolfe Cohen, presidente da *Warner Brothers* em meados dos anos 1950, fazia viagens regulares aos países da América do Sul que possuíam filiais da empresa para realizar inspeções. Em agosto de 1953, Wolfe e sua esposa, Sybil Cohen, aterrissaram no Galeão vindos diretamente de Nova York, em um *Clipper* da *Pan American Airlines*. A dupla aparentava ser um casal de meia idade até que simpático nas páginas do jornal *Tribuna da Imprensa*, e o sr. Cohen fazia justiça às aparências, anunciando novidades empolgantes sobre as bases da projeção em terceira dimensão. Com a popularização da televisão nos Estados Unidos, o cinema teve que se reinventar para conseguir tirar as pessoas de casa.

No ano seguinte, em outubro de 1954, o sr. Cohen retornou com um discurso não tão simpático. Em conversa com o jornal *O Globo*, Cohen afirmou: “Estamos enfrentando grave problema aqui no Brasil”:²⁵⁹

É que resolvemos adotar uma política inteiramente nova em materia de produção de filmes. Isto nos leva, naturalmente, a procurar os melhores argumentos, os mais festejados artistas e os meios mais modernos de

²⁵⁸ *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 1 de março de 1958, p. 62.

²⁵⁹ PERSPECTIVAS de decréscimo nas remessas de filmes americanos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 de outubro de 1954, Matutina, Geral, p. 4.

filmagem. No ano passado, fizemos trinta filmes e gastamos 35 milhões de dólares. Neste ano faremos apenas 20 filmes e deveremos gastar mais de 55 milhões de dólares. Ora, para recuperarmos esse dinheiro é necessário que um maior número de pessoas vá a o cinema e pague também um pouco mais. Acontece que aqui no Brasil temos ganho maior quantidade de cruzeiros do que em outra qualquer época, mas esta vantagem se anula, pelas razões expostas. Esse problema, tratarei de debater com as autoridades competentes.²⁶⁰

As razões expostas, no caso, eram relativas à desvalorização do cruzeiro. Mesmo ganhando uma quantidade de moeda maior, o seu valor era igual ao de uma quantia menor, reduzindo sensivelmente o lucro da empresa americana. Diante disso, Cohen colocou duas opções: ou os preços dos ingressos eram reajustados ou a *Warner* suspenderia a remessa de seus filmes (pelo menos os mais caros) para o Brasil. O diretor aproveitou para contar que, para assistir “*Nasce uma estrela*” (George Cukor, 1954), o público americano estava pagando mais do que o dobro do preço normal do ingresso, por conta da tecnologia *Cinemascope*,²⁶¹ e que em alguns países escandinavos, onde o cinema era controlado pelo Estado, eles haviam suspenso a remessa de filmes por não terem conseguido o reajuste pedido. Cohen concluía: “Não queremos que ocorra a mesma coisa em relação ao Brasil”.²⁶²

A liberdade de alterar os preços do ingresso para um único filme era um exemplo de um dos pilares do americanismo, o liberalismo, ou seja, a livre concorrência e a não intervenção do Estado. O fato de, no Brasil, o valor do ingresso de cinema ser controlado pelo Estado e, além de tudo, estar congelado, era algo impensável, que deveria (e iria) ser contestado.

Em relação aos problemas que a popularização da televisão nos Estados Unidos havia criado, Cohen amenizava: “Longe de brigarmos com a TV, tratamos de viver em bons termos com ela”,²⁶³ mas sua tranquilidade escondia uma realidade preocupante, já que, a venda de ingressos tinha passado de 90 milhões em 1947 para 42 milhões em

²⁶⁰ *idem*.

²⁶¹ O *Cinemascope* era outra arma na disputa com a televisão. Através de sua imagem alongada, o cinema se diferenciaria da imagem quadrada da televisão.

²⁶² **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 de outubro de 1954, Matutina, Geral, p. 4.

²⁶³ *Idem*.

1957.²⁶⁴ Enquanto isso, no Brasil a televisão ainda não era um produto popular. A primeira transmissão televisiva havia ocorrido no dia 18 de setembro de 1950, contudo, apenas uma década depois que o aparelho se tornaria acessível e começaria a fazer parte do dia-a-dia da população brasileira. Isso fazia com que o cinema ainda fosse a principal forma de entretenimento e, portanto, um cobiçado mercado para os Estados Unidos.

Cohen finalizou a entrevista com um último cutucão, respondendo que, antigamente, os melhores mercados estrangeiros para o cinema norte-americano eram, em ordem, Inglaterra, Itália e Brasil. Em 1954, contudo, o Brasil havia passado para o nono lugar, atrás das Filipinas, exatamente por causa da desvalorização do cruzeiro e dos baixos preços dos ingressos.²⁶⁵ Se dependesse do jornal *Imprensa Popular*, o Brasil sequer estaria nessa lista, como deixou claro em um texto recheado de críticas a Wolfe Cohen, Harry Stone e aos abacaxis de Hollywood:

E, enquanto continuamos a importar coisas tão negativas como *O Vale dos Canibais*, *Jesse James Contra os Daltons*, *Um pedaço do Inferno* e os dois acima citados [*A Um Passo da Eternidade* e *A Sombra da Noite*], a Associação Brasileira Cinematográfica – que de brasileira nada tem, pois reúne apenas os distribuidores ianques - aumenta sua pressão sobre a COFAP, a fim de que o preço das entradas de cinema seja pelo menos dobrado. Como se isso não bastasse, um certo Mr. Wolfe Cohen vem reforçar os agentes cinecolonialistas comandados pelo glostorado Harry Stone, da Motion Picture Association (com escritório na Embaixada Ianque) e pelo sinistro advogado William Monteiro de Barros, do Escritório Momsen e da Associação Brasileira Cinematográfica, ameaçando-nos de suspender a remessa de abacaxis hollywoodenses para o Brasil, caso não aumentemos imediatamente o preço das entradas – e a frequência de nossos cinemas...²⁶⁶

²⁶⁴ CONTRA-ATAQUE do Brasil à Ofensiva dos Trustes. Jornal **O Nacional**, Rio de Janeiro, 9 de abril de 1958.

²⁶⁵ **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 de outubro de 1954, Matutina, Geral, p. 4.

²⁶⁶ **Imprensa Popular**, Rio de Janeiro, 7 de novembro de 1954 p. 4. O escritório Momsen, no qual o advogado William Monteiro de Barros trabalhava, havia sido fundado por Richard Paul Momsen, americano que veio ao Brasil em 1913. Formado em Direito nos Estados Unidos, abriu um escritório no Rio de Janeiro em 1919 e, posteriormente, em 1926, um segundo, em sociedade com Eurico de Albuquerque Raja Gabaglia e William Monteiro de Barros. Barros era uma figura da alta sociedade da época, e Raja tornou-se presidente do Instituto dos Advogados Brasileiros

O valor do ingresso do cinema era tabelado no Brasil desde 1948 pela Comissão Central de Preços (CCP), órgão do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio. As casas exibidoras foram divididas em cinco categorias, e quanto mais alta a categoria, maior o valor do ingresso que ela poderia cobrar.²⁶⁷ A qualidade das salas era bastante discrepante. Em algumas casas sequer havia o controle de quantos ingressos haviam sido vendidos, fazendo com que a lotação máxima fosse ultrapassada. Com uma fiscalização maior, as casas passaram a receber multas, e acontecia de pessoas descobrirem na hora do filme que teriam que utilizar seu ingresso em outro momento, pois não havia mais lugar na sala. Ar refrigerado, poltronas confortáveis e até bebedouro eram considerados artigos de luxo. Em alguns casos, como no Cine Bonsucesso, na Zona Norte do Rio, a tela tinha sido instalada muito perto do chão, gerando uma confusão entre os espectadores durante as sessões, que ficavam se mexendo o tempo inteiro.²⁶⁸

Em 1951 foi criada a Comissão Federal de Abastecimento e Preços (COFAP), que substituiu a CCP e tinha o poder de intervir na fixação de preços e no controle de abastecimento de inúmeros produtos. Ou seja, o tipo de coisa que deixava os americanos de cabelo em pé. No dia 13 de fevereiro de 1953, quando vimos o nome de mr. Stone pela primeira vez nas páginas do Correio Paulistano, a COFAP anunciou o congelamento dos preços dos ingressos,²⁶⁹ e até o último dia de 1953 o preço ficaria fixo em Cr\$ 10,00, resolvendo, momentaneamente, o problema de tabelamento dos cinemas da capital. Com o congelamento, contudo, os exibidores alegaram que não conseguiam fazer a manutenção de suas salas. Desse modo, antes mesmo do sr. Cohen reclamar, exibidores de São Paulo e Rio de Janeiro já haviam se movimentado para pleitear o aumento das entradas na COFAP.

Como havia debates sobre o aumento de 60% do valor do ingresso desde o início de 1954, o jornal Última Hora foi às ruas colher depoimentos na cidade de São Sebastião. A vendedora Odete Stael Cipriano lamentava que não houvesse ninguém que pudesse pagar sua entrada:

Para mim, que gosto muito de cinema, será um enorme sacrifício, pois se o seu preço passar de 10 cruzeiros para 16 cruzeiros, baseado no pedido

²⁶⁷ SIMIS, A. op. cit., 2015, p. 175.

²⁶⁸ CARO e ruim! **A noite**, 26 de janeiro de 1954, p. 2.

²⁶⁹ ARTISTAS americanos vêm ao Brasil. **Correio Paulistano**, São Paulo, 13 de fevereiro de 1953, p. 12.

de 60% de aumento, terei que restringir ao mínimo minhas idas aos cinemas. Pois não tenho cavalheiros para me acompanhar ao cinema. Sou eu que pago mesmo minha entradinha...²⁷⁰

A escriturária Maria de Lourdes foi firme em sua indignação:

Sou totalmente contrária a êste propalado aumento. Pois o povo, já tão sacrificado, tem direito a que a sua diversão preferida esteja sempre a seu alcance, um espetáculo como o cinema deve ser barato, acessível à bolsa popular. E as autoridades responsáveis têm obrigação de defender, com unhas e dentes, a economia popular, não permitindo que se aumentem os preços nas entradas da mais popular das nossas diversões.²⁷¹

José de Assis, mestre de corte e costura, foi mais ponderado nos sentimentos, mas compartilhava do posicionamento das entrevistadas:

Não serei eu, um modesto alfaiate, que terá a competência para julgar se existe ou não a necessidade de aumento dos preços dos cinemas. Porém, como todos têm direito a dar sua opinião, devo dizer que somente tenho a lamentar se os preços das entradas de cinemas fôrem majorados, pois o cinema, a diversão preferida do povo brasileiro, é hoje em dia, uma verdadeira necessidade para quem trabalha da manhã à noite. Mas cabe às autoridades competentes julgar, e tenho certeza que julgarão bem...²⁷²

As distribuidoras estrangeiras, os exibidores e o público estavam descontentes, e não eram os únicos. O início da década de 1950 foi brutal com os estúdios de cinema brasileiros. O fim da Vera Cruz e a crise da Maristela e Multifilmes representaram o fim do sonho da indústria cinematográfica nacional. O relatório da Comissão Municipal de Cinema (CMC), realizado em 1955, analisou a renda de 25 filmes dos três estúdios citados, e concluiu que todos apresentaram prejuízo. Para resolver a questão, era necessário ou reduzir os custos de produção, ou aumentar a renda destinada ao produtor que vinha dos ingressos de cinema. De maneira simplificada, de um ingresso de Cr\$ 10,00:

Cr\$ 1,20 caberia ao imposto de diversões públicas (municipal);

²⁷⁰ O PÚBLICO Não Acredita Que a COFAP Permita o Aumento Nos Cinemas. **Última Hora**, 2 de julho de 1954, p. 3.

²⁷¹ Idem.

²⁷² Idem.

Cr\$ 0,80 ao imposto de estatística;
Cr\$ 0,40 às despesas do exibidor;
Cr\$ 3,80 ao exibidor;
Cr\$ 1,14 ao distribuidor; e
Cr\$ 2,66 ao produtor.²⁷³

O relatório concluía que “A atual situação do preço dos ingressos no país é, sem dúvida, o principal fator de crise que a indústria cinematográfica nacional está atravessando. O preço das entradas no Brasil é o mais barato cobrado hoje no mundo”.²⁷⁴ A CMC havia se formado em decorrência de discussões realizadas no II Congresso do Cinema Brasileiro, em 1953, mas os produtores presentes rejeitaram a ideia de pedir o aumento dos ingressos.

A primeira questão resolvida foi a do *Cinemascope*. Em março de 1954 a *Fox Film* declarou à COFAP que instalaria no Brasil toda a aparelhagem do *Cinemascope* se o preço do ingresso fosse tabelado em 25 cruzeiros, que representava um aumento de 150%. O Coronel Helio Braga, presidente do órgão, afirmou que estudaria a proposta enviada pela *Fox*, mas adiantou que “a bolsa do carioca não estaria preparada para suportar um aumento tão brusco”.²⁷⁵ A vitória do estúdio ocorreu, porém não como desejado, já que o valor de ingresso para o cinemascópio passou a ser Cr\$ 18,00.

Para cobrar esse valor, o cinema deveria atender algumas exigências: poltronas estofadas, instalação de ar renovado ou refrigerado; a mais perfeita aparelhagem existentes para a reprodução do som e das imagens; bebedouros de água filtrada e gelada; sala de espera com poltronas atapetadas ou de mármore; vagalumes em número suficiente para acompanhar os espectadores e sanitários bem aparelhados.²⁷⁶ Muitos exibidores, contudo, ignoraram as regras e se aproveitaram da situação para instalar o sistema *Cinemascope* e poder cobrar preços mais altos, o que gerou uma onda de denúncias e perícias de fiscais da COFAP nas salas de exibição.

²⁷³ SIMIS, A. op. cit., 2015, p. 173.

²⁷⁴ CMC apud SIMIS, A. op. cit., 2015, p. 174.

²⁷⁵ CINEMASCOPE a 25 cruzeiros. **O Jornal** 12 de março de 1954, p. 8.

²⁷⁶ **Última hora**, Rio de Janeiro, 20 de outubro de 1955, p. 6.

Enquanto isso, a situação dos ingressos regulares se enrolava tanto para ser resolvida que Pedro Lima, crítico de cinema de *O Cruzeiro*, afirmou que parecia um problema do qual dependia a sobrevivência do país:

Realizam-se sessões, conferências, mesas-redondas e quadradas. Comparecem autoridades, cinematografistas, palpiteiros e até estudantes. Traçam planos, fazem-se esquemas, nomeiam-se peritos em Contabilidade, vasculham-se escritas. Até para que se cuida de salvar o Brasil com os preços das entradas de cinema.²⁷⁷

Um ano após a entrada do processo n. 5.296 na COFAP, ele ainda não tinha avançado, em parte, por conta de uma campanha de protestos de estudantes cariocas. Em 1955, Harry Stone e Wolfe Cohen passaram a pressionar mais efetivamente para que o aumento ocorresse. O jornal *Imprensa Popular* alegou que Stone e Cohen teriam se reunido secretamente com o presidente da COFAP, Américo Pacheco de Carvalho e com o autor do parecer incluído no processo, sr. Flávio de Brito.²⁷⁸ Carvalho teria afirmado que a questão entraria na ordem do dia na mesma semana, no início de outubro. A notícia ainda afirmava que os filmes americanos recebiam entre 30 e 40% (podendo chegar a 70%) da receita das casas exibidoras. Além desse encontro, no início de agosto, Stone, Robert Corkery e William Monteiro de Barros, advogado da ABC, se encontraram com o presidente Café Filho no Catete.²⁷⁹

Os produtores, que anteriormente haviam se posicionado contra o aumento, pareciam ter mudado de ideia após a divulgação do relatório da CMC, já que, através da Associação Profissional da Indústria Cinematográfica do Estado de São Paulo (Apicesp), realizaram seu próprio pedido na COFAP para aumentar as entradas – ou, pelo menos, das entradas dos filmes nacionais. Caso não fosse possível, pediam que o ingresso do filme brasileiro se equiparasse ao do filme *Cinemascope*, alegando, entre outras coisas, “transgressão da legislação que estipula igualdade de condições para a produção nacional em relação à comercialização do produto estrangeiro”.²⁸⁰

²⁷⁷ LIMA, Pedro. Nem osso para roer... *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 25 de junho de 1955, p. 35.

²⁷⁸ TRUSTES do cinema ianque fazem pressão sobre a COFAP. *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 27 de setembro de 1955, p. 1.

²⁷⁹ DIVERSAS Notícias. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 de agosto de 1955, 1º Caderno, p. 6.

²⁸⁰ SIMIS, A. op. cit., 2015, p. 177.

O pedido dos produtores não foi bem visto pelo jornal *Imprensa Popular*, que alertou que o Sindicato dos Produtores não agia de acordo com a vontade dos cineastas brasileiros. A matéria também contava que o sindicato havia feito uma proposta: um terço de Cr\$ 3,50 (o valor do aumento) seria para o financiamento de filmes brasileiros. As Comissões de Abastecimento e Preços (COAP), órgãos auxiliares da COFAP que atuavam nos estados, os exibidores e o governador do Estado aceitaram a proposta, que foi firmada como o 'Convênio de São Paulo'. No dia da assinatura, contudo, os importadores representantes dos produtores americanos soltaram uma nota se recusando a aceitar a proposta. Curiosamente, o Sindicato dos Exibidores soltou uma nota *idêntica*, também recuando.

Um representante do Sindicato dos Produtores, Jayme Pinheiro, procurou Harry Stone para tentar convencê-lo da proposta. Pinheiro afirmou que o aumento dos ingressos iria proporcionar o surgimento de milhares de novas casas de exibição no país inteiro, o que elevaria o faturamento das companhias americanas. Stone pediu um prazo para consultar seus patrões, mas respondeu negativamente no fim. Além disso, o jornal *Imprensa Popular* afirmou que Harry Stone, não satisfeito em recusar a adesão dos importadores ao convênio, enviou Ary Lima, representante da Warner Brothers no Brasil, a São Paulo para impor a mesma atitude de rejeição aos exibidores, fazendo com que soltassem a mesma nota.²⁸¹

Após a rejeição do projeto dos Produtores, se aproximava a data da discussão do processo n. 5.296 quando Edmar Morel, do jornal *Ultima Hora*, afirmou que um cheque de 5 milhões de cruzeiros havia aparecido na COFAP. O próprio presidente, Américo Pacheco, havia narrado o fato à imprensa:

Diz o Sr. Armando Pacheco, que lhe foi oferecido, para concordar com a liberação dos preços de cinema, um cheque ao portador, no montante de cinco milhões de cruzeiros. Viu o cheque, leu o nome do banco e até tomou nota do número para jogar no bicho. Em qualquer Governo de austeridade, - e o Sr. Américo Pacheco é um dos esteios do regime instituído com o assalto ao Catete na trágica madrugada de vinte e quatro de agosto o intermediário do suborno teria sido prêsso e aberto um inquérito. Nada disto aconteceu. E o Presidente da COFAP, com uma

²⁸¹ DEFENDER "Rio, 40 graus" é lutar pelo cinema nacional. **Imprensa Popular**, Rio de Janeiro, 8 de outubro de 1955, p. 4.

espantosa sem-cerimônia, afirmou: “Fiquei tão atônito que não prendi o homem!”²⁸²

Ninguém acreditou na história, já que era “sabido que a COFAP sempre viveu das ‘caixinhas’”:²⁸³

Enfim, o processo finalmente foi discutido no dia 21 de outubro de 1955. No início da sessão, o relator Flávio da Costa Brito apresentou um longo relatório com uma proposta de diferenciação de valores de acordo com o tipo de sala, dividindo-as em três categorias, meio-luxo, luxo e superluxo:

aumento de Cr\$ 1,50 para as salas que cobram Cr\$ 8,00, excluídos os impostos e taxas; Cr\$ 14,00 para os cinemas com poltronas estofadas, ar refrigerado perfeito, perfeita aparelhagem de imagem e som, bebedouro com água filtrada e gelada, sala de espera com poltradas, atapetada ou de «mármore», «vagalumes» em número suficiente, aparelhos sanitários em boas condições; Cr\$ 18,00 para «CinemaScope», «VistaVision», «Super-Scope», «BrasilScope», com ou sem som estereofônico: (Para menores de doze anos e estudantes o preço do CinemaScope seria de Cr\$ 10,00); Cr\$15,00 para os cinemas que utilizarem qualquer um dos processos referidos, mas não preencham os requisitos de conforto; liberação para os cinemas que forem construídos após 1.o de janeiro de 1956, preenchendo todos as condições de conforto já mencionadas. Os filmes nacionais teriam a regalia do «CinemaScope», isto é, ingressos a Cr\$18,00.²⁸⁴

O relatório havia sido feito após Brito ouvir a opinião de elementos do comércio exibidor, como alguns dirigentes dos sindicatos de classe.²⁸⁵ O relator concluía seu parecer alegando que o aumento era justificado, uma vez que a margem de lucro das empresas era, na maioria dos casos, de apenas 5%, como havia sido apontado por um exame contábil. O órgão técnico da COFAP discordava do relatório, uma vez que a maioria dos cinemas não se enquadrava na divisão meio-luxo, luxo e superluxo, então seguiriam cobrando Cr\$ 10,00.

²⁸² *idem*.

²⁸³ **Última hora**, Rio de Janeiro, 20 de outubro de 1955, p. 6.

²⁸⁴ ADIA a COFAP sua decisão para aumento dos cinemas. **Diário de notícias**, Rio de Janeiro, 21 de outubro de 1955, Segunda seção, p. 1 e p. 2.

²⁸⁵ JORGE, Milo. Adia a COFAP sua decisão para aumento dos cinemas. **Cine Reporter: Semanário Cinematográfico**, São Paulo, 22 de outubro de 1955, p. 5

Ao longo da sessão, vez ou outra, Harry Stone, presente na sala, trocava palavras com o relator e com o presidente da COFAP, irritando alguns jornalistas contrários à sua pessoa. Quebrando expectativas, a sessão não chegou a nenhuma conclusão, pois o sr. Alberto Vitor de Magalhães Fonseca, representante do Banco do Brasil, pediu vistas do processo. Declarou ao Cine Reporter que estudaria o processo no menor tempo possível, e acreditava que na próxima sessão ele já seria incluído na pauta – o que não aconteceu. Na saída, os exibidores, guiados por mr. Stone, mostravam seu descontentamento. Segundo o jornal Imprensa Popular, um deles chegou a declarar:

- “Êsse aumento não sai enquanto não se der o dinheiro que o Américo [presidente da COFAP] quer!”²⁸⁶

De acordo com os exibidores, o presidente Américo Pacheco de Carvalho teria pedido 5 milhões de cruzeiros pelo aumento dos cinemas, além de outros 10 milhões de cruzeiros pela liberação. Para o jornal Imprensa Popular, que chamava Stone de “magnata ianque”, a batalha dos ingressos passava a ser uma batalha contra a dominação americana:

O povo tem assim mais um exemplo concreto da dominação dos trustes norte-americanos sobre os órgãos do govêrno de 24 de agosto. A luta que se deve intensificar contra o aumento do cinema se transforma em luta contra a dominação americana em nossa terra.²⁸⁷

A matéria do Imprensa Popular foi descrita como “opinião comunista” da “imprensa vermelha” pelo Cine Reporter.²⁸⁸

Em meio à cobertura do processo, o jornal Imprensa Popular foi o que realizou maior campanha contra o aumento, condenando os “trustes ianques” e o “magnata” Harry Stone. O jornal afirmou que, no dia 25 de outubro, Harry Stone havia estado na COFAP para coordenar o retorno do processo à ordem do dia. Em companhia de outros representantes dos “trustes do cinema”, “demorou-se em prolongada conferência no gabinete da presidência da COFAP e de lá saiu confiante em que o escorchante aumento

²⁸⁶ MAGNATA ianque comanda na COFAP o aumento do cinema. **Imprensa Popular**, Rio de Janeiro, 22 de outubro de 1955, p. 8.

²⁸⁷ Idem.

²⁸⁸ JORGE, Milo. Adiada a decisão sobre o aumento dos ingressos. **Cine Reporter**: Semanario Cinematografico, 22 de outubro de 1955, p. 5.

dos ingressos será aprovado pelo plenário, amanhã à tarde”.²⁸⁹ Outra pessoa que estaria em ação era o próprio Wolfe Cohen, “mantendo diversas «conferências» com os representantes dos distribuidores norte-americanos no Rio e com o próprio relator do processo, o conselheiro da COFAP Flávio de Brito”.²⁹⁰ O jornal O Semanário também era um ávido crítico de Stone, e afirmou que o americano teria abordado Flávio Brito nos corredores da COFAP e falado: “Se o sr. não der parecer favorável não terá nunca um visto no passaporte para entrar nos Estados Unidos”.²⁹¹

Enquanto o processo não era retomado, ocorreu a Quarta Semana do Cinema Brasileiro, à qual, inclusive, Harry Stone havia sido convidado para ajudar na organização e tinha afirmado que solicitaria o comparecimento de um algum artista famoso.²⁹² Em um dos plenários do evento, Jayme Pinheiro realizou uma denúncia contra Stone. Contou Pinheiro que um dossiê “que continha documentação favorável aos interesses do cinema nacional desaparecera misteriosamente da SUMOC, aonde fora parar, procedente do ministério da Fazenda e a caminho da presidência da República”.²⁹³ O documento não havia sido encontrado até o momento, e quando Pinheiro compareceu à SUMOC para saber mais sobre o ocorrido, teve como resposta uma única frase, de um funcionário do órgão: “O senhor não conhece um tal Mister Stone?”²⁹⁴

Outra manifestação ocorreu na mesma época. Mario Sombra, presidente do Sindicato de Produtores Cinematográficos, participava de uma mesa redonda sobre cinema na TV-Rio. Quando o locutor citou o nome do embaixador de Hollywood, Sombra o interrompeu, exclamando: “Não me fale nesse nome! Esse homem é um inimigo do cinema brasileiro!”²⁹⁵

²⁸⁹ APENAS aos trustes americanos interessa o aumento do cinema. **Imprensa Popular**, Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1955, p. 8.

²⁹⁰ Idem.

²⁹¹ MOREL, Edmar. Dólares e sabotagem exterminam os produtores do cinema nacional. **O Semanário**, Rio de Janeiro, 29 de outubro a 4 de novembro de 1960, p. 12.

²⁹² SERÁ instalada no dia 28 do corrente a Quarta Semana do Cinema Brasileiro. **Diário de Notícias**, 12 de outubro de 1955, p. 8.

²⁹³ HARRY Stone, inimigo do cinema brasileiro. **Imprensa Popular**, Rio de Janeiro, 9 de dezembro de 1955, p. 4.

²⁹⁴ idem.

²⁹⁵ idem.

Em novembro, a Telefilmes do Brasil encaminhou um pedido à COFAP para que autorizasse que “Feitiço do Amazonas” (Zygmunt Sulistrowski, 1954), cobrasse Cr\$ 18,00 por ingresso e Cr\$ 10,00 para estudantes,²⁹⁶ alegando ser o primeiro filme nacional colorido.²⁹⁷ A resposta da COFAP não foi divulgada pela imprensa. Em nova sessão no dia 10, os ânimos estavam mais exaltados. Quando viram que Carvalho não havia colocado o processo dos ingressos na ordem do dia, os representantes dos estúdios americanos, e Vital Ramos de Castro, representante do circuito, protestaram com os conselheiros Nilo Servalho e Mário Di Piero. Liderados pelo advogado William Monteiro de Barros e por mr. Stone, o grupo deixou claro que aquela situação não poderia continuar, e que a COFAP teria de dar solução ao assunto. “Do contrário – disseram – muita coisa iria acontecer”.²⁹⁸ Aparentemente o recado foi transmitido, e o sr. Servalho declarou, no início da sessão:

- “V. excla. está no dever moral de impedir que continue êsse jôgo de empurra com o processo dos cinemas”.²⁹⁹

Gaguejando, o sr. Pacheco de Carvalho justificou que o processo não estava na ordem do dia porque o relator não estava presente, mas que na quinta feira seria liquidado. No término da sessão, Stone e os representantes dos estúdios foram atrás do presidente, que saiu rapidamente pelos corredores, desceu as escadas e entrou em seu carro sem nem olhar para trás.

A liquidação não ocorreu. O senhor Américo Pacheco de Carvalho pediu demissão do cargo da presidência do COFAP, tendo sua exoneração assinada pelo presidente da República, Nereu Ramos, em 25 de novembro de 1955. Junto dele, todos os chefes de departamento e auxiliares de confiança também pediram exoneração. Com isso, foram suspensos diversos processos em análise, entre eles o dos ingressos de cinema.

²⁹⁶ A TELEFILMES iniciou a campanha dos filmes brasileiros a preços de Cinemascope! **Cine Reporter: Semanario Cinematografico**, São Paulo, 5 de novembro de 1955, p. 4.

²⁹⁷ A afirmação alegada pela Telefilmes foi contestada pelo Cine Reporter, que afirmou ser “Destino em apuros” (Ernesto Remani, 1953) o primeiro filme nacional colorido.

²⁹⁸ QUASE vem a furo a história da caixinha dos cinemas. **Imprensa Popular**, Rio de Janeiro, 11 de setembro de 1955, p. 8.

²⁹⁹ Idem.

O cargo de presidente da COFAP passou para o coronel Rubem Brissac que, tão logo assumiu, já tinha Stone em sua cola, solicitando uma audiência para retomar o processo no início de dezembro, mas aparentemente não conseguiu. Em meio ao fim de ano, no dia 15 de dezembro Stone realizou em seu apartamento um coquetel aos representantes das companhias cinematográficas norte-americanas e aos exibidores brasileiros. Estavam presentes o presidente da *Fox*, o presidente da *Metro*, o Ministro da Fazenda Mário Camara e Robert Corkery, da MPAA.³⁰⁰

O ano de 1956 começou e a questão ainda não estava resolvida. No final de janeiro os produtores brasileiros declararam que não iriam lançar nenhum filme enquanto a COFAP não realizasse uma escolha: ou ela aumentava o valor do ingresso do filme brasileiro para Cr\$ 18,00 ou reduzia o ingresso do *Cinemascope*.³⁰¹ O que estava acontecendo era que, como o *Cinemascope* possuía um ingresso mais caro, os exibidores estavam adaptando suas salas, e não compensava passar filmes nacionais, cujo ingresso era mais barato.

Apesar de prometer um rápido retorno sobre a questão, Alberto Vitor Fonseca, que havia pedido vistas do processo, demorou semanas até enviar seu parecer, que ficou conhecido apenas no começo de janeiro de 1956. Fonseca se posicionava contra o aumento, afirmando que:

A concessão do aumento do preço dos ingressos, é verdade, traria para alguns produtores mais alguma renda, porém não resolveria os problemas fundamentais da indústria e, por outro lado, agravá-los-ia ainda mais, visto que estaríamos beneficiando em primeiro lugar os promotores do “dumping” de filmes estrangeiros.³⁰²

Ele também afirmava que em 1953, ano da maior produção nacional, os filmes estrangeiros dominaram o mercado com a percentagem esmagadora de 94%.

Um ocorrido interessante foi o incidente com Batista de Paula. O jornalista estava cobrindo uma sessão na sede da COFAP, no dia 9 de fevereiro. Aproximadamente às 17

³⁰⁰ **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 1955, p. 8.

³⁰¹ **O Jornal**, 22 de janeiro de 1956, p. 5.

³⁰² FONSECA, A. V. de M. (representante do Banco do Brasil). Cinema – Preços de ingressos, na presente conjuntura econômica do país. Parecer lido no Plenário da Comissão Federal de Abastecimento de Preços, 30 nov. 1955 (mimeo) p. 3-4; 6-7 *apud* SIMIS, A. op. cit., 2015, p. 189.

horas, de Paula saiu da sala para ir beber água. Na volta, foi abordado amistosamente por Flávio de Brito, que o convidou a entrar em uma sala do Serviço Jurídico, que estava vazia. Vigiando a porta, ficou Bráulio Guimarães, que atuou como espião nazista durante a Segunda Guerra Mundial, tendo sido condenado a 14 anos de prisão pelas atividades antibrasileiras, como fornecer a rota de nossos navios ao inimigo. Anistiado, Guimarães acabou na COFAP. Enquanto isso, dentro da sala, Brito agrediu o jornalista com socos e pontapés por conta de uma matéria que o mesmo havia feito sobre os aumentos da COFAP. O barulho chamou a atenção de um funcionário que passava no corredor, e interveio para separar a briga. Brito deixou rapidamente o recinto, trocou de terno (o que usava tinha se rasgado) e voltou ao plenário, como se nada tivesse acontecido.³⁰³ Levado à delegacia do 5º Distrito Policial, Brito depôs sob orientação de ninguém mais ninguém menos do que o advogado da ABC, William Monteiro de Barros.³⁰⁴

Após muito postergar, no dia 16 de fevereiro a COFAP apresentou sua decisão, na qual dividia os cinemas em 1ª, 2ª e 3ª categoria, e concluiu que não havia, no Brasil, cinemas de 1ª categoria. Essa conclusão fazia com que cinemas de qualidade fossem colocados no mesmo nível de cinemas sem nenhum conforto, fazendo com que eles tivessem que reduzir o valor cobrado até o momento – os valores passariam a ser Cr\$ 10,00 para filmes planos e Cr\$ 12,00 para filmes *Cinemascope*. Os valores de Cr\$ 12,00 para filmes planos e Cr\$ 14,00 para *Cinemascope* seriam válidos para os cinemas de primeira categoria (que não existiam). Para chegar a essa conclusão, a COFAP enviou fiscais para verificar as condições das salas, e a falta de água gelada no bebedouro já gerava uma multa. Exibidores que instalaram o sistema *Cinemascope* – investindo, no mínimo, um milhão de cruzeiros – para cobrar ingressos a Cr\$ 18,00, agora teriam prejuízo.

A medida não agradou a ninguém. Exibidores do Rio de Janeiro clamavam que teriam que fechar suas salas, uma vez que a maioria teria que reduzir o valor que era cobrado (que já não era suficiente para cobrir todas as despesas) de acordo com a nova

³⁰³ **Última hora**, Rio de Janeiro, 10 de fevereiro de 1956, p. 6.

³⁰⁴ **Última Hora**, Rio de Janeiro, 10 de fevereiro de 1956, p. 6.

classificação e, em resposta, organizaram uma greve que fechou 112 casas de exibição. Exibidores e produtores escreveram uma carta ao presidente da República, Juscelino Kubitschek, para que intervisse na questão, e o mesmo ordenou que a decisão fosse reexaminada.

Enquanto isso, da mesma maneira que a *Fox Film* havia conseguido um valor de ingresso mais alto para os filmes *Cinemascope*, a *Paramount* solicitou à COFAP que o valor dos ingressos de filmes em *VistaVision* fosse elevado a Cr\$ 18,00. O *VistaVision* não utilizava lentes anamórficas como o *Cinemascope*, mas a *Paramount* defendia que ele apresentava uma nitidez de fotografia jamais vista. Como a COFAP vinha protelando o despacho do requerimento, a *Paramount* impetrou um mandado de segurança contra ela, tendo o juiz afirmado em seu despacho:

CONCEDO o mandado impetrado para reconhecer á impetrante o direito à equiparação pretendida do seu sistema VISTAVISION ao sistema do CinemaScope em consequência o direito de ver alterada em seu favor a tabela de preços dos ingressos que deverão ser fixados em cifra igual á estabelecida para as condições do CinemaScope.³⁰⁵

Isso marcava a segunda vitória de uma empresa americana, porém, Stone continuava pelos corredores da COFAP:

Na última sessão estive em pessoa na COFAP, ora movimentando-se nos corredores, ora cochichando com os conselheiros, o mr. Harry Stone, representante da Motion Pictures no Brasil. Como estivesse em sua casa, mr. Stone ocupou a tribuna de imprensa e cruzou as pernas afetando uma suspeita intimidade com a COFAP. E embora repellido pelos jornalistas, que exigiram sua retirada do plenário, continuou em sua função de «amaciar» os conselheiros para aprovar o aumento dos cinemas.³⁰⁶

Em 24 de março, uma nova demissão. O coronel Rubens Brissac foi exonerado da presidência da COFAP por JK. O cargo foi assumido por Frederico Mindello Carneiro, e trazia novas esperanças aos exibidores. Quatro dias depois, a Portaria 518 suspendeu a Portaria 489, fazendo com que o preço do *Cinemascope* voltasse a Cr\$ 18,00.

³⁰⁵ **Cine Reporter**: Semanario Cinematografico, São Paulo, 25 de fevereiro de 1956, p. 7.

³⁰⁶ **Imprensa Popular**, Rio de Janeiro, 26 de fevereiro de 56, p. 1.

No início de junho de 1956, Harry Stone anunciou que um porta-aviões americano viria eventualmente ao Brasil para mostrar o *Cinerama* – processo caríssimo que misturava o 3D e o *Cinemascope* -, e que essa seria a única possibilidade para as pessoas apreciarem a nova tecnologia: “Ora, tal não seria possível no Rio ou em São Paulo - afirma Stone - acrescentando a circunstancia de não possuímos no Brasil cinemas com instalações suficientemente amplas para a exibição de películas produzidas por aquele processo”.³⁰⁷

A viagem dessa unidade da Marinha de Guerra dos EUA contava com o patrocínio do Departamento de Estado, que já havia solicitado ao Congresso Americano a aprovação de um orçamento especial. Ele passaria em inúmeros portos de países “amigos” (como dizia a matéria), e as paradas no Brasil incluíam o Rio de Janeiro, Recife, Salvador e Santos. Todas as sessões seriam públicas.

A matéria seguia para um desabafo, no qual Harry, que contou nunca ter conhecido gente tão amável, tão hospitaleira e de tanta boa vontade quanto a nossa, não conseguia esconder a decepção que os produtores estavam sentindo. O Brasil, que em 1953 ocupava o terceiro lugar em rendas de filmes dos Estados Unidos, havia passado para o nono lugar em 1956. A causa seria o preço do ingresso brasileiro:

- Tudo subiu fantasticamente de preço - afirma Stone - menos os ingressos de cinema que no Brasil são dos mais baratos do mundo. E necessitamos de mais e melhores cinemas. (...) Há quem nos acuse - afirma o representante da MPAA - de não desejarmos o progresso da indústria cinematográfica nacional. Nada mais absurdo. Acreditamos que há lugar para todos. E deveríamos trabalhar juntos.³⁰⁸

Para ilustrar, Stone contou que o Japão, que era um dos melhores mercados, produziu mais filmes que Hollywood no ano passado. Desse modo, concluía que a coexistência era possível e nada desvantajosa. No mesmo dia do anúncio de Stone, a COFAP declarou que o processo do preço dos ingressos não estaria na pauta do dia seguinte.

O ano de 1956 caminhava para o fim quando Frederico Mindello apresentou seu projeto de regulamentação de preços das entradas de cinema, no qual equiparava os

³⁰⁷ **O Jornal**, 6 de junho de 1956, p. 10

³⁰⁸ Idem.

filmes nacionais aos estrangeiros. Apesar disso, o jornal *Imprensa Popular* afirmou que o projeto atendia aos interesses da MPAA, “pois facilita a evasão de divisa, cria privilégios na distribuição de filmes, abre as portas para uma posterior liberação total dos preços dos ingressos”.³⁰⁹ Alfredo Gherardt, representante dos economistas no Conselho da COFAP e quem havia feito a denúncia ao jornal, também relatou que Robert Corkery estava atuando na Argentina na mesma questão, já que lá os cinemas também haviam fechado em resposta ao tabelamento dos ingressos. Segundo Gherardt, Stone estava presente na última sessão da COFAP, ao lado de um advogado da MPAA.

O funcionamento do escritório brasileiro da MPAA seguia uma fórmula: primeiramente Harry Stone agia sozinho, com apertos de mão e tapinhas nas costas. Caso sua habilidade diplomática não resolvesse a questão, os níveis superiores entravam em cena, como Robert Corkery e, enfim, o chefe, Eric Johnston. No início de agosto de 1958, Johnston veio ao Brasil. De acordo com o colunista João Rezende, do *Diário da Noite*, um dos motivos da viagem era “conseguir de nossas autoridades o aumento do preço das entradas de cinemas”.³¹⁰

Apesar de Johnston afirmar que sua viagem ao Brasil era em caráter não-oficial, participou de eventos de aparência bastante oficial, como um almoço oferecido pelo presidente Juscelino Kubitschek, no Palácio das Laranjeiras. Também compareceram Harry Stone, o embaixador americano Ellis O. Briggs, o embaixador em Washington, sr. Amaral Peixoto, o ministro Aluizio Napoleão, Robert Corkery, o coronel Dilermando Silva, João Luiz Soares e o coronel Frederico Mindello, presidente da COFAP.³¹¹ Mindello também compareceu a um coquetel oferecido por Stone a Johnston, que contou com senadores e ministros.³¹² No dia seguinte, Johnston partiu para a Argentina, onde tinha audiência marcada com o presidente, Arturo Frondizi. Ao retornar aos EUA, suas palavras sobre a viagem renderam a manchete “*Future bright for films in Argentina*,

³⁰⁹ *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 11 de novembro de 1956, p. 2.

³¹⁰ *Diário da Noite*, Rio de Janeiro, 12 de agosto de 1958, p. 4.

³¹¹ “Cocktail” no Museu de Arte Moderna para recepcionar o sr. Eric Johnston. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 13 de agosto de 1958, p. 3.

³¹² *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 14 de agosto de 1958, 2º Caderno, p. 8.

Brazil".³¹³ O *czar* relatou em reunião da MPEA que a perspectiva dos negócios de companhias de cinema estava brilhando, e que havia sido "*graciously received*" por oficiais de Estado tanto no Brasil como na Argentina.

Uma vitória havia sido o estabelecimento de ingressos a cinquenta cruzeiros para sessões de pré-estreias e estreias do festival "História do Cinema Americano", realizado pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Os mesmos filmes poderiam ser exibidos depois pelo valor de trinta cruzeiros. O próximo passo seria conseguir a fixação do preço único de trinta cruzeiros pelo menos para os principais cinemas da cidade - já que a liberação total dos preços ainda era um sonho distante. Mindello retrucava que somente cinemas de luxo que fossem construídos obedecendo a todos os requisitos poderiam cobrar o valor de Cr\$30,00.

Menos de um mês depois, no dia 9 de setembro de 1958, almoçaram juntos no Clube dos Seguradores Harry Stone, Mindello e um diretor da *Metro*.³¹⁴ Uma semana depois, produtores americanos, tendo Stone à frente, se encontraram com Mindello e salientaram a urgência de um pronunciamento da COFAP, afirmando que estavam na "iminência de suspender, por impossibilidade financeira, a importação de filmes em preto e branco (comuns), alegando que o preço do ingresso, para tais filmes, não compensam e dão até prejuízo".³¹⁵

No fim de dezembro, Stone visitou a COFAP para lembrar Mindello a necessidade de rever o preço dos ingressos. A instituição só voltaria a trabalhar no dia 20 de janeiro, e o diretor prometeu que o tabelamento seria revisto.³¹⁶ No início de janeiro, Mindello falou à Tribuna da Imprensa que os cinemas ficariam mais caros, e que o aumento era uma "antiga reivindicação dos proprietários de cinemas e representantes de companhias cinematográficas estrangeiras no Rio".³¹⁷ A declaração havia sido feita após Harry Stone ter passado pelo gabinete do coronel.

O aumento começou a valer no dia 13 de janeiro de 1959, e os ingressos passaram a custar Cr\$ 12,10, Cr\$ 17,90 e Cr\$ 24,50 para as salas de 1ª, 2ª e 3ª categoria.

³¹³ **Motion Picture Daily**, Nova York, 19 de agosto de 1958, p. 1.

³¹⁴ **Correio da Manhã**, 11 de setembro de 1958, 2º Caderno, p. 3.

³¹⁵ POR falta de número, deixou de se reunir o plenário da COFAP. **O Jornal**, 17 de setembro de 1958, p. 5.

³¹⁶ COFAP: Reunião em janeiro. **Diário de Pernambuco**, 28 de dezembro de 1958, p. 6.

³¹⁷ **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 8 de janeiro de 1959, p. 1.

As casas de luxo estavam liberadas para cobrarem o preço que quiserem, o que certamente rendeu uma ótima noite de sono a Harry Stone e Eric Johnston. Uma matéria na revista *Motion Picture Daily* publicada no mesmo dia comemorava o aumento, afirmando que “a emissão do decreto atinge 18 meses de intensas negociações entre a MPEA e as autoridades brasileiras”.³¹⁸

Após essa decisão, podemos afirmar que tudo virou uma grande bagunça. Como já era sabido que a COFAP deixaria de existir em breve (ela se tornou Superintendência Nacional do Abastecimento em 1962), e que a fiscalização era falha, inúmeros cinemas passaram a desrespeitar o tabelamento, alguns cobrando o valor de uma sala de primeira qualidade, outros cobrando o valor que desejavam.

Enquanto isso, o jornal *O Semanário* continuava a publicar suas denúncias, afirmando que “tôdas as majorações de preços nas entradas de cinema dadas pela COFAP foram obtidas pelo representante da Motion Pictures Association, o qual, depois de cada vitória, fazia questão de homenagear o presidente da COFAP com verdadeiros banquetes no restaurante da Mesbla”.³¹⁹ Também publicaram uma fala de Mindello que alegava que a COFAP apenas atendia às decisões vindas de cima:

A sua [de Harry Stone] ação na COFAP foi simplesmente nefasta, a ponto do Governo Federal ordenar ao Cel. Frederico Mindelo, então seu Presidente, mandar baixar uma portaria prometida a Mr. Eric Johnston (...) E o Col. Frederico Mindelo (...) deixou bem clara a interferência do govêrno, ao afirmar: ‘- A COFAP é um órgão de govêrno como outro qualquer e, assim, tem suas decisões em consequência dêle, isto é, segue sempre as decisões governamentais’”.³²⁰

A batalha havia sido confusa, e os preços continuaram em um vai-e-vem até o fim da COFAP. De qualquer forma, mesmo com a permanência dos preços fixos, podemos afirmar que a MPAA ainda estava ganhando a guerra. Quando o diretor Frank Capra veio

³¹⁸ “*Issuance of the decree culminates 18 months of intense MPEA negotiations with Brazilian authorities*”. Minha tradução. **Motion Picture Daily**, 13 de janeiro de 1959, p. 5.

³¹⁹ MOREL, Edmar. Dólares e sabotagem exterminam os produtores do cinema nacional. **O Semanário**, Rio de Janeiro, 29 de outubro a 4 de novembro de 1960, p. 12.

³²⁰ MOREAL, Edmar. Um senador da República ajuda Harry Stone à destruir o cinema brasileiro. **O Semanário**, 12 a 18 de novembro de 1960, p. 12.

fazer uma visita, ele afirmou, em seu retorno, que “encontrou os Estados Unidos vencendo a batalha pelos corações das pessoas”. Segundo ele, a “cultura americana estava se espalhando por todo o lugar, e nossos filmes são enormemente populares entre os brasileiros”.³²¹

3.2. BUSINESS IN BRAZIL

— “Ofereço-lhe esta chave simbólica para que o senhor se sinta, no Rio, como se estivesse em sua casa. A cidade, Sr. Eric Johnston, é inteiramente sua”.³²²

Essas palavras foram ditas pelo prefeito do Rio de Janeiro, Negrão de Lima, ao receber Eric Johnston em seu gabinete, em 1957. Johnston era um homem popular. Ele havia se tornado tão poderoso que corriam boatos de que seria o próximo candidato dos republicanos nas eleições presidenciais.³²³ O então presidente, Eisenhower, havia o tornado presidente da Junta Consultiva do Desenvolvimento Internacional, cuja função era dirigir uma comissão especializada em estudar os problemas de países que necessitavam de ajuda para seu desenvolvimento econômico. Trabalhar para o presidente não era novidade para Johnston, que já havia ocupado altos cargos nos governos de Franklin D. Roosevelt e Harry S. Truman – ambos democratas. Sob Eisenhower, Johnston projetou o desenvolvimento do Vale do Rio Jordão, que atravessa Israel, Jordânia e Cisjordânia. Durante sua estadia no Brasil em 1957, inclusive, foi revelado pelo Diário Carioca que o governo de Israel estava conduzindo investigações e executando prisões a fim de acabar com um complô do partido terrorista Heruth, que visava assassinar Johnston em sua próxima visita ao país.³²⁴

³²¹ “He found the U.S. winning the battle for the hearts of the people there. American culture is spreading everywhere, he continued, and our films are enormously popular with Brazilians”. Minha tradução. **Motion Picture Daily**, 1º de setembro de 1959, p. 6.

³²² **O Globo**, Rio de Janeiro, 8 de agosto de 1957, Matutina, Geral, p. 13.

³²³ **O Globo**, Rio de Janeiro, 18 de outubro de 1955, p. 4.

³²⁴ **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 7 de agosto de 1957, p. 6.

No Brasil, Johnston tinha recebido a Ordem Nacional do Cruzeiro do Sul, a mais alta condecoração para cidadãos estrangeiros, no grau de Comendador.³²⁵ Como era importante cuidar das relações, recebia brasileiros nos Estados Unidos, como quando o casal Amaral Peixoto foi a Nova York e Johnston ofereceu um almoço em sua homenagem. Em agosto de 1957, Johnston veio ao Brasil “a fim de renovar contatos pessoais com os meios brasileiros ligados à indústria do cinema”,³²⁶ em uma viagem de negócios, segundo ele, de caráter exclusivamente não oficial:

— “Venho ao Brasil em ‘*business*’ – disse inicialmente o Sr. Johnston. – Faz parte de meus afazeres a renovação de contatos diretos onde a indústria cinematográfica norte-americana possui mercados. O Brasil é um dos nossos mais importantes clientes e as nossas relações comerciais com êste país estão em plena fase de prosperidade”.³²⁷

Quando questionado sobre o valor dos ingressos de cinema e se isso afetava sua qualidade, Johnston afirmou não estar em posição de discutir o mercado interno brasileiro, e que detalhes poderiam ser explanados pelo representante local, sr. Harry Stone. Johnston, que passaria uma semana no Brasil, tinha em sua agenda a intenção de se encontrar com o Presidente da República:

— “Pretendo ter um contato pessoal com o Presidente Kubitschek, a quem tive a honra de conhecer quando de sua visita aos Estados Unidos. Não se tratará de um contato oficial, mas apenas de uma visita ao Presidente, por quem sinto muita admiração”.³²⁸

Acompanhado de Robert Corkery, Johnston seguiria do Brasil para a Argentina com o mesmo propósito. Harry Stone ofereceu um coquetel a Johnston no *Golden Room* do Copacabana Palace, com duração das 19h às 22h. Às 20h, não havia mais do que 20 pessoas no salão. O atraso dos brasileiros, que deve ter preocupado Johnston em relação à sua imagem, provavelmente era algo que Stone já tinha se acostumado. Às 21h o salão borbulhava com pessoas da alta sociedade, do cinema e da diplomacia. O

³²⁵ **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 21 de março de 1954, 4º caderno, p. 6.

³²⁶ **O Globo**, Rio de Janeiro, 6 de agosto de 57, p. 2.

³²⁷ *idem*

³²⁸ *Idem*.

Conjunto de Cópia começou a tocar e Eric Johnston foi para a pista, confirmando sua fama de dançarino – a dança era seu *hobby* preferido.

— “Se eu fosse mais jovem, viria tentar a vida no Brasil”.³²⁹

Assim Eric Johnston começou a entrevista coletiva na Associação Brasileira de Imprensa (ABI) acompanhado de Harry Stone, em raro momento ao seu lado esquerdo do chefe, e do presidente da Casa do Jornalista, Herbert Moses, ao lado direito, fazendo o serviço de tradutor. Sobre os filmes estrangeiros nos Estados Unidos, ele afirmou:

Eles são bem vindos em meu país. Fazemos tudo, mesmo, para encorajar a sua exibição. Aliás, a MPAA possui um Departamento especial destinado a aconselhar os produtores estrangeiros e ajudá-los a colocar seus filmes nos Estados Unidos. Chegamos até – acrescentou Mr. Johnson – a pôr dinheiro na campanha publicitária em favor dos mesmos. Isso não é completamente altruísmo de nossa parte. Fazemo-lo porque achamos que é bom negócio”. E explicou: “Em primeiro lugar, a competição só pode ser benéfica. Em segundo, quanto mais filmes estrangeiros forem vendidos nos Estados Unidos, mais se reduzirão nossos problemas com os países de origem.”³³⁰

Em resposta ao jornal O Globo sobre auxílio ao cinema americano, Johnston, como um bom liberal, disse que não havia qualquer tipo de auxílio oficial à indústria cinematográfica americana, afirmando que ela era a única no mundo a não receber subvenção oficial: “E não queremos êsse auxílio”, acrescentou. “Pessoalmente acho que a subvenção mata qualquer iniciativa, e cria uma situação sem a qual, depois, é muito difícil trabalhar. Devo confessar, todavia, que muitos países não concordam comigo”.³³¹

Questionado sobre o cinema nacional, Johnson afirmou já ter assistido a películas brasileiras, só não se lembrava de nenhum título. Também afirmou que era possível que os filmes brasileiros fizessem sucesso nos Estados Unidos, bastavam apenas duas coisas: que os filmes fossem diferentes dos produzidos na época e que mudassem as histórias: “Os filmes brasileiros têm boas possibilidades nos Estados Unidos. Tudo o que

³²⁹ **O Globo**, Rio de Janeiro, 7 de agosto de 1957, p. 1.

³³⁰ *idem*.

³³¹ *Idem*.

precisam vocês, é produzir filmes diferentes, com bom enredo e cômico local. Com esses ingredientes, o mercado norte-americano estará aberto”.³³²

Figura 25 - Desenho de Eric Johnston e Harry Stone feito por Epstein durante entrevista na ABI.



Fonte: **O Globo**, 7 de agosto de 1957, p. 1.

O czar também afirmou que não havia nada impedindo uma coprodução entre Brasil e Estados Unidos, e que talvez ainda não tivesse acontecido porque o cinema brasileiro era “bastante jovem”, ou porque estaríamos mais interessados em trabalhar com outros países.³³³ Por fim, contou que realizava projeções de filmes brasileiros para o pessoal da Embaixada do Brasil em Washington e para técnicos do cinema norte-americano.³³⁴ Encerrou comentando que o sr. Herbert Moses era uma instituição no Brasil e muito conhecido e apreciado pelo povo dos Estados Unidos.

À noite, Johnston participou de uma conferência na Câmara de Comércio do Rio de Janeiro sobre o tema “Mercado Comum no Hemisfério”. No dia seguinte, às 12h30, foi a um almoço com as principais representantes de firmas norte-americanas no Rio, no qual expôs uma fala sobre política de investimentos nas Américas. Às 15h30, falou aos industriais e banqueiros brasileiros na Federação Nacional das Indústrias. Às 18h,

³³² Idem.

³³³ Idem.

³³⁴ **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 7 de agosto de 1957, p. 11.

encontro com o prefeito carioca, Negrão de Lima, que lhe rendeu uma chave simbólica da cidade, uma medalha e um diploma de Anchieta, especialmente confeccionado. Falou que, quando o prefeito fosse a Nova York, não teria uma chave para dar, mas que estava de coração agradecido. Para encerrar o dia, participou de uma recepção oferecida em sua homenagem pelo embaixador norte-americano no Rio.³³⁵

Na manhã do dia 8, Johnston se encontrou com o vice-presidente, João Goulart, acompanhado de Stone, Corkery e Irving Salert, Adido de Trabalho da Embaixada dos Estados Unidos. A visita durou apenas 15 minutos, e Jango lembrou amizades e contatos que fez nos Estados Unidos, enquanto Johnston convidou-o a conhecer Hollywood e “demonstrou interesse pela projeção do Sr. Goulart entre as classes trabalhadoras no Brasil, salientando, de um modo geral, a importância das iniciativas de caráter social no mundo moderno”.³³⁶ Esse episódio remete à já mencionada visita de Errol Flynn ao Brasil, quando transmitiu a Roosevelt sua conversa com Getúlio Vargas. Não podemos ser anacrônicos, adiantando o que aconteceria em 1964, mas Johnston, certamente, deve ter informado Eisenhower sobre os detalhes compartilhados por Goulart.

Figura 26 - Eric Johnston analisa João Goulart.



Fonte: **O Globo**, 9 de agosto de 1957, p. 13.

³³⁵ O SANTO desconfia. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 8 de agosto de 1957, p. 6.

³³⁶ **O Globo**, Rio de Janeiro, 9 de agosto de 1957, p. 13.

Antes de deixar o Brasil, o *czar* foi a uma festa oferecida a ele por Walther Moreira Salles³³⁷ e visitou, junto de Stone, a obra da nova sede do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM). Recebido pelo diretor do museu, Aloisio de Salles, a Embaixatriz Maria Martins, os engenheiros Carlos Vital e Carmem Portinho, além de jornalistas e funcionários, Johnston declarou que a construção ocorria no centro de um dos mais espetaculares cenários do mundo, com vista para o Pão de Açúcar, e declarou: “Tudo farei – disse – para dar o mais decidido apoio que estiver ao meu alcance para que esta obra se realize e entre em funcionamento total no mais curto prazo de tempo”.³³⁸ No dia 11 de agosto Corkery e Johnston partiram rumo a Buenos Aires para mais *business*. Stone já estava lá, preparando o terreno para a chegada do chefe.³³⁹

A visita do presidente da MPAA, aparentemente, não tinha levantado suspeitas. O homem só queria ver seus amigos. Como Paulo Mendes Campos escreveu, “Oh, coração bem formado e fiél a suas amizades!”.³⁴⁰ Contudo, nesse grupo de amigos estavam integrantes do governo brasileiro:

Provavelmente, se lhe perguntassem, possivelmente, teria dito que ignora a circunstância de andar na Câmara um projeto de reforma tarifária que pode conceder privilégios aos filmes importados. E ignoraria também, muito possivelmente, que o sr. Harry Stone, «embaixador» do cinema americano no Brasil, tem sido visto, durante o andamento do projeto no Senado e na Câmara, conversando e sorrindo, saindo de braço dado com nobres parlamentares, naturalmente fazendo também novas amizades.³⁴¹

“Homem bonzinho, candido, cordial, amigo do Brasil, ah, muito amigo do Brasil”,³⁴² como disse Campos, tão amigo que o santo desconfia.

³³⁷ **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 18 de agosto de 1957, p. 5.

³³⁸ MAURÍCIO, Jayme. Eric Johnston (Hollywood) alia-se ao museu. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 11 de agosto de 1957, p. 18.

³³⁹ **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, 10 de agosto de 1957, Tablóide, p. 4.

³⁴⁰ CAMPOS, Paulo Mendes. O Santo Desconfia. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 8 de agosto de 1957, p. 6.

³⁴¹ Idem.

³⁴² Idem.

3.3. UM OSCAR NO RIO DE JANEIRO

Já haviam se passado quatro anos desde o I Festival Internacional de Cinema de São Paulo, que não havia tido nenhuma outra edição. Evento semelhante na capital paulista ocorreria apenas em 1977, com a criação da Mostra Internacional de Cinema. Enquanto isso, no Rio de Janeiro, uma nova tentativa seria feita em 1958. Era o festival “História do Cinema Americano”, um mostra de cinema que ocorreria na Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM).

A ideia havia surgido em 1957, quando o diretor da Cinemateca, Ruy Pereira da Silva, partiu para a Europa com o crítico Moniz Viana para reunir elementos para o acervo da instituição. A dupla compareceu ao I Congresso dos Historiadores de Cinema, em Paris, e, influenciado por todos os contatos que realizou no evento, Ruy teve a ideia de realizar “uma série de festivais internacionais, com a finalidade de mostrar aos brasileiros tudo o que há sobre cinema no mundo, desde os filmes e aparelhos mais primitivos, inclusive desenhos animados”.³⁴³ Partiram para os Estados Unidos, onde se encontraram com Richard Griffith, conservador da Filmoteca do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA). Lá ficou decidido que a primeira mostra seria sobre o cinema americano, “por ser mais fácil a sua realização”.³⁴⁴

— “Geralmente – diz o sr. Ruy Pereira da Silva – o Brasil não participa dos festivais internacionais. E como não podemos ir ao encontro do cinema mundial, nós o traremos para o Rio. Esperamos ser bem sucedidos.”³⁴⁵

A organização, além da Cinemateca, contava com o Ministro das Relações Exteriores, da Embaixada Americana, da Filmoteca do MoMA e da MPAA, através de Harry Stone. O evento teria 8 semanas de duração, entre 16 de junho e 25 de agosto, e seriam exibidos 90 filmes, que viriam da Filmoteca do MoMA, da *George Eastman House*, da MPAA e de coleções particulares, como a de Mary Pickford. As películas exibidas na última semana concorreriam a prêmios especiais, instituídos pela Cinemateca do MAM.

³⁴³ **Ultima Hora**, 24 de maio de 1958, p. 5.

³⁴⁴ *Idem*.

³⁴⁵ *Idem*.

No último dia da Mostra, o público apreciaria uma pré-estreia mundial. Em documento da Cinemateca, no qual foi feito um projeto para a realização do evento, um dos tópicos tratava da vinda de artistas americanos. Estava nos planos convidar quatro nomes: um diretor (as sugestões eram John Huston, William Wyler, Elia Kazan, entre outros), o conservador da Filmoteca do MoMA, um ator e uma atriz. O documento afirmava que “com a presença de tais elementos, haveria um extraordinário interesse e aumentaria consideravelmente o prestígio do Festival, não somente em nosso país mas, também, em todo o mundo”.³⁴⁶

Além dos filmes, haveria uma exposição de objetos ligados ao cinema americano. A Cinemateca havia solicitado a participação de todas as associações profissionais do cinema norte-americano, como o *Screen Director's Guild* e o *Screen Composer's Association*. Entre as contribuições, podemos citar:

A “George Eastman House” confirmou o envio de um Kinetoscope de Edison, um Muloscope e uma câmara da “Biograph”, além de outros objetos de alto valor histórico. Os estúdios de Walt Disney enviaram 18 pacotes com material fotográfico, desenhos originais, inclusive o de alguns produções primitivas. Já chegaram ao Rio alguns originais de Paul Terry, devendo assim o desenho animado constituir uma parte interessante da exposição, com a exibição inclusive de obras de Stephen Bosustow o famoso realizador da “U.P.A.” de Walter Laniz, de Fred Quimby e de outros famosos produtores do desenho animado norte-americano. A Heich-Hill-Lancaster anuncia a remessa de sua contribuição: os roteiros originais de “Vera Cruz” e “Sweet Smell of Sucess”. Por sua vez, Stanley Kramer já enviou uma seleção de trabalhos de Saul Moss, executados para a película “The Pride and the Passion”.³⁴⁷

A comissão de organizadores definiu que o festival seria dividido em três partes: Ciclo Retrospectivo (no qual exibiriam filmes desde os primórdios do cinema mudo até mais recentes de *gangsters*, *thrillers*, comédias etc.), uma exposição de material histórico e a semana de “*avant-premières*” (que incluía oito filmes inéditos a serem exibidos no final do Festival – um deles seria inédito no mundo, tendo sua estreia no Brasil). Em meio à preparação, o Festival já chamava muita atenção, especialmente do jornal Correio da

³⁴⁶ CINEMATECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA. Documento FESTIVAL “A HISTÓRIA DO CINEMA AMERICANO” – projeto para a sua realização. Rio de Janeiro, 1958.

³⁴⁷ **Folha da Manhã**, 27 de maio de 1958, p. 11.

Manhã que, além de uma matéria de página inteira,³⁴⁸ passou a publicar, diariamente, algo sobre o Festival – entre 31 de maio e 31 de agosto, o jornal não falou sobre o evento apenas uma vez.

Enquanto a empolgação na esfera pública era clara, nos bastidores alguns atritos se delineavam. Em memorando de uma reunião ocorrida no dia 22 de abril na Cinemateca, vemos que foi discutida a urgente necessidade de confirmar o envio dos materiais dos estúdios americanos para a exposição. Um aspecto se destaca: “Ficou bem claro que o nosso trabalho tem se desenvolvido ativamente, não só pelo Museu, mas também pelo Itamaraty, estando, entretanto, muito falha e atrasada a participação dos americanos”.³⁴⁹ Foram listadas ações que seriam realizadas de maneira que o envio ocorresse, entre elas, uma destinada a Stone: “Harry Stone enviará uma lista, resumida e bem precisa, do material que deverá ser enviado sem demora”.³⁵⁰ Entrar em contato com Johnston ficaria a cargo do Itamaraty.

Os objetos chegaram a tempo, contudo, uma semana antes do início do festival, Stone não se mostrava muito confiante em relação à vinda de artistas de Hollywood:

Êste ano, no mundo inteiro, foram programados 28 festivais de cinema, inclusive o do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (...) Por isso, - prosseguiu – torna-se difícil a presença de artistas de relêvo em todos êles. Mas a vinda de artistas ao Brasil, em todas as ocasiões e não só para festivais, é sempre de meu interêsse, pois considero de grande importância essas viagens. Mas o fato, como disse há pouco, de haver êste ano tão grande número de festivais e também o período de realização do festival do Museu, agôsto, que é o mês de férias nos Estados Unidos, está dificultando sobremaneira a organização de um grupo representativo de Hollywood.³⁵¹

Segundo o americano, dois nomes já tinham aceitado o convite, Arlene Dahl e Fernando Lamas. Outros ainda estavam sendo sondados, mas sem confirmação. Sobre o filme que seria projetado ao término do Festival, Stone afirmou que uma comissão da MPAA ainda

³⁴⁸ **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 1 de junho de 1958, p. 16.

³⁴⁹ CINEMATECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA. Memorandum nº 7, em 22/4/58, 2745, Rio de Janeiro, 1958.

³⁵⁰ Idem.

³⁵¹ **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 15 de junho de 1958, p. 3.

estava escolhendo – a mesma comissão que escolhia os filmes que seriam enviados a festivais como os de Cannes e Veneza.³⁵²

Figura 27 - Em reunião de preparativos para o Festival, Carlos Jacintho de Barros, Antonio Moniz Vianna, Harry Stone, Arnaldo Coimbra e Carlos Amaral Fonseca.



Fonte: CINEMATECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA. História do Cinema Americano. Rio de Janeiro, 1958.

Festivais e ciclos de exibição de filmes não eram exatamente algo raro no Brasil, mas o evento do MAM certamente tinha suas especificidades. O coquetel de abertura do evento empolgou a todos os presentes, especialmente pela Exposição de Material Histórico, que apresentou sessenta e cinco anos de história e evolução do cinema nos Estados Unidos. O cinescópio de Thomas Edison – o inventor americano do cinema³⁵³ - tinha um lugar de honra na exposição, acompanhado de foto-painéis de seus primeiros filmes, mas o público também poderia ver objetos como máquinas antigas, roteiros e desenhos originais, além de figurinos usados em seus filmes preferidos.

³⁵² Ibid., p. 12.

³⁵³ Apesar de comumente se considerar os irmãos Lumière os inventores do cinema, nos Estados Unidos consideraram Thomas Edison seu criador.

O evento foi aberto com um breve discurso proferido pelo embaixador Maurício Nabuco, seguido de discurso do embaixador americano Ellis Briggs, que concluiu falando em uma nova “doutrina Monroe, muito especial posta em prática pela atriz Marilyn Monroe”,³⁵⁴ enquanto apontava para um vestido que tinha sido usado pela estrela no filme “Nunca fui Santa” (Joshua Logan, 1956). Também estavam em exibição trajes de Bette Davies e Errol Flynn, em “Meu reino por um amor” (Michael Curtiz, 1939); Rita Hayworth e Kim Novak em “Meus dois carinhos” (George Sidney, 1957); Leslie Caron, em “Sinfonia de Paris” (Vincente Minnelli, 1951); Yul Bryner em “Anastasia” (Anatole Litvak, 1956), Gloria Swanson em “Crepúsculo dos deuses” (Billy Wilder, 1950); Elizabeth Taylor em “A árvore da vida” (Edward Dmytryk, 1957); Cedric Hardwick em “Os dez mandamentos” (Cecil B. DeMille, 1956), entre outras. O ponto alto entre os itens expostos, contudo, foi certamente o *Oscar*. Pela primeira vez uma estátua da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas saiu dos Estados Unidos para ser exibida em outro país, o que certamente impressionou os visitantes.

Figura 28 - Rosinha Serzedelo Machado e sra. Micelli admiram o *Oscar*, que saía para passear pela primeira vez.



Fonte: CINEMATECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA. História do Cinema Americano. Rio de Janeiro, 1958.

³⁵⁴ **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 de junho de 1958, p. 16.

Para fechar a noite, ocorreu uma exibição dos primeiros filmes de Thomas Edison, feitos entre 1893-96, e “Nasce uma estrela” (William A. Wellman, 1937) no Cinema do Roxy, que contou com a presença de duas mil pessoas de diferentes classes sociais. O chefe da Divisão Cultural do Ministério das Relações Exteriores, ministro Meira Pena, elogiou a organização do evento e a escolha do cinema americano para inaugurar as mostras do MAM. Segundo ele, “a prioridade dada aos Estados Unidos na programação da Cinemateca foi feliz, pois o cinema americano foi realmente o que mais colaborou no desenvolvimento da arte, apresentando o melhor acervo de realizações além de ser para nós o mais popular”.³⁵⁵ Além disso, o estreitamento na relação entre os dois países era essencial para o momento, no qual se cogitava “reavivar o pan-americanismo”.³⁵⁶ O pan-americanismo de fato parecia vivo, especialmente pelo fato de o filme exibido, de Wellman, não ter legenda ou dublagem: “O filme, sem legenda, naturalmente, foi entendido por todo aquele variadíssimo público, o que prova como a língua inglesa está difundida, graças, em grande parte, ao cinema americano, entre as modernas gerações do Brasil”, afirmou Pena.³⁵⁷

A ausência de artistas americanos até o momento estava sendo sentida e cobrada. Uma das estrelas esperadas para o coquetel de abertura era Gloria Swanson, que viria a bordo do navio SS Argentina. A atriz telegrafou da Suíça para avisar que não compareceria ao evento, mas que viria no encerramento. Coube a Stone esclarecer “não haver motivo para criticar desde já o Sr. Rui Pereira da Silva por não terem ainda chegado os artistas e diretores de Hollywood que o organizador do festival fêz anunciar pela imprensa que viriam”.³⁵⁸ Ruy chegou a cobrar o embaixador Amaral Peixoto pela promessa feita de trazer David O. Selznick, que entregaria um prêmio que levava o seu nome no encerramento do Festival, e afirmou que o próprio Selznick já havia prometido sua presença. Como a abertura já não havia contado com nenhum astro estrangeiro, as

³⁵⁵ **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 de junho de 1958, p. 2.

³⁵⁶ *Idem*.

³⁵⁷ *Idem*.

³⁵⁸ VESTIDO de Marilyn reveste hoje a Doutrina de Monroe. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 26 de junho de 1958, 1º Caderno, p. 9.

expectativas para o encerramento eram altas, e eram esperados nomes como Gregory Peck, Deborah Kerr e June Allyson.

Em meados de agosto ocorreu uma nova visita de Eric Johnston que, segundo ele, se encaixava em mais uma de suas viagens de rotina, fora da agenda oficial de assistente do presidente Eisenhower. Não obstante, almoçou com o presidente JK, Harry Stone, Ellis Briggs e o sr. Amaral Peixoto, embaixador brasileiro em Washington. Acompanhado de Stone, conheceu o novo Ministro da Fazenda, Lucas Lopes, em longa conversa que envolveu café, inflação brasileira – que estava muito alta e contribuiu para a troca de ministros - e aspectos do comércio exterior nacional. Acrescentou que não falaram nada sobre petróleo. Lopes havia assumido a pasta após a demissão de José Maria Alkmin, contudo, ficou no cargo por apenas um ano, pois sofreu um enfarto em 4 de junho de 1959. Ao se retirar, Johnston declarou a ótima impressão que teve do ministro, “um homem de ideias avançadas”, segundo ele:

— “No presente momento, a situação do atual ministro da Fazenda é muito difícil, mas seria a situação de qualquer um outro que ocupasse tal posto nas mesmas circunstâncias”.³⁵⁹

Também lhe foi oferecido um coquetel em sua homenagem no MAM, onde pode apreciar o funcionamento do Festival: “Estou realmente impressionado com a organização dada a essa mostra, podendo mesmo afirmar que jamais se fêz no mundo coisa semelhante”.³⁶⁰

³⁵⁹ JOHNSTON gostou de Lucas. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 9 de agosto de 1958, p. 1.

³⁶⁰ Cocktail” no Museu de Arte Moderna para recepcionar o sr. Eric Johnston. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 13 de agosto de 1958, p. 3.

Figura 29 - Eric Johnston admira o figurino que Cedric Hardwick usou em “Os dez mandamentos”.



Fonte: CINEMATECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA. “História do Cinema Americano”. Rio de Janeiro, 1958.

O Festival foi encerrado na noite de 30 de agosto, no Cinema Palácio. Primeiramente ocorreu, pela primeira vez fora da Europa, a entrega do prêmio “*Golden Laurel*” - patrocinado pelo produtor David O. Selznick - ao diretor francês Jean Renoir. Nem Selznick tampouco Renoir conseguiram vir à cerimônia. Além disso, foram distribuídos 14 prêmios, oficializados em placas de ouro e prata, todos segundo decisão de um júri composto por críticos nacionais, e mais três prêmios especiais, que seriam dados pelo MAM. Finalizando a noite, ocorreu a pré-estreia mundial do filme “*Home before dark*” (Marvyn LeRoy, 1958).

Quanto aos artistas americanos, nenhum compareceu. O Correio da Manhã, que tanto noticiou o Festival, dedicou apenas uma linha ao fato: “A delegação de artistas de Hollywood, pelo que decidiu a Motion Picture Association à última hora, não veio”.³⁶¹ Não

³⁶¹ **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 30 de agosto de 1958, p. 15.

podemos afirmar com certeza, mas é possível que a ausência de estrelas tenha sido um dos motivos da pouca cobertura do evento de encerramento não só no Correio da Manhã, mas na imprensa carioca em geral.

Com a conclusão do Festival, a avaliação do Correio da Manhã foi a de que se podia afirmar o êxito do evento, e que tudo havia transcorrido quase de acordo com o planejamento, com uma falha: a ausência da delegação de Hollywood, cuja vinda era muito aguardada:

A culpa disso cabe exclusivamente à Motion Picture Association of America (...) Até as vésperas do encerramento do Festival, a ninguém ocorria que a Motion Picture fôsse faltar ao compromisso assumido (...) O que impressionou foi a quebra do compromisso por parte da MPAA. Ficou, todavia, a lição. É sempre bom saber com quem se está tratando. Sabemos agora.³⁶²

Em meio às cartas do acervo da Cinemateca do MAM, há uma enviada a Stone por Niomar Moniz Sodré Bittencout (Anexo II), diretor executivo, no dia 1º de julho, que diz:

Acusamos o recebimento de sua carta de 20 de junho findo na qual V.S. nos comunica que, devido a certas dificuldades do momento, a Motion Pictures não poderá, as suas expensas, trazer artistas para o festival "Historia do Cinema Americano". Por outro lado, como o Hotel Copacabana se tenha disposto a hospedar sem ônus êsses artistas, transmite-nos V.S. sua impressão de que as dificuldades momentâneas que entravam a Motion Pictures seriam removidas se êste Museu, com sua reconhecida influência, conseguisse transporte gratuito das empresas de aviação.

Face ao que nos comunica V.S. desejamos manifestar-lhe que muito lastimamos não se possa aproveitar a oportunidade que havíamos organizado, inclusive para que velhos artistas, hoje esquecidos do público, pudessem reviver seus passados dias de glória, por ocasião da exibição dos filmes em que ainda se encontravam no apogeu da carreira. Fique pelo menos consignado, em relação a êsses antigos valores, que o Museu deles se recordou, no ensejo dêste Festival, e procurou render-lhes uma desinteressada homenagem.

No tocante à influência dêste Museu, referida por V.S., cabe-nos salientar que ela se exerce unicamente no plano da cultura e da arte. Se firmas ou instituições estranhas a esta Casa têm, frequentemente, se prontificado a facilitar-lhe as tarefas, tal vem ocorrendo não porque o Museu tenha qualquer parcela de influência ou de poder, mas, unicamente, porque

³⁶² **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 2 de setembro de 1958, p. 6.

seus objetivos culturais e artísticos merecem sempre o apôio de todos os que se interessam pelos valores do espírito.³⁶³

Como vemos pela carta de Sodré, Stone teria alegado que a MPAA não poderia arcar com as despesas de transporte de suas estrelas para o evento. Pelas palavras de Sodré, podemos concluir que Stone colocou o MAM como uma instituição influente que, por conta disso, conseguiria o patrocínio de alguma empresa para o transporte dos artistas. No mesmo dia, Sodré enviou uma carta a Ruy Pereira de Lima (Anexo III), junto de uma cópia da carta enviada a Stone, que dizia:

Na nossa Reunião de Diretoria ficou decidido que não aceitaremos os prêmios Selznik para o Festival, nem participaremos de nenhuma despesa relativa ao assunto.

Idem no caso da vinda de artistas americanos, de acôrdo com a carta que acabo de assinar para o Harry Stone (cópia anexa).³⁶⁴

Em documento listando as despesas do Festival (Anexo IV) vemos que há um tópico que aborda o transporte dos artistas: “As passagens para os convidados de Hollywood poderão ser obtidas com relativa facilidade na Varig. A estadia dos mesmos no Rio poderá ser conseguida, por intermédio de Jorge Guinle, no Copacabana Palace Hotel, ou então, por intermédio de Eduardo Tapajoz, no Hotel Glória”.³⁶⁵ O que podemos deduzir desses documentos é que, por algum motivo, as passagens não puderam ser obtidas com a Varig e nenhuma das instituições, tanto o MAM como a MPAA, quis assumir a responsabilidade pelo transporte dos artistas.

Quanto à repercussão na imprensa, podemos ver dois exemplos abaixo:

PAPELÃO FEIO o de Harry Stone, que além de não mexer uma palha para trazer figuras que prestigiassem o Festival do Cinema Americano, propaganda inestimável que o Museu de Arte Moderna ofereceu de mão beijada aos Estados Unidos, faltou a compromissos assumidos para com o solene encerramento do Festival. E a isto o sr. Eric Johnston chama de Embaixador de Hollywood. Embaixador, hein? Cônsul, e cônsul de meia tijela...³⁶⁶

³⁶³ CINEMATECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA. CARTA 3040, “Festival A História do Cinema Americano”. Rio de Janeiro, 1958.

³⁶⁴ CINEMATECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA. CARTA 3041, “Festival A História do Cinema Americano”. Rio de Janeiro, 1958.

³⁶⁵ CINEMATECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA. DOCUMENTO FESTIVAL “A HISTÓRIA DO CINEMA AMERICANO” – generalidades e estimativas. Rio de Janeiro, 1958.

³⁶⁶ **Revista da Semana**, 13 de setembro de 1958, p. 43.

O famoso «Embaixador de Hollywood», Harry Stone, caiu no desagrado dos grandes críticos de cinema e do Museu de Arte Moderna. Motivo: não conseguiu cumprir os compromissos de trazer artistas americanos para o encerramento do festival, além da seleção fraquíssima dos filmes enviados para pré-estréia.³⁶⁷

Constantemente caracterizado como “eficiente” e “dinâmico” em jornais que apoiavam a presença do embaixador de Hollywood no Rio, Stone frustrou expectativas alimentadas desde o início do evento. A única explicação pública que Stone deu foi: “Ganharam mais de um milhão de cruzeiros”,³⁶⁸ sem dar mais satisfações sobre esse valor ou o seu significado. Uma possibilidade seria o valor arrecadado pelo Museu com o Festival. Em documento de estimativas quanto aos valores do evento, a renda totalizava Cr\$ 1.350.000,00, sendo ela baseada na venda de assinaturas de ingressos para as sessões e publicidade no catálogo (que seria produzido e vendido após o evento). Contudo, as despesas totalizavam Cr\$ 600.000,00, reduzindo, assim, o lucro do Festival a Cr\$ 750.000,00 (Anexo IV).

Coube ao jornal Cine Reporter defender a imagem de Stone, colocando-o na capa do número 1.186 com a manchete “Reconhecendo os méritos de um amigo sincero do Brasil”.³⁶⁹ A matéria acompanhava uma foto de Stone olhando para baixo, com um sorriso tímido, e um texto que se parecia com algo entre uma carta de recomendação e a defesa de um advogado, somado a um pedido de condecoração – talvez da Ordem Cruzeiro do Sul – ao embaixador:

HARRY S. STONE não é apenas o representante da «Motion Picture Association» em nosso país. Mais que isso, êle vive, sente e interpreta os problemas do cinema em têrmos de aproximação e fraternidade. Vai além de sua missão especifica. Trabalha para que se realizem as promessas e esperanças de «um mundo s o» com que um homem-legendas de sua terra acenou aos nossos tempos conturbados.

Obstinado no quase apostolado que tem raízes em sua bela voca o de servir, servir sempre, servir bem. HARRY S. STONE edifica para dois povos de destinos semelhantes e aspira oes comuns um futuro que já  

³⁶⁷ **O Mundo Ilustrado**, Rio de Janeiro, 4 de outubro de 1958, p. 70.

³⁶⁸ **Revista do Radio**, 25 de outubro de 1958, p. 29.

³⁶⁹ **Cine Reporter**: Semanario Cinematografico, São Paulo, 11 de outubro de 1958, p. 1.

presente e floresce em benefícios no sentido de um entendimento leal e duradouro.

Nosso Brasil fascinou-o. Nossa gente é hoje «sua gente», junto à qual se sente bem, admirando-a e amando-a com a sinceridade dos fortes e a ternura dos bons. A obra que HARRY S. STONE leva a cabo entre nós é uma sucessão de gestos que nos envaidecem e nos comovem.

Êsse brasileiro nascido nos Estados Unidos da América é uma viva lição de como se podem anular divergências e impedir mesquinhas competições quando ao coração se une a razão em bem de um objetivo nobre.

O cinema já foi premiado, no Brasil, quando Phil Reissman, diretor da RKO, recebeu, através de uma condecoração, a homenagem de nosso respeito.

O cinema, entretanto, com maior razão entenderá o éco de nossos aplausos, o calor de nossa voz e a força de nossa gratidão se a HARRY S. STONE fôr atribuída, consagrando a perenidade de nosso afeto, a mais alta insígnia que lhe possa conferir o governo brasileiro.

A êste, para conseguir êsse ato de justiça e nobre reconhecimento, CINE-REPORTER se dirige, na oportunidade, com a certeza de ser atendido.³⁷⁰

3.4. A OPERAÇÃO PAN-AMERICANA OU “AGORA EU TAMBÉM SOU BRASILEIRO”

A senhora Léa Affonseca Duvivier sabia organizar uma festa. Durante o planejamento, ela sempre pensava em algum detalhe diferente para entreter os convidados em suas recepções. Em setembro de 1955, para o jantar em homenagem à sra. Yvone Monteiro, a sra. Duvivier resolveu chamar duas cartomantes para lerem as mãos dos convidados. Alguns ficaram receosos, outros nem quiseram saber as possibilidades que o futuro reservava. Harry Stone não teve medo e foi um dos primeiros a se voluntariar, mas ficou pálido com as previsões:

— O senhor se casará com uma brasileira!

³⁷⁰ Idem.

Segundo coluna do jornal Diário da Noite,³⁷¹ Harry Stone era um dos mais famosos solteiros das adjacências e até se falava que ele e outros solteiros do *high society* pertenciam a um clube secreto, o Clube dos Celibatários, no qual casamento era palavra proibida.

Apesar da fama, Harry mantinha um relacionamento de longa data com Lúcia Burlamaqui da Cunha, que conheceu em seus primeiros dias no Rio de Janeiro, quando Harry foi solicitar uma audiência com o diplomata americano. Lúcia era secretária-executiva da embaixatriz americana e, entre suas funções, organizava festas, jantares e fazia convites. A jovem havia desenvolvido essas habilidades nas inúmeras recepções que participou com o pai, que era oficial da marinha mercante. Segundo a revista Domingo,³⁷² Harry havia chegado ao Brasil comprometido, noivo da *Miss Washington*. Ao conhecer Burlamaqui, contudo, rompeu o noivado.

O que assustava Harry mais que o casamento era, certamente, a possibilidade de deixar o Brasil. Desde 1955 se falava nos jornais que Stone deixaria o Brasil, passando por hipóteses como a de que ele teria sido chamado para trabalhar como produtor em Hollywood:

Comenta-se nos círculos cinematográficos do Rio que o snr. Harry J. Stone, Presidente da Motion Picture Of America no Brasil, estaria inclinado breve a deixar aquele importante posto da indústria americana de filmes e radicar-se outra vez em Hollywood. Se for confirmado, o que não esperamos, o regresso do snr. Harry Stone aos Estados Unidos, isso representará uma considerável lacuna entre os homens que, de fato, movimentam o setor cinematográfico no Brasil. Fala-se que o snr. Harry Stone, chegando nos Estados Unidos, aceitaria o posto de produtor de filmes que lhe foi oferecido quando de sua última viagem àquele país amigo.³⁷³

Ao contrário do que a notícia alegava, Harry não estava inclinado a ir embora. A MPAA, frustrada com a queda da importância do Brasil no mercado cinematográfico, estaria pensando em enviar Harry para um país cuja relevância no comércio com Hollywood fosse maior:

³⁷¹ **Diário da Noite**, 2ª Seção, 6 de setembro de 1955, p. 3.

³⁷² CAMARGO, Maria Silva; VENTURA, Mauro. O poderoso chefão. **Domingo**, n. 777, 25 de março de 1991, p. 20.

³⁷³ **Cine Reporter**: Semanário Cinematográfico, São Paulo, 27 de agosto de 1955, p. 2.

Quando vim para este país ele era o terceiro mercado do cinema norte-americano no mundo. Ultimamente, devido a vários fatores, entre os quais se contam a inflação, alta cotação do dólar e o acanhado poder aquisitivo do povo, houve uma retração, e o Brasil passou para o oitavo lugar.

Assim, Harry Stone, que já se acostumara a ser chamado de sr. Stone, voltará a ser chamado Mister Harry Stone em outro país em que o mercado do cinema americano seja mais importante e exija a sua simpatia para levar a bom termo a sua parte de relações diplomáticas.³⁷⁴

No carnaval de 1956, antes de partir, o ator Van Heflin, que aparentemente sabia da situação que Stone estava passando, deu um conselho a ele:

— “Você que gosta tanto do Brasil e que, pelo visto, seria feliz residindo permanentemente no Rio, deveria sair da ‘Motion Pictures’ e ser ‘relações públicas’ de uma grande empresa comercial americana”.³⁷⁵

Ao longo de 1957, algumas notas foram publicadas em jornais anunciando uma possível saída de Stone, ao que ele respondeu:

— “Não vou deixar este país, que tão bem me acolheu – disse-nos Mr. Stone. – Apenas, por força da crescente atividade da M.P.A.A. aqui na América do Sul, tenho feito freqüentes viagens por outros países latino-americanos. Mas continuarei residindo no Rio”.³⁷⁶

As especulações continuavam, e Revista da Semana chegou a publicar que Stone tinha planos de se casar antes de deixar definitivamente o Brasil, mas que as apostas estavam “de 30 a 3 como ele não decolará casado”.³⁷⁷ Namorados há anos, em meados de 1958 Harry começou a perguntar aos amigos sobre a vida de casado, enquanto Lucia não escondia que seria a mulher mais feliz do mundo se ele se resolvesse.³⁷⁸ Em notícia da revista Manchete, o amigo Ibrahim Sued contou detalhes: “Durante anos, ele conversava a esse respeito comigo. Casar ou não casar...Isto porque poderá, amanhã, ser transferido do Brasil. Mas Lúcia dizia-me sempre: ‘Com Stone vou para onde ele

³⁷⁴ **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 15 de março de 1959, p. 8.

³⁷⁵ **Correio da Manhã**, 25 de fevereiro de 1958, 2º Caderno, p. 3.

³⁷⁶ **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 de agosto de 1957, p. 18.

³⁷⁷ **Revista da Semana**, 10 de agosto de 1957, p. 47.

³⁷⁸ **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 de junho de 1958, Geral, p. 4

fôr”.³⁷⁹ Dessa forma, apesar das ameaças de transferência, resolveu pedi-la em casamento.

O casal, sempre reservado, noivou em segredo, seis meses antes da cerimônia, que ocorreria em novembro de 1958. Os boatos sobre o noivado se uniram aos do emprego de Stone: “Se é verdade que Harry Stone vai casar-se com Lúcia Burlamaqui em novembro próximo, também deverá ser verdade que mais cedo do que se imagina ele deixará de trabalhar para a ‘Motion Pictures’ para se dedicar a outro ramo profissional”.³⁸⁰ Anos depois, Harry revelou que quase foi transferido para Londres e posteriormente para o Japão, mas que se recusou a deixar o Brasil, afirmando que deixaria o cargo da MPAA, mas não a vida carioca. Para não perder um de seus melhores funcionários, Eric Johnston aceitou manter Stone no Brasil.

Um dia antes do casamento, na noite do dia 26 de novembro, um jantar foi realizado em homenagem aos noivos, oferecido por Ellis Briggs e sua esposa. A recepção ocorreu na residência do embaixador, um belo casarão na rua São Clemente, bairro do Botafogo. Dom João de Orleans e Bragança, Gustavo Magalhães e Woodruff Wallner ofereceram brindes ao noivo, que falou:

— “Agora talvez vocês compreendam por que recusei ser transferido do Brasil”.³⁸¹

Por fim, a profecia da cartomante se realizou. No dia 27 de novembro de 1958, uma quarta-feira à tarde, Harry Stone e Lúcia Burlamaqui se casaram. No casamento civil, foram padrinhos o quatro irmãos de Lúcia, Titá, Léo, Lia e Luís Fernando. A cerimônia religiosa também ocorreu na casa do embaixador dos Estados Unidos. Um pequeno altar foi levantado no *hall*, e antúrios brancos compuseram a decoração. Antes do início, Stone, que era protestante, converteu-se ao catolicismo. Lúcia usou um vestido branco curto, de Joãozinho Miranda, com sapatos amarelos e um moderno véu curto, enquanto Harry a aguardava com fraque curto preto e calça listrada. A noiva parecia nervosa, enquanto o noivo estava emocionado.

³⁷⁹ SUED, Ibrahim. Casamento naturalizou Harry Stone. **Manchete**, Rio de Janeiro, ed. 347, 13 de dezembro de 1958, p. 94.

³⁸⁰ **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 28 de setembro de 1958, p. 3.

³⁸¹ **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 2 de novembro de 1958, p. 3.

A cerimônia religiosa foi celebrada pelo Frei Dominicano Secondi, que chegou de Lambretta, e foi reservada a apenas cinquenta convidados, entre eles o prefeito Sá Freire Alvim, prefeito do Distrito Federal, o ministro das Relações Exteriores, Negrão de Lima, Luiz Severiano Ribeiro Jr., Roberto Marinho, o ministro Francisco Melo, senador Gilberto Marinho, o embaixador da Argentina, Felipe de Espil, o embaixador Hugo Gouthier, Dona Fátima de Orleans e Bragança, entre outros. O padrinho de Stone era ninguém menos que Juscelino Kubitschek, junto de sua esposa Sarah. O embaixador americano Ellis Briggs e esposa foram padrinhos de Lúcia. A sobrinha de Lúcia, Loreta Burlamaqui, com 9 anos na época, seria a daminha de honra, mas foi a um parque de diversões dias antes e fraturou o braço em três pontos.

Figura 30 - Lúcia Burlamaqui e Harry Stone ao fim da cerimônia. Entre eles, ao fundo, o presidente Juscelino Kubitschek.



Fonte: SUED, op. cit., p. 93.

Após a cerimônia, uma recepção foi oferecida pelos diplomatas norte-americanos em honra aos recém-casados. Os jornalistas convidados não entraram em um acordo a respeito do número de pessoas que ali estavam, e suas estimativas variaram de 200 a 500 pessoas. Os convidados circularam por todos os aposentos da casa de Briggs e, enquanto os garçons serviam a champanhe, grupos compostos de diplomatas, jornalistas, industriais, gente da alta sociedade e gente do cinema conversavam.

A festa também foi palco de muita política. O presidente JK passou a maior parte do tempo respondendo a perguntas sobre Brasília. O ministro Corrêa Mello conversou todo o tempo com o senador Alencastro Guimarães. O senador Gilberto Marinho, que após a festa iria ao Senado, onde havia vários projetos em votação, comentou que, mesmo sendo a manhã de seu casamento, Harry Stone lhe telefonou para pedir uma emenda em um projeto que seria votado. Segundo Marinho, era “o cúmulo da eficiência”.³⁸² Ao término da festa, na despedida ao colunista do jornal Última Hora, Jacinto de Thormes, Harry afirmou:

— “Agora também sou brasileiro”.³⁸³

Os noivos partiram para a lua-de-mel em Buenos Aires, e o casamento foi chamado por veículos da imprensa de “a primeira etapa da Operação Pan Americana”.³⁸⁴

³⁸² Idem.

³⁸³ THORMES, Jacinto. Harry e Lúcia. **Última Hora**, Rio de Janeiro, Tabloide, 28 de novembro de 1958, p. 2.

³⁸⁴ **O Jornal**, 28 de novembro de 1958, p. 10; A Operação Pan Americana foi um programa de assistência ao desenvolvimento econômico da América Latina, submetido pelo presidente Juscelino Kubitschek ao governo americano em 1958.

Figura 31 - O presidente da república e padrinho Juscelino Kubitschek sela a Operação Pan-Americana.



Fonte: RUDGE, Antônio. Embaixador do cinema casa-se no Brasil. **O Cruzeiro**, 13 de dezembro de 1958, p. 102.

Em uma das notícias relacionadas à saída de Harry Stone do Brasil, o mesmo, em um raro momento de intimidade, relatou um sonho pessoal: “O meu grande desejo – conclui – é poder ainda ser pai de dois filhos: um americano, outro brasileiro. Assim terei realizado pessoalmente o ideal simbólico da Amizade entre o Brasil e os Estados Unidos, países cuja liderança neste hemisfério faz parte das coisas inevitáveis”.³⁸⁵ O casal, contudo, reconhecia que não teriam condições de conciliar um filho com o estilo de vida que tinham, e o mais próximo que tiveram de uma filha foi a sobrinha Loreta, filha de Léo Burlamaqui.

De volta da lua-de-mel, Lúcia se mudou para o *duplex* de 300 m² de Harry no Edifício Biarritz, localizado na Praia do Flamengo, n. 268. O arquiteto francês Henri Paul Pierre Sajous havia copiado o projeto de um prédio que existe até hoje na avenida Montaigne, em Paris,³⁸⁶ e havia se inspirado no estilo *art déco*. O belo jardim interno, com sua fonte, chafariz e paisagismo de Burle Marx, parecia o quintal de Stone, que morava no térreo. Danuza Leão conta que o edifício era calmo, a não ser pela presença do embaixador de Hollywood, que “fazia o Biarritz ferver”³⁸⁷ a cada estrangeiro que passava

³⁸⁵ MR. Stone não quer ir embora. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 15 de março de 1959, p. 8.

³⁸⁶ LEÃO, Danuza; SERAPIÃO, Fernando. Morar à beira-mar. **Piauí**. Ed. 14, novembro de 2007.

³⁸⁷ Idem.

pelo Rio. A decoração – que contava com um Portinari - era assinada pela cunhada, Titá Burlamaqui, o maior nome do ramo no Brasil, com pitacos de Lúcia, como a própria contou: “minha irmã Titá, quando decorou o apartamento, baseou-se bastante em minhas sugestões”.³⁸⁸ O apartamento chegou a ter sua própria salinha de projeção, porém Stone acabou desmontando por dar muito trabalho.³⁸⁹

3.4.1. LÚCIA BURLAMAQUI

Nascida no Pará, no dia 27 de agosto (o ano era segredo de Estado),³⁹⁰ Lúcia era descendente de duas famílias nobres – Burlamaqui e Castello Branco. Seu pai havia tido três filhos na primeira relação, Luís Fernando e as gêmeas Titá e Lia. A esposa faleceu no parto das gêmeas e, no segundo casamento, mais dois filhos vieram, Lúcia e Léo. Lúcia Burlamaqui foi uma mulher à frente de seu tempo. Trabalhou fora desde jovem, em uma época na qual ainda não era comum ver uma mulher trabalhando fora de casa. Estudou administração e secretariado e foi trabalhar na Embaixada Americana como secretária da embaixatriz. Antes de conhecer Harry, foi noiva por duas vezes, mas não havia chegado a se casar.

Lúcia já acompanhava Harry em algumas viagens pelo mundo antes do casamento. Biquíni e casaco de pele dividiam a mesma mala, que trazia peças da última moda diretamente de Nova York. Os trajes espalhafatosos, com cores vibrantes e brilho, às vezes causavam espanto na noite carioca. Lúcia também era cliente da estilista Zuzu Angel, e apresentou seu ateliê a estrelas como estrelas Kim Novak, Joan Crawford e Liza Minelli.³⁹¹

³⁸⁸ **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 de outubro de 58, p. 4

³⁸⁹ **Revista Domingo**, Rio de Janeiro, ano 19, n. 940, 8 de maio de 1994

³⁹⁰ CAMARGO, Maria Silva; VENTURA, Mauro. O poderoso chefão. **Domingo**, n. 777, 25 de março de 1991, p. 20.

³⁹¹ Exposições homenageiam personagens históricos no Espaço GaleRio. **Prefeitura do Rio**. 26 de junho de 2016. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?id=6302377>. Acesso em 06 de outubro de 2020.

Figura 32 - A jovem Lúcia Burlamaqui.



Fonte: Acervo de Loreta Burlamaqui.

Ao longo de sua vida, juntou armários de bolsas, casacos e vestidos, não apenas de grifes importadas, mas também de lojas de departamento e peças mais parecidas com fantasias, que era o que ela mais gostava. Loreta se recorda de que, aos domingos, todos se reuniam na casa dos avós e Lúcia aproveitava para brincar com ela, a fantasiando no apelidado “Camarim da Tia Lúcia”. Nas sessões de cinema do marido, Lúcia gostava de se vestir com um traje à caráter, que lembrasse algo do filme, tendo inclusive mandado fazer um vestido igual ao usado por Vivien Leigh em “...E o vento levou” (Victor Fleming, 1939) – um dos filmes preferidos de Stone. Entretanto, a jovem não fazia questão de se manter “no salto”. Os cineminhas eram longos eventos que duravam até cinco horas, incluindo a sessão de filme e o jantar depois. Jorge Peregrino conta que Lúcia andava de chinelo Havaianas com os sapatos de salto dentro da bolsa. Na hora da abertura do coquetel, ela tirava o chinelo e colocava o salto.

Figura 33 - Lúcia vestida de Scarlett O'Hara.



Fonte: Acervo de Loreta Burlamaqui.

Apesar de ser uma pessoa doce e bem humorada, Lucia se irritava quando ridicularizavam suas roupas e fantasias, especialmente porque ela mesma queria que cada um vivesse a sua vida: “Eu quero que todo mundo viva bem e seja feliz. Se quiser andar de bunda de fora e cabeça para baixo na rua e não me incomodar eu acho ótimo, quero que me deixem fazer o mesmo”.³⁹² Também não tolerava era fofoca. Apesar de viver em meio à elite e às estrelas de Hollywood, nunca ninguém ouviu Lúcia contando nada para ninguém. Mesmo se perguntassem a ela sobre algum boato, nunca teriam uma confirmação ou algo do tipo. Outra coisa que Lucia não gostava eram os clubes de senhoras, pois, apesar de vaidosa, não se interessava por esse tipo de futilidade e pelos assuntos que eram discutidos.

O aparente *glamour* de uma vida cheia de festas e eventos escondia a rotina desgastante de viagens ininterruptas e solicitações contínuas: “um dia está em São

³⁹² Depoimento de Loreta Burlamaqui, 29 de outubro de 2020.

Paulo, onde ficam as companhias de vídeo, no outro segue para Brasília, sede do poder. Los Angeles, onde estão os grandes estúdios, e Washington D.C., capital americana, são escalas rotineiras. Caracas, Lima, Buenos Aires, Nova Iorque, Cannes...”³⁹³ Chegou um momento de sua vida no qual Lúcia procurava o cinto quando se sentava no sofá da casa das amigas, de tão habituada que estava. Em seus voos, enfrentou três denúncias de bomba e dois panes no motor. A agenda era tão cheia que Lucia só conheceu a família do marido sete meses depois do casamento.³⁹⁴ Acompanhar as estrelas de Hollywood que visitavam o Rio de Janeiro também se tornava cansativo com o tempo. A sobrinha Loreta conta que até Lúcia se cansava de algumas atribuições, pedindo que a substituísse: “Hoje quem vai ser babá de estrela é você”, como aconteceu quando Loreta levou a atriz Yvonne De Carlo para fazer compras.

Longe de sua cidade natal, Harry se sentia parte dos Burlamaqui, uma família sem repressão, de mente aberta e que adorava uma festa. Passavam os Natais juntos na casa dos avós e, posteriormente, Harry passou a fazer natais em grandes hotéis como o Meridién. Ele reservava vários quartos para os parentes e todos passavam o final de semana lá, comendo muito bem e aproveitando o espaço do hotel. No carnaval, não era possível encontrar ninguém em casa. Loreta conta que sobrava para a avó cuidar dela, pois seus pais e tios adoravam os bailes.

A história de sua família era algo que a interessava muito. Durante anos viajou procurando documentos sobre os Burlamacchi, vindos da Itália, e produziu um enorme manuscrito sobre sua origem. Mantinha na parede da sala de estar do apartamento uma grande flamula com o escudo da família. Viajar sozinha, inclusive, era algo que fazia sem problemas. Uma vez, quando Stone teve que ir ao Chile, Lucia aproveitou a oportunidade para visitar Macchu Picchu por conta própria.

³⁹³ CAMARGO, Maria Silva; VENTURA, Mauro. O poderoso chefe. **Domingo**, n. 777, 25 de março de 1991, p. 20.

³⁹⁴ **Diário de Notícias**, 3 de junho de 1959, Segunda Seção, p. 3.

Figura 34 - Reunião de família na casa dos Stone. Na parede, o brasão da família Burlamaqui.



Fonte: Acervo de Loreta Burlamaqui.

Uma das únicas entrevistas encontradas na imprensa foi para a coluna “Mulheres ao volante”, em uma época na qual muitas mulheres não podiam dirigir por conta do machismo. A entrevista, realizada por Liliana Renata, nos mostra um pouco mais dessa mulher, que possuía um *Oldsmobile* 1958 mas desejava um *Chevrolet Impala*, achava que não havia nada no mundo comparável ao trânsito do Rio de Janeiro e defendia a presença de mulheres no volante:

- Já que é tão cuidadosa, responda-nos: Tem confiança de andar em automóvel dirigido por mulher?

- Tenho. As mulheres são muito caluniadas, quando se fala em dirigir seja lá o que fôr. Elas conduzem tão bem como os homens, entretanto, com mais cuidado e menos precipitação. Minhas amigas, por exemplo, inspiram-me total confiança nesse setor.³⁹⁵

Lucia também recebeu seus títulos: na década de 1980 foi ao Piauí para receber o título de Cidadã Honorária de Oeiras,³⁹⁶ pequeno município localizado no centro do

³⁹⁵ RENATA, Liliana. Mulheres ao volante. **Diário de Notícias**, 6 de setembro de 1959, Autos e motores, p. 5.

³⁹⁶ **Correio Braziliense**, Distrito Federal, 5 de agosto de 1986, p. 21.

estado. A cidade é tida como uma das mais religiosas do Piauí, além de ser o local de nascimento de Tibério Cesar Burlamaqui, o primeiro Burlamaqui nascido no Brasil, em 1810. Possivelmente as visitas de Lucia em busca de informações sobre sua família tenham motivado o recebimento do título.

Em relação ao marido, eram opostos em diversos aspectos. Ela ajudava uma associação de cegos no Rio de Janeiro e um orfanato no Vale do Amanhecer uma vila religiosa localizada a 50 km de Brasília, que Lúcia visitava sempre que estava na capital. O marido não compartilhava as crenças: “Harry tem os dois pés na terra. Os meus estão no ar”. O temperamento do casal também era oposto: “Ele tem uma personalidade que chega a me absorver”.³⁹⁷

As diferenças, contudo, parecem não ter atrapalhado o casal, que permaneceu unido até o fim da vida. No aniversário de 20 anos de casados, comemoraram da melhor forma que sabiam: com uma sessão de cinema no Meridién – o filme, “*An unmarried woman*” (Paul Mazursky, 1978) talvez não fosse a melhor opção para celebrar as bodas de porcelana, mas fez sucesso mesmo assim. O jantar, regado a *Blanc Foussy* e com direito a um bolo com vinte velas, contou com a participação de vários amigos do casal, como Luiz Severiano Ribeiro, o ministro da Previdência Social Luiz Gonzaga do Nascimento e Silva, o prefeito Marcos Tamoyo, Ivo Pitanguy, Hélio Beltrão, entre outros.³⁹⁸

Nas bodas de prata foi feita uma grande comemoração nos salões do InterContinental. O celebrante era o mesmo de 25 anos antes, Frei Secondi. O altar produzido por Odaléia e Jorge Brando Barbosa, foi adornado com peças de arte sacra cedidas pelos amigos Amelinha e Teófilo Azeredo Santos. Entre os mais de duzentos convidados estavam senadores, embaixadores, o presidente da Academia Brasileira de Letras, colunistas sociais e pessoas da alta sociedade, todos abastecidos com generosas taças de *Veuve Clicquot*.³⁹⁹

³⁹⁷ CAMARGO, Maria Silva; VENTURA, Mauro. O poderoso chefe. **Domingo**, n. 777, 25 de março de 1991,

³⁹⁸ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 de novembro de 1978, Caderno B, p. 3.

³⁹⁹ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 de novembro de 1983, Caderno B, p. 3.

3.5. UM COWBOY BRASILEIRO

Suécia, 29 de junho de 1958, final da Copa do Mundo. O Brasil enfrentava o time da casa, no Estádio Råsunda. Pela primeira vez, uma seleção sul-americana enfrentava uma seleção europeia. Como a seleção sueca jogaria de amarelo, restava ao Brasil escolher outra cor. O branco foi eliminado de cara, por ter sido a cor do *maracanazo*, quando o Brasil perdeu do Uruguai em 1950. Escolheram o azul por remeter ao manto de Nossa Senhora, e os jogadores tiveram que ir à feira mais próxima para comprar camisas azuis, nas quais seria costurado o logo da Confederação Brasileira de Desportos (CBD) – antecessora da CBF. Acostumados a jogar de amarelo, os brasileiros se confundiram no início da partida, abrindo caminho para um gol de Nils Liedholm aos 4 minutos de jogo. Vavá virou aos 9 e o resultado foi o maior número de gols em uma final, com 5 do Brasil – sendo 2 de Pelé, que tinha apenas 17 anos – e 2 da Suécia.

Ao final da partida, a taça Jules Rimet foi entregue ao capitão Hilderaldo Bellini, que a segurou na altura do peito, como os campeões faziam normalmente, porém, a pedido de fotógrafos que não conseguiam enxergá-lo, a levantou em direção ao céu, marcando a conquista da primeira estrela na camisa brasileira. Mal sabia ele que vinha sendo observado por agentes do cinema americano desde a sua chegada à Suécia.⁴⁰⁰ Com 1,82m e pinta de galã, Bellini fazia o coração das brasileiras bater mais rápido, e Harry Stone tinha grandes planos para o jovem de 28 anos.

Em julho de 1958, logo após a conquista da taça, começou a ser noticiado que Bellini seria enviado a Hollywood. Stone havia sido avisado do interesse de produtores estrangeiros e, ao ver fotos de Bellini em campo, achou que o rapaz tinha potencial para a tela grande:

- Brevemente, dois bons produtores norte-americanos virão filmar no Brasil e nós pensamos em aproveitar a oportunidade, então, para uma consulta ao zagueiro-central Belini, “captain” do “scratch” brasileiro campeão do mundo. E, desde que ele concorde, poderemos realizar testes, aqui mesmo ou em Hollywood, creio que com boas possibilidades do seu aproveitamento no cinema.⁴⁰¹

⁴⁰⁰ **O Estado de Florianópolis**, 12 de julho de 1958, p. 12.

⁴⁰¹ A palavra “*scratch*”, trazida da Inglaterra, era usada na época para se referir à seleção. **O Globo**, 11 de julho de 1958, p. 14.

Segundo Stone, Bellini tinha “tipo de herói” e era muito fotogênico:

— “Vai formular um convite ou uma proposta oficial, a Bellini?”

— “Nem uma coisa e nem outra. Vou aguardar, primeiramente, a chegada dos dois produtores e então, sim, depois de conversar com eles, saberei se Belini concordará ou não com a idéia”.⁴⁰²

O Última Hora resolveu adiantar a novidade para o zagueiro, e ligou na sua casa em Itapira, onde o telefone tocou longamente, até Bellini atender:

— “Você gostaria de trocar o futebol pelo cinema?”

— “Vocês estão brincando! Digam logo o que é.”

— “Apenas dois produtores americanos que o seguem desde a Itália, querem transformá-lo num Rock Hudson. Aliás, dizem que há certa semelhança entre êle e você...”⁴⁰³

Bellini não acreditava, e soltou uma alta gargalhada. Os interessados trabalhavam na *John Sutherland Productions* e na *Tom McGowan Productions*, e pretendiam “aproveitá-lo num filme que farão sobre o Brasil, uma história romântica usando paisagens do Rio, sem explorar índios nem florestas”.⁴⁰⁴ O convite foi feito em um almoço oferecido pelo *Lions Club* aos campeões do mundo, realizado no restaurante do *Jockey Club*. Bellini foi abordado por Stone, que fez uma longa palestra para propor ao capitão da seleção que fosse fazer um teste em Hollywood. Tímido, o jogador falou que tinha um contrato assinado com o Vasco e que não pensava em cinema. Afirmou que seria difícil aceitar, mas que pensaria na oferta.⁴⁰⁵

Natural de Itapira, cidade do interior de São Paulo, Bellini parecia um tanto intimidado, mesmo para quem acabara de levantar a Jules Rimet para o mundo ver. As moças o achavam parecido com Gregory Peck, enquanto os amigos o viam como o novo Tarzan. A possibilidade de ter um astro brasileiro em Hollywood era um velho sonho, e a

⁴⁰² Idem.

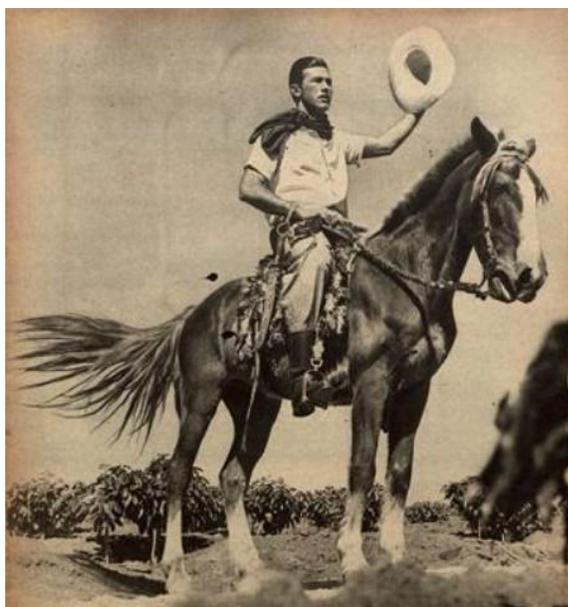
⁴⁰³ HOLLYWOOD e cineastas paulistas querem o passe (cinematográfico) de Belini! **Última Hora**, Rio de Janeiro, 12 de julho de 1958, Segundo caderno, p. 3.

⁴⁰⁴ BOUZAN, Walter. Belini, mocinho de Hollywood. **Manchete**, Rio de Janeiro, 26 de julho de 1958, p. 108.

⁴⁰⁵ **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 de julho de 1958, p. 16.

imprensa começou a se empolgar. Na revista Manchete, afirmaram que, com um toque do diretor Elia Kazan, Bellini poderia virar um “Marlon Brando com cara de nórdico e temperamento de tropical”.⁴⁰⁶

Figura 35 - Hilderaldo Bellini tinha pinta de cowboy brasileiro.



Fonte: BOUZAN, Walter. Belini, mocinho de Hollywood. **Manchete**, Rio de Janeiro, 26 de julho de 1958, p. 106.

O jornalista e teatrólogo Silveira Sampaio, do Correio da Manhã, achava, inclusive, que Juscelino Kubitschek deveria intervir, primeiro para não deixar que o Vasco negasse essa oportunidade ao Brasil, e segundo, para que Bellini não fosse entregue “inteiramente nas mãos do Harry Stone”.⁴⁰⁷ Sampaio chegou a escrever um roteiro para o presidente, que, em primeiro lugar, deveria chamar seu secretário particular, o dr. Geraldo Carneiro, e dizer:

- Geraldo, chame o Bellini, o Harry Stone e o presidente do Vasco para virem almoçar nas Laranjeiras. Primeiro eu quero saber se êsse convite do Harry Stone é de verdade ou se é só motivo para êle dar um “cocktail”. Se fôr verdade, eu vou sugerir o seguinte: O Brasil entrar de co-produtor nesse filme. Se não, êles são capazes de botar o Bellini fazendo papel de

⁴⁰⁶ PONGETTI, Henrique. A meta Hollywood. **Manchete**, Rio de Janeiro, 2 de agosto de 1958, p. 46.

⁴⁰⁷ BELLINI, Hollywood e Café. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 12 de julho de 1958, p. 6.

bandido em filme de mexicano, e isso não convém. O Jânio é capaz de querer colaborar. Bellini é paulista e o Banco do Estado está acostumado a financiar filmes.

- Ótimo, diria o dr. Geraldo Carneiro, talvez pudéssemos até encaixar no filme a minha valsa “Dolorosa Dor”...

- O filme seria uma propaganda disfarçada do café. O Bellini faria o papel de um jogador de futebol, campeão do mundo, que tinha um segredo para sua resistência física e seu ímpeto indomáveis: tomava café brasileiro antes e no intervalo de cada jogo! Resta agora saber quem iria escrever a história...

- V. Exa. Não pensou – diria o dr. Geraldo – no Augusto Frederico Schmidt?⁴⁰⁸

Schmidt era um poeta modernista brasileiro, amigo íntimo do presidente e o criador do *slogan* “50 anos em 5”.

Após muita manchete sobre o assunto, o jornal A Tarde anunciou que Bellini havia declinado o convite de Stone para fazer testes em Hollywood.⁴⁰⁹ O zagueiro afirmou que seu compromisso era com o Estádio de São Januário, e que, pelo menos por hora, não pretendia abandonar o futebol para iniciar uma nova carreira. Os americanos, contudo, ainda não iriam declarar a partida encerrada. Mesmo que Bellini decidisse não fazer testes de cinema, a MPAA pretendia levá-lo a Hollywood para uma visita de sete dias. Harry iria se entender com o Vasco da Gama para conseguir uma semana de licença para o craque.⁴¹⁰

Stone procurou o superintendente da CBD, Mozart Di Giorgio, para que ele conversasse com Bellini, já que Giorgio era o representante dos campeões do mundo para todos os assuntos relacionados à vitória da Copa. Além disso, o chefe, Eric Johnston, chegaria ao Rio de Janeiro no dia 7 de agosto, e aproveitaria a estadia para tratar do assunto Bellini. Segundo o jornal O Globo, esperavam que o acordo tivesse êxito, já que o Departamento de Estado americano via com bons olhos o incremento das relações esportivas entre o Brasil e os Estados Unidos. Além disso, havia a ideia de “promover o futebol nos Estados Unidos na medida do possível, abrindo um imenso

⁴⁰⁸ Idem.

⁴⁰⁹ ESPORTES pelo telégrafo. **A Tarde**, Paraná, 28 de julho de 1958, p. 6.

⁴¹⁰ **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 27 de julho de 1958, p. 9.

campo para excursões de clubes brasileiros ao país norte-americano, num intercâmbio que seria mutuamente vantajoso”.⁴¹¹

O desejo de enviar Bellini a Hollywood, contudo, começou a gerar conflitos internos. A interferência de Mozart Di Giorgio incomodava o técnico do Vasco:

Os altos dirigentes vascaínos estão indagando, entre si, quem é o verdadeiro presidente do Vasco: se o sucessor legítimo do sr. Arthur Pires ou o presidente da CBD? Tal interrogação, que significa um movimento de mal estar, entre os homens do Vasco, tem sua razão de ser no fato de estar a CBD tratando, junto a um empresário cinematográfico, da contratação de Belini, para atuar em Hollywood, como galã cinematográfico, sem ter se dado ao trabalho, como simples gentileza, de falar ao Vasco, a que Belini, como profissional contratado, pertence.⁴¹²

O Vasco, que já havia vetado a venda de Bellini para o Real Madrid, por 75 mil dólares, também recusou a partida do astro para a vida de cinema. Em entrevista a Geraldo Romualdo da Silva e Ângelo Gomes, no fim de agosto, Bellini parecia diferente daquele moço interiorano que achava graça na ideia de ir a Hollywood, pelo contrário, parecia um tanto amargo:

- E esta história de você ser estrêla de cinema?
- Histórias. Não me meterei nisso.
- Mas, não foi convidado, homem?!
- Para fazer testes.
- Nada de contrato?
- Dependeria do teste. Desisti. Tenho uma profissão honrada. E não dou para cinema. Nunca tive a menor vocação para representar.
- Nem em teatro?
- Pior.
- Nunca recitou um verso, que fôsse?
- Nunca. A vida era dura. E o tempo curto.
- Admitamos que a proposta seja compensadora – a de Hollywood.
- Só se me garantisse um depósito de dez milhões de cruzeiros, desse ou não desse para a coisa, acertasse ou não com a arte.⁴¹³

A história desapareceu dos jornais. Não sabemos se Johnston chegou a se encontrar com Belini, ou se houveram maiores atritos entre os homens da MPAA e o Vasco. Essa,

⁴¹¹ **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 de julho de 1958, p. 24.

⁴¹² **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, 12 de agosto de 1958, segunda seção, p. 2.

⁴¹³ **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1958, p. 12.

contudo, não foi a única tentativa de levar o capitão às telas. O diretor Lima Barreto o convidou para interpretar o papel de cangaceiro no filme “Quelé do Pajeú” (Anselmo Duarte, 1969), convite que também foi recusado.⁴¹⁴

Após Bellini ter rejeitado um lugar em Hollywood, Stone viu que outra pessoa tinha potencial para ser um *cowboy* brasileiro: Leonel Brizola. O americano declarou à imprensa que, “devido à cara de mau do chefe do executivo do Rio Grande do Sul, ia convidá-lo para fazer o papel de pistoleiro numa dessas fitas americanas de ‘bang-bang””.⁴¹⁵ O ‘convite’ veio após a encampação da Companhia Telefônica de Porto Alegre a mando do governador. A ação estava rendendo uma série de represálias, especialmente da imprensa norte-americana, mas Stone afirmou “que não houve qualquer segunda intenção com o convite; apenas considera que o Sr. Brizola tem todo o tipo de galã de filmes de «far west», haja vista foto que vem sendo muito difundida, em que o governador aparece em trajes de gaúcho”.⁴¹⁶

Brizola, que já conhecia Stone de um voo inaugural da Varig que haviam feito juntos, redigiu uma resposta afiada e bem humorada, convidando o americano a ser *office boy* da empresa desapropriada:

Pôrto Alegre, 28 de março de 1962.

Prezado senhor Harry Stone,

Por motivos óbvios não me foi possível aceitar o seu convite (pela imprensa) para ser “cow-boy”. Além disso, sempre preferi os fatos reais aos da ficção.

De outra parte, o senhor sabe que lhe tenho dedicado um grande aprêço, desde que nos conhecemos a bordo de um avião da VARIG, em viagem para os EE.UU. Continuo apreciando suas qualidades: aparentemente ingênuo, mas vivíssimo, esperto e eficiente.

Seu convite ensejou-me uma oportunidade para eu tentar a realização de um velho desejo. Quis, sempre, ter a meu serviço, como empregado pago em cruzeiros, um desses norte-americanos (business-men) que aqui em nosso país atuam como representantes de grupos econômicos, o que vem a calhar no caso particular do jovem Embaixador de Hollywood.

⁴¹⁴ **Estado de São Paulo**, 10 de dezembro de 1997, p. 127.

⁴¹⁵ **Folha de Ituiuaba**, Minas Gerais, 14 de abril de 1962, p. 1.

⁴¹⁶ **O Mundo Ilustrado**, Rio de Janeiro, 21 de abril de 1962, p. 57.

Quero, pois, retribuir-lhe a gentileza, atento, porém, aos fatos da vida real. Convido-o para ser nosso “office-boy” nos serviços encapados da International Telegraph and Telephone Co.

Cordialissimamente

(As.) Governador Leonel Brizola⁴¹⁷

Apesar de alguns jornais terem noticiado que Brizola teria ficado irritado, Stone afirmou, anos depois, que os dois eram amigos:

Até a convivência com o ex-governador Leonel Brizola foi fácil. Nos anos 60, ele me convidou para um almoço que estava dando para o embaixador da ex-Tchecoslováquia. Você sabe, em plena Guerra Fria, os comunistas não eram os melhores amigos dos Estados Unidos. Pois Brizola me apresentou como “embaixador de Hollywood”. Ficou um clima tenso (Risos) Mas sou seu amigo até hoje. Quando ele estava exilado no Uruguai, fui visita-lo. Era pouco recomendável, mas o meu governo sempre achou que devemos ser amigos de todos.⁴¹⁸

Figura 36 - O jovem Leonel Brizola e o jovem Harry Stone conversam em voo inaugural da Varig.



Fonte: NOGUEIRA, Armando. Cobaias de um vôo de luxo. **Manchete**, Rio de Janeiro, 2 de julho de 1955, p. 16.

⁴¹⁷ **Folha de Ituiuaba**, Minas Gerais, 14 de abril de 1962, p. 1.

⁴¹⁸ DÁVILA, Sérgio. ‘Embaixador’ de Hollywood se aposenta. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 de julho de 1995, s/n.

Figura 37 - Mais velhos, Harry Stone e Brizola colocam a conversa em dia.



Fonte: Acervo de Sean Spencer.

3.6. CIDADÃO CARIOCA

É inegável que Harry Stone amava viver no Brasil. Fazia natação no Fluminense⁴¹⁹ e jogava tênis – seu esporte favorito - na Escola Superior de Guerra, na Urca. Afirmava que a melhor comida estava em dois restaurantes: *Le Bec Fin*, do chef René Dubini, considerado o melhor restaurante francês do Rio de Janeiro, e *Au Bon Gourmet*, que foi palco de um show de Tom Jobim, Vinicius de Moraes, João Gilberto e Os cariocas, no qual foi executada, pela primeira vez, a música “Garota de Ipanema”. Ambos ficavam na Av. Nossa Senhora de Copacabana. Para Stone, o Baccará era o melhor bar noturno e o *Golden Room* era a boate que tinha a conta de despesas mais razoável. De música, gostava de João Gilberto e Bossa Nova, e até já tinha ido parar em composição do cantor Moreira da Silva, chamada “O último dos moicanos”:

*Tinha jurado à minha mãe por toda vida
Não me meter em mais nenhuma trapalhada*

⁴¹⁹ **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, 21 de dezembro de 1955, p. 8.

*Depois daquela do bandido em que o índio me salvara
Eu decidi levar a vida sossegada*

*Comprei um sítio e já ia criar galinhas
Quando a notícia no jornal me encheu de ódio
Um bandoleiro aprisionara aquele índio
Que me salvara no primeiro episódio
"Cuidado Moreiraaaaaaaa"*

*E tal viúva do bandido que eu matara
Com quem case perante o padre no local
Roubou meu sítio e fugiu para Nevada
Apaixonada por um velho marginal*

*E minha noiva por quem tanto eu lutara
Estava dançando em um saloon fora da linha
Como é que pode um pistoleiro aposentado
Comprar um sítio e querer criar galinhas*

"Pó, pó pó po', pó ó "

***Montei de novo num cavalo mais ligeiro
Em Hollywood Harry Stone me esperava
E Moacyr chamava os extras para a cena
Enquanto a câmara já me focalizava***

*A luta agora era com os índios Moicanos
Que pelos canos nos empurram devagar
Me disfarcei, pinteí a cara e apanhei a machadinha
E com a princesa comecei a namorar*

*"Índio cara-pálida chamar Morengueira"
"Morengueira que não é mané vai dar no pé"*

*Voltei à vila e arrasei os inimigos
Salvei o índio, minha dívida paguei
Dei uma surra na viúva e minha noiva
Naquele mesmo cabaré a desposei*

*E assim termina mais um filme americano
Com Hollywood já meio desminliguida
Eu vou passar para o cinema italiano
Pra descansar eu vou filmar La Dolce Vita*

*Não filme agora que a censura está sendo proibida
Perto de mim o Mastroianni não dá nem pra partida
Sofia Loren vem chegando mas já estou de saída
Arrivederti Roma ...*

Em março de 1959, foi convidado para a equipe de direção social do Fluminense – seu clube - pelo presidente Jorge Frias de Paula,⁴²⁰ e recebeu o título de sócio honorário pelo Mello Tênis *Club*.⁴²¹ Futebol foi um esporte que aprendeu a gostar aqui e, se fosse um jogador, Stone seria Didi, atuaria no Fluminense e gostaria de jogar com Pelé, Garrincha, Bellini, Vavá e Rubens. Na camisa, queria que seu apelido fosse “americano”. Se ele criaria muitos casos em campo? “Espero que não. Fora dêle, talvez...”⁴²² – respondeu.

Após o casamento, foi se convertendo ao catolicismo, tendo participado da Missa do Galo, no Patronato da Gávea, em 1958.⁴²³ Mudou também o seu jeito de se vestir. Foi eleito um dos cavalheiros mais deselegantes de 1958, pelas roupas muito “americanizadas”, de ombros largos e três botões e, principalmente, pelas típicas gravatas norte-americanas que trouxera.⁴²⁴ Percebeu que não era costume, entre a elite carioca, “usar girassóis, havaianas, ovos estalados e adjacências, penduradas ao colarinho da camisa”.⁴²⁵ O jeito foi engavetar sua coleção e comprar outras inspirado no figuro de Didu de Souza Campos.

A revista *Manchete* chegou a relatar que, nos momentos de folga, Stone ia aos subúrbios distantes, entrava nos botequins e conversava com as pessoas: “quer sempre saber o que está errado entre brasileiros e americanos e o que o cinema pode fazer para aproximá-los sempre”.⁴²⁶ Sua reclamação sobre o Rio era em relação à manutenção das calçadas e praças de Copacabana.⁴²⁷ Se fosse morar em outro lugar, escolheria Salvador, e amava feijoada e comida bem temperada.

Os americanos no Brasil faziam suas respectivas comemorações, como quando foi realizado, em 1954, o *Thanksgiving Day* no Copacabana Palace.⁴²⁸ Estrangeiros lotaram o *Golden Room*, entre eles o ex-presidente Herbert Hoover, o Embaixador James Scott Kemper, o Secretário do Tesouro, George Humphrey, o secretário adjunto de

⁴²⁰ **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, 3 de março de 1959, p. 9.

⁴²¹ **O Mundo Ilustrado**, Rio de Janeiro, 12 de maio de 1962, p. 44.

⁴²² **O Globo**, Rio de Janeiro, 6 de março de 1959, p. 12

⁴²³ **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 de dezembro de 1958, p. 4

⁴²⁴ **O Mundo Ilustrado**, Rio de Janeiro, 17 de janeiro de 1959, p. 56.

⁴²⁵ **Correio da Manhã**, 11 de setembro de 1958, 2º Caderno, p. 3.

⁴²⁶ PÔSTO de escuta. **Manchete**, Rio de Janeiro, 21 de novembro de 1959, p. 9.

⁴²⁷ **Correio da Manhã**, 29 de outubro de 1957, 2º Caderno, p. 3.

⁴²⁸ **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, 26 de novembro de 1954, p. 6.

Estado para Assuntos Latino-Americanos, Henry Holland, entre outros. Até ao jeitinho brasileiro ele se adaptou: “Aqui, sempre temos um bom motivo para não assumir alguns erros: pode-se dizer que o telefone estava com defeito ou que não foi possível chegar na hora marcada por causa do engarrafamento”⁴²⁹ – e até tentou exportar, mas não foi tão fácil: “Quando viajo e chego atrasado numa reunião, tento explicar que o trânsito estava ruim, mas não sei por que com eles não funciona”.⁴³⁰

Aos poucos, a participação de Stone deixou de ser limitada ao campo cinematográfico. Em 1958, fazia parte da diretoria do *Lions Club*⁴³¹ e foi eleito vice-presidente da AVIPAN.⁴³² Em 1960, foi empossado Diretor Social da Associação Brasileira de Relações Públicas, para o biênio 1960-61.⁴³³ No mesmo ano, entrou para o Conselho Consultivo da empresa de turismo e transporte Saturin – empresa de ônibus encarregada de levar os artistas a passeios, quando necessário. Também faziam parte do Conselho Jorge Guinle, Eric de Carvalho, Décio Moura, João de Lima Pádua, Gilberto Chateaubriand, entre outros.⁴³⁴

Na década de 1950, Harry Stone recebeu três títulos que fizeram com que ele se sentisse ainda mais brasileiro. Em janeiro de 1956, foi um dos cinco cidadãos estrangeiros escolhidos para receber, pela primeira vez, a medalha e o diploma de “Carioca Honorário”, criado pelo jornal O Globo. Os outros agraciados eram D. Meinrado Mattmann, O. S. B. (setor educativo), Adolfo Cell (campo artístico), Giuseppe Michelangelo Drago (mundo dos negócios) e Augustin Fleitas Solich (área dos esportes). O diretor-redator-chefe do jornal, Roberto Marinho, proferiu a fala inicial:

São muito discutidos os conceitos de civilização. Para uns é o índice de alfabetização de um país, o número de seus hospitais, de suas “creches”, a extensão do amparo social de um povo. Para outros, os monumentos de uma cidade, seus arranha-céus, seus museus, sua vida intelectual e artística. Parece-nos que a civilização é o conjunto de tudo quanto possa elevar o nível de vida espiritual e material do homem. É talvez devido a êsse ponto de vista tão largo, que reunimos aqui, para a distribuição de

⁴²⁹ REGO, Lúcia. Gringos que se naturalizaram cariocas. **Manchete**, Rio de Janeiro, 3 de outubro de 1992, p. 64.

⁴³⁰ BUENO, Vanessa. O embaixador das estrelas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 de maio de 1995, Segundo Caderno, p. 1.

⁴³¹ **O Globo**, Rio de Janeiro, 8 de maio de 1958, p. 4

⁴³² **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 de novembro de 1958, p. 4

⁴³³ Posse da diretoria da ABRP. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, 3 de maio de 1960, p. 2.

⁴³⁴ MAURO, José. Na hora H. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, 10 de dezembro de 1960, p. 5.

títulos de “Carioca Honorário”, um padre educador, um criador de riquezas, um artista, um homem de sociedade e um treinador de futebol. Pois eles não têm, cada um no seu “metier” o seu papel preponderante na vida da cidade?⁴³⁵

A descrição de Stone, feita pelo jornal, era a seguinte:

HARRY STONE é, como título, representante da “Motion Picture Association”, entidade que controla as grandes empresas cinematográficas norte-americanas. Na realidade, porém, chega a parecer mais empenhado na propaganda do Brasil que na do cinema de seu país. Amigo dos brasileiros desde que fez camaradagem com os nossos pracinhas no “front” da Itália, Harry Stone está identificado no nosso meio e é realmente um carioca honorário.⁴³⁶

A medalha foi entregue a Stone pelo vereador Salomão Filho, presidente da Câmara Municipal.

Já em outubro de 1959, Stone e seu velho amigo, o diretor Frank Capra, que havia recém visitado o Brasil, receberam o título de “Cidadão Carioca”. A iniciativa partiu do vereador Frederico Trota, na Câmara Municipal. A cerimônia ocorreu no salão nobre do Palácio Guanabara, e a chave da cidade e o diploma foram entregues pelo prefeito Sá Freire Alvim a Harry e ao sr. John Moors Cabot, embaixador norte-americano que representava Capra, que já havia retornado aos Estados Unidos. Herbert Moses, presidente da ABI, vereadores, personalidades do meio cinematográfica e da sociedade estiveram presentes. José Carlos Burle, diretor de diversos sucessos da Atlântida, afirmou que parecia utopia que Harry Stone, “um dos maiores inimigos do nosso cinema”,⁴³⁷ recebesse, “por ignorância ou má fé”,⁴³⁸ o título de Cidadão Carioca:

- Apesar do que já aconteceu, está acontecendo e ainda vai acontecer, eu creio nos destinos do cinema brasileiro, porque creio nos destinos do Brasil. Numa terra, onde por ignorância ou má fé, se dá a um Harry Stone, o título de Cidadão Carioca, a ele que, como representante no Brasil, da Motion Picture Association, tem sido um dos maiores inimigos do nosso cinema, parece utopia. Entretanto, eu creio no Brasil de amanhã. Eu creio na juventude que se está formando, que sairá dos nossos bancos universitários, para constituir a elite dirigente do nosso futuro. Estou certo

⁴³⁵ CADA um deles fez algo pelo Rio e pelo Brasil. **O Globo**, Rio de Janeiro, Matutina, 20 de janeiro de 1956, p. 6.

⁴³⁶ Idem.

⁴³⁷ SOUTO, Helio. Minha verdade e a sua. **Ultima Hora**, São Paulo, 6 de outubro de 1959, 2º Caderno, p. 2.

⁴³⁸ Idem.

de que esta juventude nos fará esquecer os prefeitos mal intencionados e os governadores relapsos, desfibrados ou indiferentes. O Brasil será uma potencia e terá um cinema à altura de sua grandeza.⁴³⁹

Figura 38 - Harry Stone recebe o título de Cidadão Carioca do prefeito Sá Freire Alvim.



Fonte: MAIS dois cidadãos cariocas. **Manchete**, Rio de Janeiro, ed. 391, 17 de outubro de 1959, p. 71.

O Cine Reporter, que já havia feito quase que uma matéria publicitária sobre Stone – cuja manchete era “Um amigo sincero do Brasil” -, reforçou o pedido de condecorar o americano com a Ordem do Cruzeiro do Sul: “Oxalá essa auspiciosa lembrança do vereador carioca [Murilo Miranda] seja completada pelo nosso govêrno – isto é, conferindo a Harry J. Stone a Comenda do Cruzeiro do Sul, porquanto ele é digno e merecedor dessa condecoração”.⁴⁴⁰

Em dezembro de 1959, mais uma homenagem. A Polícia Militar do Rio de Janeiro agraciou jornalistas, cinegrafistas e radialistas cariocas com a medalha D. João VI, pela colaboração prestada às comemorações do sesquicentenário da PM. Stone não se encaixava em nenhuma das categorias homenageadas, mas também recebeu a honraria.⁴⁴¹

⁴³⁹ SOUTO, Helio. Minha verdade e a sua. **Ultima Hora**, São Paulo, 6 de outubro de 1959, 2º Caderno, p. 2.

⁴⁴⁰ **Cine Reporter**: Semanario Cinematografico, São Paulo, 26 de setembro de 1959, p. 7.

⁴⁴¹ **Boletim Da Associação Brasileira De Imprensa**, dezembro, 1959, ed. 92, p. 2.

CAPÍTULO 4. MR. STONE DITA AS REGRAS

Já é uma tradição para os governantes do Brasil, seja presidente da República ou governadores ou prefeitos, receberem a gente de cinema em festas adrede preparadas. Nessas ocasiões eles recebem relatórios ouvem e fazem discursos. Prometem mundos e fundos, dizem que vão tomar essa e aquela providência. Depois...uma visita de mr. Stone fá-los esquecer completamente o que prometeram.

Luiz Gazzaneo⁴⁴²

No aniversário da MPAA, em 1961, o presidente da República, Jânio Quadros, enviou uma mensagem saudando a organização, que seria transmitida por Harry Stone. O fato levantou uma questão ao jornalista Fernando de Barros: “(...) ao que me consta, nunca o presidente americano mandou mensagem por exemplo ao sr. Arnaldo Zonari pela passagem do aniversário da APICESP, órgão de produtores brasileiros”⁴⁴³ e concluía: “O ato do sr. Janio Quadros pode significar muitas coisas. Entre elas que o cinema estrangeiro encontra novamente em Brasília campo para as suas manobras em detrimento do cinema nacional”.⁴⁴⁴

Barros não estava errado. A proximidade entre o chefe da nação e a líder do cinema americano abria precedentes para a extensão do domínio de Hollywood no Brasil. Dois meses depois, por exemplo, os jornais noticiavam que o Clube de Cinema de Salvador, que só exibida filmes de faroeste, não conseguia fitas há tempos. Em carta a Jânio Quadros, o Clube alegava que a Associação Brasileira Cinematográfica havia proibido o aluguel de películas. O presidente enviou um despacho ao seu secretário particular para que visse “quem é o bandido nessa história de ‘bang-bang’”.⁴⁴⁵ Pouco

⁴⁴² GAZZANEO, Luiz. Mr. Stone é quem dita as leis para o cinema do Brasil. **Novos Rumos**, Rio de Janeiro, 4 a 10 de novembro de 1960, caderno 2, p. 1.

⁴⁴³ **Última Hora**, São Paulo, 3 de março de 1961, p. 12.

⁴⁴⁴ Idem.

⁴⁴⁵ LIMA, Pedro. JQ é notícia. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 6 de maio de 1961, p. 137.

depois, Eric Johnston chegava ao Brasil para se encontrar com Quadros. Quando perguntado sobre o líder da República, Johnston respondeu:

— “É um homem jovem, de grande e viva personalidade. Temperamento nervoso, altamente sensível. No bom sentido, pareceu-me um ‘born actor’. Quem sabe se não é um predestinado a representar um grande papel no palco mundial?”⁴⁴⁶

A relação de Harry com Jânio Quadros era igual a que teria com todos os presidentes brasileiros. Os representantes da MPAA deveriam dar atenção especial aos presidentes dos países onde atuavam, e uma maneira era enviando filmes inéditos. Stone sabia os gêneros preferidos de cada presidente: Jânio Quadros gostava de *westerns*, policiais e bíblicos⁴⁴⁷ e, cinéfilo, pedia cinco ou seis filmes de uma vez. Para agradá-lo, Stone pagou um projetorista para que fosse morar em Brasília e ficasse à disposição do presidente. A convivência, contudo, não foi fácil: “Jânio, lembra Stone, mandava chamar o rapaz nas horas mais descabidas e gritava para trocar de filme assim que suspeitava não apreciá-lo”.⁴⁴⁸ Cansado do interminável troca-troca de latas no projetor, o projetorista pediu demissão depois de três meses, um pouco antes de o próprio Jânio renunciar. Antes, contudo, Quadros queria trazer Elizabeth Taylor a Brasília e recorreu a Stone para que realizasse o pedido, o que o embaixador achou que fosse brincadeira: “Infelizmente ela estava no Egito filmando ‘Cleópatra’, lamentou”.⁴⁴⁹

Com a renúncia de Jânio em 25 de agosto de 1961, seu vice, João Goulart, enfrentaria anos turbulentos. A instalação do parlamentarismo, as propostas de reformas de base e o isolamento político culminaram em um golpe militar em 1964 que transformou o Brasil em uma ditadura durante 21 anos. A descoberta da participação dos Estados Unidos no golpe possivelmente aumentou ainda mais a desconfiança que alguns tinham de Harry, contudo, ele afirma que foi amigo “até do próprio João Goulart, numa época em que isso era difícil”.⁴⁵⁰

⁴⁴⁶ GUIMARÃES, Edith Pinheiro. Flashes de Eric Johnston. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 10 de junho de 1961, p. 136.

⁴⁴⁷ **Cine Reporter**: Semanario Cinematografico, São Paulo, 4 de fevereiro de 1961, p. 6.

⁴⁴⁸ LAZARETTI, Mariella. Duro de matar. **Exame**. Setembro de 1995, s/n.

⁴⁴⁹ BARROS, André Luiz. Cinema, poder e glamour. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 25 de abril de 1996, Caderno B, p. 1.

⁴⁵⁰ DÁVILA, Sérgio. ‘Embaixador’ de Hollywood se aposenta. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 de julho de 1995, s/n.

Neste capítulo veremos várias acusações feitas a Harry Stone. Elas foram feitas, principalmente, pelos veículos Imprensa Popular e O Semanário. Publicado entre 1956 e 1964, o jornal O Semanário, baseado no Rio de Janeiro, tinha distribuição nacional e uma tiragem de mais de 60 mil exemplares, tornando-se “a maior publicação nacionalista do período (tanto pelo período de circulação, quanto pelo seu alcance)”.⁴⁵¹ O jornal seguiu uma linha independente, sem se ligar ao PTB ou ao PCB, e se afirmava como “um jornal que vale por um livro”. Contra Stone e os ‘trustes americanos’, o jornal chegou a publicar uma série de reportagens investigativas, realizada por Edmar Morél. Já o jornal Imprensa Popular era vinculado ao Partido Comunista, e foi publicado entre 1948 e 1958.

Enquanto algumas acusações eram bastante genéricas, como afirmar que Stone era “gente do FBI”, também eram feitas acusações mais específicas, por exemplo, segundo O Semanário, mr. Stone teria presenteado um vereador paulistano com um automóvel americano, com o objetivo de revogar a Lei municipal 4.854 de 1955.⁴⁵² Assinada em São Paulo, ela criava um adicional para o imposto de diversões públicas, que incidia sobre os ingressos de cinema. O valor adicionado seria de acordo com o valor da entrada, variando de 50 centavos a 1 cruzeiro. O fundo criado com esse dinheiro seria utilizado em uma premiação anual aos melhores filmes, diretores, cenógrafos, artistas, entre outros. Diversos exibidores entraram com mandados de segurança contra a cobrança, alegando sua ilegalidade, mas nada adiantou e os prêmios foram ofertados por um tempo. O prefeito de São Paulo, Miguel Colasuonno, revogou o adicional através da Lei nº 8142/1974.

Veremos também acusações feitas por Glauber Rocha, Luiz Alberto Moniz Bandeira e René Armand Dreifuss, além de estratégias de resistência realizadas pelo cinema brasileiro.

⁴⁵¹ BRITTO, Leonardo. “O Semanário” – Um jornal que vale por um livro – Um estudo de caso sobre a imprensa nacionalista no Brasil (1956-1964). **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História**. ANPUH, São Paulo, julho 2011, p. 1.

⁴⁵² **O Semanário**, Rio de Janeiro, 23 a 29 de janeiro de 1958, p. 16.

4.1. VERSÃO BRASILEIRA, HERBERT RICHARDS

Com o surgimento do cinema sonoro, em 1929, apareceram as primeiras questões sobre a compreensão dos filmes estrangeiros pelo público. O primeiro filme dublado em território nacional foi “Branca de neve e os sete anões” (Walt Disney, 1937) nos estúdios Cinelab, em 1938. Testes de dublagem foram realizados nesse período, mas os altos custos e a rejeição à troca de vozes dos atores consolidaram a legendagem como principal alternativa.

A partir da década de 1950, a dublagem passou de exceção à regra. Com a importação de equipamentos e de técnicos pela Vera Cruz e a instalação da Companhia Industrial Cinematográfica (CIC), a dublagem passou a ser uma maneira de cortar custos e viabilizar gravações externas, fora do set. É na década de 1960 que surge a proposta de tornar obrigatória a dublagem de filmes estrangeiros. O projeto de Lei nº 37/1960, apresentado no Senado Federal por Geraldo Lindgren, estabelecia que “os filmes editados no estrangeiro sejam gravados no Brasil, na língua portuguesa e, bem assim, determina que o fundo musical ou partes musicadas sejam também gravadas por orquestra brasileira”.⁴⁵³ Geraldo Guimarães Lindgren era militar e político, e ocupou a cadeira de Senador pelo Rio Grande do Sul em 1960 por apenas três meses, pois era suplente na chapa de Guido Mondin. O jornalista Edmar Morel, que denunciava as ações de Stone n’O Semanário, também acusava a família de Lindgren, que teria servido de espiã na Segunda Guerra Mundial:

É bom não esquecer que, durante a guerra passada, família Lundgren foi severamente justificada pelo povo e arrastada à barra do Tribunal de Segurança Nacional, como agentes do Eixo que forneceram aos corsários de Hitler as posições dos nossos navios da marinha mercante, arrastando à morte mais de 3.000 brasileiros, inclusive crianças e velhos.⁴⁵⁴

⁴⁵³ DE LUNA FREIRE, Rafael. Dublar ou não dublar: a questão da obrigatoriedade de dublagem de filmes estrangeiros na televisão e no cinema brasileiros **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, vol. 21, núm. 3, set-dez, 2014, pp. 1168-1191. p. 1171.

⁴⁵⁴ O jornal grafa erroneamente o nome de Lindgren. MOREL, Edmar. Um senador da República ajuda Harry Stone à destruir o cinema brasileiro. **O Semanário**, Rio de Janeiro, ano V, 12 a 18 de novembro de 1960, p. 12.

Apresentado o projeto, começaram as disputas. De um lado, defendia-se a possibilidade de a dublagem estimular a criação de estúdios e gerar empregos no setor. O projeto de Lindgren, contudo,

ecoava antigas pretensões autoritárias e elitistas de padronização e normatização da identidade nacional através da língua, antevendo que com a dublagem “nossos patrícios de todos os rincões terão oportunidade de travar um íntimo contato com o ‘vernáculo correto e quase sem variações prosódicas’, ao mesmo tempo que será uma oportunidade para formar-se um ‘vocabulário mais seleta’ para toda a população brasileira”.⁴⁵⁵

Do outro lado, defendia-se que o uso de legendas servia de estímulo à alfabetização, além de que o processo de dublagem poderia encarecer os ingressos. Além disso, a dublagem de filmes americanos representaria o aumento de um público que já era enorme. Foi o que alegou o cineasta Trigueirinho Neto, na I Convenção Nacional da Crítica Cinematográfica, em 1960:

Uma vez que a “fita brasileira, por ser falada em português e quase sempre em linguagem popular é a preferida pela maioria dos analfabetos que constitui a grande parte da população nacional”, com os filmes estrangeiros dublados essa vantagem seria perdida. Portanto, com a dublagem “o monopólio estrangeiro daria o golpe de misericórdia no cinema brasileiro”.⁴⁵⁶

Sobre o posicionamento de Harry Stone, a maioria apostava suas fichas que ele desejava a aprovação do projeto: “Não resta a menor dúvida de que é o Sr. Harry Stone, cognominado de ‘Embaixador de Hollywood no Brasil’, o maior interessado na aprovação do projeto que obriga a dublagem de todos os filmes estrangeiros (...)”,⁴⁵⁷ publicou o jornal Última Hora, que reconhecia o trabalho de Stone mas alegava que ele estava “avançando o sinal” ao defender a nova técnica. “Não vem merecendo simpatia a investida do sr. Harry Stone para adotar-se no Brasil o sistema de dublagem nos filmes estrangeiros. Será que o simpático sr. Stone está querendo liquidar com o pouco de cinema nacional que existe?”,⁴⁵⁸ afirmou o sociólogo Jean Pouchard no Diário da Noite.

⁴⁵⁵ DE LUNA FREIRE, R. op. cit., p. 1172.

⁴⁵⁶ Idem.

⁴⁵⁷ SA, Gil. Alarma geral contra dublagem de filmes: mobilizada a opinião. **Última Hora**, 3 de janeiro de 1961, p. 9.

⁴⁵⁸ **Diário da Noite**, São Paulo, 13 de janeiro de 1961, p. 16.

“O que eu gostaria, no momento, era de ter uma conversa particular com o sr. Harry Stone, representante da Motion Pictures no Brasil”, ⁴⁵⁹ disse o diretor Anselmo Duarte – o assunto da conversa, é claro, seria a questão da dublagem. O jornal O Semanário não acreditava no posicionamento de Stone e já havia alertado sobre uma relação entre Stone e Lindgren:

Mr. Harry Stone, que não é alheio aos quadros do F.B.I., conseguiu empurrar no Senado Federal, através do suplente Geraldo Lundgren, galinha verde eleito pelos fascistas do Rio Grande do Sul, um projeto de lei dispondo sôbre a dublagem de películas estrangeiras a serem exibidas no Brasil. (...) Agora, os cineastas paulistas articulam um movimento com o objetivo de impedir a apresentação do malfadado projeto, em tramitação no Senado Federal. (...) A Associação dos Técnicos e Artistas de Cinemas enviou telegramas aos líderes de partidos e outras autoridades federais, protestando contra o projeto de lei do sr. Geraldo Lundgren, que, só assumiu a cadeira, no Senado, para apresentar esta imoralidade, sonho dos trustes iaques, cujos interêsses excusos são magnificamente representados no Brasil por Mr. Harry Stone que, entre outras coisas – e isto não é segredo para ninguém, - é gente do F.B.I.⁴⁶⁰

As acusações de que Harry seria ‘gente do FBI’ serão tratadas mais tarde.

A dublagem obrigatória, de fato, atrairia um novo público para os filmes estrangeiros, contudo, sequer a essas companhias interessava o projeto de Lindgren, já que regravar a trilha sonora no Brasil não era uma opção. Em pronunciamento à Folha de São Paulo, Stone se colocou do outro lado do campo: “Minha opinião pode ser considerada até surpreendente, mas a verdade é que não interessa aos produtores estrangeiros a dublagem, para o português, das produções cinematográficas que são distribuídas no Brasil. Portanto, sou contra o projeto em tramitação no Senado, que obriga a dublagem cinematográfica”.⁴⁶¹ E prosseguiu:

- A dublagem, estou certo, provocará um prejuízo geral, isto é, as produções estrangeiras serão prejudicadas na sua parte técnica: o cinema nacional não poderá concorrer com as películas do exterior e o público também sairá prejudicado, pois é notório que ninguém irá conformar-se que um Marilyn Monroe, por exemplo, apareça na tela falando em

⁴⁵⁹ **Última Hora**, São Paulo, 21 de janeiro de 1961, p. 12.

⁴⁶⁰ DÓLARES de Harry Stone corrompem a COFAP e a polícia. **O Semanário**, Rio de Janeiro, 1 a 7 de janeiro de 1961, p. 16.

⁴⁶¹ Harry Stone e Fernando Ferreira manifestam-se contra a dublagem de filmes estrangeiros. **Folha de São Paulo**, 28 de dezembro de 1960, p. 4

português. Muitos gostam de Marilyn, principalmente pelo seu jeito especial de falar.

- Ademais - finalizou - o cinema nacional já tem o seu público e sua aceitação é um fato consumado da mesma forma que as produções estrangeiras. Não há nem pode haver espírito de rivalidade entre ambos. O público assiste, indistintamente, aos grandes filmes estrangeiros, como aos brasileiros, da mesma forma como nem sempre prestigia os filmes de baixa qualidade, sejam eles brasileiros ou estrangeiros.⁴⁶²

O diretor da Cinemateca do MAM, Fernando Ferreira, compartilhava da opinião de Stone, afirmando que “a dublagem falseia e falsifica a integridade da obra que vem de fora”,⁴⁶³ além de acreditar haver interesses subalternos por trás do projeto, recém aprovado na Câmara.

Em 1961, o presidente Jânio Quadros assinou uma lei que tornava obrigatória a dublagem de produtos estrangeiros que fossem transmitidos na televisão.⁴⁶⁴ Um amigo de Harry, Herbert Richers, se beneficiou da obrigatoriedade. Natural de Araraquara, Richers se mudou para o Rio de Janeiro para fazer faculdade de engenharia, mas acabou trabalhando como fotógrafo em um estúdio de cinema. Durante a viagem de Boa Vizinhança de Walt Disney, o criador do rato o contratou para filmar um documentário no Rio de Janeiro, e daí surgiu uma amizade entre os dois. Em visitas aos estúdios de Disney, o brasileiro conheceu processos que poderia trazer ao Brasil. Na década de 50 abriu a Herbert Richers S.A., inicialmente especializada na produção de cinejornais, passando em seguida a fazer a produção e distribuição de longas. Na década de 60, passou a se dedicar ao processo de dublagem, tornando-se pioneiro na área. Mensalmente sua empresa dublava uma média de 150 horas, correspondendo a 70% dos filmes estrangeiros.

⁴⁶² *idem.*

⁴⁶³ *idem.*

⁴⁶⁴ PENNA, Mariana Tolentino Fernandes. **Kirikou e a Feiticeira**: A produção da dublagem. Monografia, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018. p. 18.

4.2. BENEFÍCIOS

Em uma tarde qualquer,⁴⁶⁵ Antonio Cavalheiro Lima, que havia sido responsável pelo Departamento de Publicidade da Vera Cruz, aguardava para ser recebido por Franco Zampari, diretor do estúdio, nos escritórios da rua Major Diogo. Lima participava da CMC da cidade de São Paulo, um órgão de caráter consultivo, e havia publicado em 1955 um estudo chamado “Cinema: Problema de governo”. Enquanto folheava uma edição do *Motion Picture Herald*, jornal americano sobre a indústria cinematográfica, Lima viu uma notícia relacionada ao Brasil. Pediu ao diretor de fotografia Chick Fowle, que saía do escritório de Zampari, que traduzisse, e assim descobriu que “o Brasil subvencionava a produção cinematográfica estrangeira”.⁴⁶⁶

Lima havia descoberto que, até 1953, foi permitido que remessas de lucro “fossem realizadas ao câmbio oficial, isto é, à taxa de Cr\$ 18,82, enquanto no câmbio livre a taxa chegava a Cr\$ 35,00”.⁴⁶⁷ Anita Simis ressalta que as remessas de todos os investimentos estrangeiros eram realizadas ao câmbio oficial, mas a alegação de Lima deu origem a um estudo realizado pela Apicesp, que confirmou a prática de “numerosas irregularidades no tratamento dispensado à concorrência estrangeira no setor do cinema”.⁴⁶⁸

Em 1956, a Superintendência da Moeda e do Crédito (SUMOC) publicou a Instrução 118, que colocava os filmes impressos na 4ª categoria, o que “significava dizer que a importação destes filmes estava submetida à compra de divisas em leilão, com um preço médio do dólar em Cr\$ 240,00, incluindo o ágio”.⁴⁶⁹ Contudo, a Apicesp revelou que não era isso que ocorria, já que a compra de divisas estava saindo por Cr\$ 43,82.

Quando o deputado Aurélio Viana questionou como eram concedidas as licenças de importação – com ou sem cobertura cambial -, a Carteira de Comercio Exterior do Banco do Brasil (CACEX) respondeu que “atualmente, essas remessas são feitas na

⁴⁶⁵ Essa história é narrada por Paulo Emilio Salles Gomes, contudo, ele não indica o ano do ocorrido. O texto foi publicado em 1960. GOMES, P. E. S. **Uma situação colonial?** São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 66.

⁴⁶⁶ Idem.

⁴⁶⁷ SIMIS, A. op. cit., 2015, p. 192.

⁴⁶⁸ SELONK, A. P. de A. op. cit., p. 72.

⁴⁶⁹ *ibid.*, p. 721.

base de 70% ao preço de custo do câmbio oficial e 30% pelo mercado livre”.⁴⁷⁰ Em 1957, descobriram que, por três anos, os filmes chegavam ao Brasil sem cobertura cambial, e que governo vinha concedendo uma espécie de bonificação às produtoras estrangeiras de cinema, perdoando um desembolso, por dólar, de cerca de 150 cruzeiros.⁴⁷¹ Selonk nos conta, ainda, outro problema descoberto em meio às investigações:

Outra irregularidade aparecia nos dados publicados pelo Serviço de Estatística Econômica e Financeira do Ministério da Fazenda, que apresentava uma despesa de filmes impressos inferior ao gasto de filme virgem. Contrapunham a estes dados, as informações da Carteira de Câmbio, que mostravam uma despesa cambial dez vezes maior com o filme impresso, se comparado ao virgem.⁴⁷²

A ocultação da real situação da importação do filme estrangeiro fez a Apicesp questionar os interesses do Ministério da Fazenda, uma vez que o produto tinha importação praticamente livre. Na conclusão do relatório a Associação julgava “‘criminosa’ a ação do Governo, culpando-o pela destruição, nos últimos anos, “do notável esforço de industrialização e melhoria de qualidade que se verificou, no cinema brasileiro, entre 1951 e 1953”.⁴⁷³

O jornal *O Semanário* relacionava a questão dos benefícios cambiais a Harry Stone, afirmando que ele que os teria conseguido. Em 1957 o jornal o acusava de ter conseguido “uma leizinha que deve ter deixado os seus padrões radiantes”,⁴⁷⁴ que correspondia à divisão de 70% e 30% da receita. O jornal já havia afirmado que “Harry Stone, chamado o embaixador de Hollywood no Rio, teve a petulância de interpelar as autoridades brasileiras sôbre a concessão de favores cambiais escandalosos à indústria cinematográfica americana. Sabe o que lhe acontseceu [sic]? Venceu a parada”.⁴⁷⁵ Não temos provas sobre a interferência de Harry Stone nas decisões, mas sabemos que ele

⁴⁷⁰ APICESP, Problemas Cambiais do cinema. São Paulo, 1956, 20p., mimeo. *apud* SIMIS, A. op. cit., p. 191.

⁴⁷¹ **Cine reporter**: Semanario Cinematografico, São Paulo, 16 de fevereiro de 1957, p. 1.

⁴⁷² SELONK, A. P. de A. op. cit., p. 73.

⁴⁷³ APICESP, Problemas Cambiais do cinema. São Paulo, 1956, 20p., mimeo. *apud* SELONK, A. P. de A. op. cit., p. 73.

⁴⁷⁴ MAIS um golpe do “embaixador de Hollywood”. **O Semanário**, Rio de Janeiro, 24 a 30 de maio de 1957, p. 2.

⁴⁷⁵ GOVÊRNO ajuda a esmagar o cinema brasileiro. **O Semanário**, Rio de Janeiro, 6 a 13 de junho de 1956, p. 1.

sempre teve uma relação próxima com o alto escalão do poder, incluindo os ministros da Fazenda. Em outubro de 1957, por exemplo, Stone havia acompanhado Alkmin em um passeio por Hollywood para tratar de assuntos de interesse dos estúdios americanos em relação ao mercado brasileiro.⁴⁷⁶ No mesmo período, Eric Johnston estava no Brasil e passou 2 horas conversando em particular com Alkmin.⁴⁷⁷ No mês seguinte, o jornal *Careta* realizou uma denúncia, também relacionando Stone aos benefícios cambiais:

As companhias cinematográficas estão se preparando para cometer mais uma burla na legislação brasileira, sem que tal manobra tenha sido até agora denunciada.

Denuncio eu:

- O sr. Harry Stone, representante dos produtores cinematográficos de Hollywood, sob a capa de presidente da Associação Brasileira Cinematográfica e usando dos necessários pistolões (no caso, o sr. Osvaldo Penido, do gabinete do Presidente da República) está pleiteando, junto ao Conselho da SUMOC (e o irá conseguir...), uma forma preferencial de câmbio (70 por cento no câmbio oficial e 30 por cento no câmbio livre), para as remessas de "royalties" dos filmes norte-americanos exibidos no Brasil. Procura-se assim, burlar o espírito e as determinações da recente lei de Tarifas Aduaneiras, cujos efeitos perniciosos já se fazem sentir...⁴⁷⁸

Entre 1958 e 1959 ocorreu a reforma das tarifas aduaneiras, instituindo um modelo com duas categorias de câmbio, no qual as transferências para o exterior seriam apenas pelo mercado livre. No quadro abaixo, baseado em uma tabela maior feita por Anita Simis, podemos ter uma noção melhor do que acontecia através dos valores expostos:

⁴⁷⁶ **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 2 de outubro de 1957, 2º Caderno, p. 3.

⁴⁷⁷ **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 3 de outubro de 1957, 1º caderno, p. 12.

⁴⁷⁸ TRICAS e futricas. **Careta**, Rio de Janeiro, ano L, 30 de novembro de 1957, n. 2.579, p. 16.

Quadro 1 - Remessas de aluguéis de filmes cinematográficos (Brasil – 1954-1960).

Anos	Total Em US\$ 1.000	Mercado Oficial Em US\$ 1.000	Mercado Livre Em US\$ 1.000	Total Em Cr\$
1954	8.962	8.962	-	168.507.384
1955	12.496	10.906	1.590	685.500.000
1956	10.239	8.018	2.221	(vazio)
1957	10.271	8.671	1.600	(vazio)
1958	9.690	490	9.200	(vazio)
1959	5.728	-	5.728	(vazio)
1960	6.085	-	6.085	(vazio)

Fonte: SIMIS, A. op. cit., pp. 286-287.

De acordo com o deputado Celso Brant, durante o governo Café Filho, “uma ordem verbal garantiu às empresas estrangeiras a remessa para o exterior de 70 por cento dos lucros dos filmes, ao câmbio oficial”.⁴⁷⁹ Brandt também contou que, quando foi presidente substitutivo da Comissão Federal de Cinema, pediu que fosse investigado em qual lei o governo se baseava para conferir o privilégio ao cinema estrangeiro. Segundo O Semanário, que aconteceu em seguida foi:

O pedido de informação foi encaminhado pelo presidente da República ao ministro da Fazenda e este enviou à CACEX e à SUMOC. Todos os órgãos técnicos informaram que a remessa era ilegal. Mas o sr. Jose Maria Alkimin, então ministro da Fazenda, não tomou nenhuma providência. Por várias vezes a Comissão Federal de Cinema esteve no gabinete do ministro da Fazenda. Este prometia tomar providências. Mas, logo que a Comissão saía do Ministério, ali dava entrada o sr. Harry Stone, inimigo número 1 do cinema nacional e, agora, afilhado de casamento do presidente Juscelino Kubitschek.⁴⁸⁰

Em setembro de 1962, João Goulart assinou a Lei nº 4.131, ou Lei de Remessa de Lucro, cujo projeto havia sido enviado ao Legislativo no governo Vargas. A lei limitava o envio anual de lucro a 10% do capital trazido para o Brasil como investimento, além de estabelecer que as distribuidoras internacionais atuantes no Brasil poderiam aplicar 40% do imposto sobre a remessa de lucros em filmes nacionais.

⁴⁷⁹ MOREL, Edmar. O Senado Federal faz o jogo do agente ianque Harry Stone contra o cinema brasileiro. **O Semanário**, Rio de Janeiro, 5 a 11 de novembro de 1960, p. 12.

⁴⁸⁰ Idem.

Apesar de agradar os nacionalistas, a lei causou uma queda de 40% de investimentos estrangeiros no Brasil em um ano, além de aumentar a desconfiança que John Kennedy tinha em relação ao presidente brasileiro. O embaixador americano Lincoln Gordon tentou impedir a regulamentação da lei, mas seus esforços foram em vão. Como Jango estava em uma posição sensível, adiou a regulamentação até o início de 1964, fortalecendo o alinhamento dos EUA com os setores golpistas, que agiriam em alguns meses.

4.3. “BOM DIA, HARRY STONE”

Glauber Rocha ainda não era um nome muito conhecido em 1961, quando escreveu no Jornal da Semana de Salvador um artigo cujo título era “Bom dia, Harry Stone”. Sua *magnum opus*, “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, só seria lançada em 1964, consolidando o jovem baiano como o líder de uma nova era do cinema brasileiro, o Cinema Novo. Contudo, em 1961, Rocha já tinha muito a falar sobre a situação cinematográfica nacional e o “embaixador de Hollywood”.

O artigo é cheio de referências a nomes de artistas ligados ao cinema, tanto o brasileiro como o americano. Rocha também analisa o cenário de mudança que Hollywood vivia. Passado o primeiro impacto da televisão, Hollywood entra em nova crise, e a ascensão do cinema independente é que irá salvá-la. Citado no texto, o diretor John Cassavetes é considerado um dos pioneiros desse novo movimento, realizando produções com parte de seu salário como ator e com o levantamento de doações. Seu primeiro longa, “*Shadows*” (John Cassavetes, 1959), antecipava temas que seriam muito explorados pelos cineastas independentes, como questões de raça na geração *beat*.

Para possibilitar uma melhor discussão e análise, reproduzo aqui o texto completo:

Você chega com habitual sorriso de colonizador: olhos vivos e português carregado de «charme». Será recebido com honra & uísque, uísque que você bebe com engenho e arte, óleo com o qual você tem banhado jornalistas que preferem a débil pérola de sua côrte. Traz uma beleza de Hollywood a tiracolo: Tony Curtiss e seu mito de «maquillage», um monstro sagrado e seu comportamento discreto da vedete que não deve (nem pode) falar em Cuba, megatons e outros bichos. Você vem com tudo, a terra é sua, o sol tropical ilumina seu pele dourada de americano,

o vento recebe o sorriso do embaixador e centenas de figuras «high» estarão dobradas a seus pés para ver, mesmo que no instante de um segundo, o belo, o eterno, o imortal, o invencível! – a mercadoria que você traz de Hollywood para mostrar aos nativos que é MESMO de carne e osso. Um sucesso!

Meu querido Harry: você dirá que sou comunista, que não gosto de você, que sou nervoso e que por isto mesmo está disposto a me recuperar. Comentaré com «snobismo» para o povo que vai lhe jogar confeti que outros já falaram e beberam no seu copo. Desculpe responder que dêste uísque&soda não beberei. As coisas estão mudando em matéria de cinema e a mudança começa em sua terra mesmo, lá em Hollywood, quando o menino Cassavets faz um filme capaz de destruir a Motion Pictures, com tôda sua galeria de vedetes sagradas. Você não falará em «Shadows» e no «free cinema» de Nova Iorque, porque isto é a negação de você mesmo. Você vai falar das grandes produções, dos talentos que vocês prostituíram, de gente como Nicholas Ray e Robert Aldrich se vendendo a pêso de ouro. Duvido Mr. Stone, que você fale em Antonioni, em Satyajat Ray, no indisciplinado Truffaut ou no subversivo Godard: êstes são nomes malditos que estão destruindo seu império e inaugurando para o cinema uma nova era de afirmação e dignidade. Você teme ouvir êstes nomes porque você sabe que êles não se vendem.

Além disto simpático Stone, eu não posso também gostar do seu amor porque estamos num conflito: você é colonizador, eu sou colonizado. Nós fazemos filmes com «Kodak» e esta película vem de seu país, importada e cara. Nós distribuímos filmes em nossa casa, mas acontece que os quartos de nossa casa estão cheios de seus deuses, que entram sem pedir licença (pagam quase nada nas taxas de importação) e botam cama e mesa com a irreverência de invasores. Além do mais, queremos (e estamos) fazendo filmes sôbre a verdade, a câmara em cima da trágica realidade brasileira, tragédia cuja autoria pertence a você com a mesma grandeza daquêle William Wyler de quinze anos passados. Por fim, embaixador de belos olhos, sabemos que, na moita, você conspira e quer nos destruir: você não suporta ouvir o nome de Nelson Pereira dos Santos, Alex Viany, Ruy Guerra, Roberto Faria, Roberto Santos, Galileu Garcia – agora você colocará o nome de Roberto Pires em sua lista negra e o meu – certamente – já deve estar no seu mapa há muito tempo. Você gosta dos granfinos entorpecidos por Minnelli, você adora o Brasil da Avenida Atlântica, ama o «Sacha's» a frescura do Jorginho Guinle, que agora preside a Fox e demonstra falsos interêsses do Brasil pelas burrices coloridas que você oferece para pobre brasileiro digerir com som estereofônico e tudo.

Harry, você é o grande artista. Tony Curtiss junto de você é uma sombra, o mestre de cerimônias é você. Gostaria de apertar sua mão, beber do seu uísque, permutar «charme» com você, comentar o azul do atlântico. Mas é impossível: eu quero destruir você, embora saiba que um império só pode ser destruído quando algo de podre começa a nascer dentro dêle

mesmo, ou quando um invasor avança sem piedade. Prefiro que a podridão de Hollywood devore o reinado. Há pouco passou um tufão.⁴⁸¹

Glauber Rocha cita o “sorriso de colonizador” de Stone, que traz mercadorias de Hollywood aos nativos. O pensamento anticolonialista de Rocha seguia a linha dos pesquisadores do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), criado em 14 de julho de 1955, pelo decreto nº 37.608. O centro de estudos nasceu “com a finalidade de analisar a realidade brasileira e assessorar o governo no intuito de orientar a política de desenvolvimento nacional”,⁴⁸² e o desenvolvimento pela industrialização do país seria a condição de superação da estrutura subdesenvolvida. Como nos conta Bertrand Ficamos:

A agitação política que sucedeu à presidência de Juscelino Kubitschek era proporcional às esperanças de progresso que ele suscitou. Um país “novo”, que podia progredir cinquenta anos em cinco, que construiu Brasília, que ganhou projeção internacional com as vitórias na Copa do Mundo e o sucesso da Bossa Nova, estaria substituindo um país “velho”, o Brasil colônia, da miséria e do atraso. A chave desse processo de transformação seria o conceito de “conscientização” elaborado pelos intelectuais do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (Iseb).⁴⁸³

Apesar de receber declarações públicas de prestígio do presidente da República, o ISEB não recebeu convites para constituir a assessoria que iria orientar as metas de desenvolvimento do governo. De qualquer forma, o ISEB, em seu período de atuação, conseguiu influenciar diversos setores culturais brasileiros. Renato Ortiz afirma que, na área cinematográfica, “dois documentos situam de maneira exemplar a influência iseibiana: ‘Uma Situação Colonial’, de Paulo Emílio Salles Gomes, e ‘Uma Estética da Fome’, de Glauber Rocha”.⁴⁸⁴ O texto do diretor é considerado um dos mais importantes e influentes manifestos do cinema brasileiro. Durante o congresso “Terceiro Mundo e Comunidade Mundial”, na cidade italiana de Gênova, o Rocha exibiu o filme “Deus e o

⁴⁸¹ ROCHA, Glauber. Bom dia, Harry Stone. **Jornal da Semana**, Salvador, 1961.

⁴⁸² SOUZA, Edson Rezende. O ISEB: a Intelligentsia Brasileira a serviço do nacional-desenvolvimentismo na década de 1950. **Revista Tempo, Espaço e Linguagem** (TEL), v.1, n.1, jan./jul. 2010, pp.147-164. p. 152.

⁴⁸³ FICAMOS, Bertrand. Cinema Novo (1960 – 1972) In: RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila (orgs.) **Nova história do cinema brasileiro**. Vol. 2. Edição Ampliada. São Paulo: Edições Sesc, 2018. s/n.

⁴⁸⁴ ORTIZ, Renato. Alienação e cultura: O ISEB. In: _____. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 49.

Diabo na Terra do Sol” (1963) e, em seguida, realizou seu manifesto, que seria publicado em 1965, no terceiro número da revista *Civilização Brasileira*. Sob o título de “Eztetyka da Fome”, o texto levanta a questão da fome como protagonista do nosso continente.

A doutrina crítica seguida pelos jovens diretores do Cinema Novo se baseava no reconhecimento de que todo filme possui uma dimensão política, e que seria seu dever participar da vida política e social do Brasil. Em meio à descolonização que ocorreu após a Segunda Guerra, “a esquerda brasileira apontou o imperialismo das grandes potências como a maior causa do subdesenvolvimento e da fome que assolava grandes partes do território”.⁴⁸⁵ Assim como inúmeros países da África e da Ásia, o Brasil também deveria ser descolonizado, contudo, no campo cultural.

O grupo de intelectuais associava a dominação colonial ao conceito de alienação, e acreditava que a cultura brasileira era transplantada das metrópoles coloniais. Roland Corbisier, filósofo, político e um dos líderes do ISEB, também via como devastadora a ação do colonialismo na vida econômica e cultural da nação:

Para ele a atividade cinematográfica encontrava-se evidentemente dominada nos dois campos: o mercado era controlado pelo produto norte-americano, e, no plano cultural, para o público brasileiro e para os próprios produtores, “cinema mesmo é o de fora”.⁴⁸⁶

Corbisier, assim como Gomes, acreditava em um desenvolvimento da sociedade em fases. A década de 1950 representava o início de uma nova fase, na qual ocorreria a superação do colonialismo. A consciência do subdesenvolvimento seria um fator desalienante e libertador, e o meio para tal libertação seria o desenvolvimento industrial.⁴⁸⁷ Influenciado pelos movimentos da *nouvelle vague* francesa e o neorrealismo italiano, o cineasta Glauber Rocha também defendia a necessidade da descolonização da cultura brasileira em suas manifestações:

uma estética da violência antes de ser primitiva é revolucionária, eis aí o ponto inicial para que o colonizador compreenda a existência do colonizado; somente conscientizando sua possibilidade única, a violência,

⁴⁸⁵ FICAMOS, Bertrand. *Cinema Novo (1960 – 1972)* In: RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila (orgs.) **Nova história do cinema brasileiro**. Vol. 2. Edição Ampliada. São Paulo: Edições Sesc, 2018. s/n.

⁴⁸⁶ AUTRAN, Arthur. Dois momentos do pensamento cinematográfico brasileiro. **Portal Brasileiro de Cinema**. Disponível em: http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/cinema/ensaios/03_03.php Acesso em 20/10/2020.

⁴⁸⁷ Idem.

o colonizador pode compreender, pelo horror, a força da cultura que ele explora. Enquanto não ergue as armas, o colonizado é um escravo.⁴⁸⁸

O grupo de jovens que se tornaria parte do movimento do Cinema Novo se formou no Rio de Janeiro, no fim da década de 1950. A Cinemateca do MAM possuía um cineclube que realizava sessões de clássicos do cinema mundial que terminavam nos bares do Catete e Copacabana, nos quais os integrantes debatiam a obra. As chanchadas da Atlântida e da Vera Cruz, que se aproximavam das comédias hollywoodianas, muito populares na época entre o público brasileiro, eram severamente repudiadas. Acusadas de serem toscas e sem dimensões artísticas, o movimento do Cinema Novo quis se distanciar dessa influência.

Para combater o que chamavam de “cinema prostituído”, de mau gosto e alienante, os jovens cineastas adotaram o lema “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”. O que se buscava era uma arte engajada, enraizada na cultura brasileira e que representasse temas como a miséria, a fome e a violência, lançando críticas à alienação religiosa e à exploração econômica. Os filmes de Nelson Pereira dos Santos realizados na década de 1950, “Rio, 40 graus” (1955) e “Rio, Zona Norte” (1957) eram admirados por todos. Uma das ambições dos cineastas era fazer com a que população, em sua visão alienada, se conscientizasse dos mecanismos que faziam do Brasil um país subdesenvolvido, para que, em seguida, a massa fizesse a revolução.⁴⁸⁹

No texto para o Jornal de Salvador, vemos que Rocha faz alusão à dois tipos de dominação colonialista que ocorriam no Brasil. A primeira era a técnica, já que o país importava o filme virgem da *Kodak* e estava sujeito à oscilação das taxas. A segunda, era a dos filmes, personagens e atores de Hollywood. Esses deuses americanos traziam com eles a sedução do *American way of life* e da cultura americana. Uma vida cheia de eletrodomésticos e consumismo era propagada pelos “abacaxis” importados, alvos das críticas dos intelectuais que condenavam uma cultura alienada. Harry Stone personificava uma indústria que Glauber Rocha e os cineastas do Cinema Novo condenavam, uma maneira de fazer cinema alienante e sem propósito.

⁴⁸⁸ Leia a íntegra do manifesto *Uma Estética da Fome*, de Glauber Rocha. **Vermelho**. Disponível em: <https://vermelho.org.br/prosa-poesia-arte/leia-a-integra-do-manifesto-uma-estetica-da-fome-de-glauber-rocha/> Acesso em 22/10/2020.

⁴⁸⁹ FICAMOS, B. op. cit., s/n.

Não foi localizada nenhuma resposta pública de Harry ao artigo na época. Encontramos, contudo, uma carta enviada por Harry a Glauber sete anos depois, na qual citava o texto “Bom dia, Harry Stone”:

Rio de Janeiro, 11 de novembro de 1968

Sr. Glauber Rocha
Rio de Janeiro

Caro Glauber,

Fiquei muito feliz em saber do recente sucesso obtido por você e um g[r]upo de outros diretores e produtores quando estiveram em New York. Também li com entusiasmo sobre seu talento ter sido descoberto também por Elia Kazan.

Nesse sentido, estou certo de que a sua opinião atual difere um tanto daquela publicada no “Jornal da Semana”, em Salvador, em 2 de dezembro de 1961.

Estando sempre as duas ordens e desejando-lhe sucesso contínuo, subscrevo-me

Atenciosamente,

Harry Stone⁴⁹⁰

Glauber escreveu à mão, no topo da carta: “Nosso homem no Rio”, que era uma das maneiras como o diretor se referia a Stone, além de “o homem de Valenti no Rio”. Após uma investigação pela imprensa da época, podemos deduzir a que se refere Stone em sua carta. Em outubro de 1968, Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos e Luiz Carlos Barreto seguiram para Nova York para o lançamento da “Semana do Cinema Brasileiro”, realizada pelo Museu de Arte Moderna de Nova York. Sete filmes brasileiros seriam exibidos a críticos, distribuidores e público. Falando em nome do grupo, Rocha disse:

⁴⁹⁰ CINEMATECA BRASILEIRA. Acervo Glauber Rocha. NOT ANT GR PI 1382 1-1. NOT BD BR TGL GRO PIN, ART. 1488.

— “Estamos felizes com a chance de conquistas o mercado norte-americano, pois a Europa já nos conhece. Esta é a grande oportunidade que aguardávamos, pois o mercado americano e a «galinha dos ovos de ouro» para qualquer cinema”.⁴⁹¹

Sobre a citação relativa a Elia Kazan, em abril do mesmo ano o diretor greco-americano foi entrevistado por Rocha, e o resultado foi publicado também na revista O Cruzeiro. O cineasta baiano iniciava o texto falando sobre seu inicial desprezo por Elia Kazan, o desgosto pelos seus filmes e por ter denunciado seus colegas que, assim como ele, eram comunistas em pleno macartismo. Como aquela entrevista tinha ocorrido, então? “Em Paris, seu biógrafo francês que não hesita em criticá-lo, me telefona para dizer que Kazan estava em Paris, tinha acabado de ver Deus e o Diabo e queria conhecer-me. Tomei um susto, confesso que fiquei nervoso”,⁴⁹² contou Glauber.

Se encontraram em um bar, Glauber Rocha com a esposa e Elia Kazan com Roger Tailleur, seu biógrafo. Segundo Rocha, Kazan estava muito interessado no cinema brasileiro. Perguntou sobre teatro e sobre a situação política. Depois da resposta de Glauber, “bateu a mão na mesa, sem fôrça, mas um tanto desesperado: O imperialismo, o colonialismo...Sempre a mesma coisa...”.⁴⁹³ Passadas algumas perguntas, já estavam íntimos:

— “Quando vier a Nova Iorque, *please*, me procure”,⁴⁹⁴ convidou o diretor greco-americano.

A conclusão da curta carta enviada por Stone era uma gota ácida: teria Rocha se rendido à “América” e seus deuses, como Elia Kazan?

Por pouco mais de um ano, a TV Tupi veiculou o programa “Abertura”, apresentado por Luis Jatobá nas noites de domingo. Transmitido em 1979, a atração abordava a abertura política em pleno processo de redemocratização. O programa contou com a participação de pessoas como o escritor Fernando Sabino, o jornalista João Saldanha e a atriz Norma Bengell. Entre fevereiro e outubro de 1979 foi a vez de Glauber Rocha

⁴⁹¹ **O Jornal**, 4 de outubro de 1968, p. 9.

⁴⁹² CINEMA no mundo. Elia Kazan, o cético. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 6 de abril de 1968, p. 42.

⁴⁹³ Idem.

⁴⁹⁴ Idem.

participar de um quadro como um repórter que levava a sério a máxima “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”. De maneira improvisada e caótica, Rocha entrevistava transeuntes, falava sobre cinema, política, e o que mais viesse à cabeça. Em julho de 1979, Rocha acusou Stone de ser o inimigo público nº 1 do cinema brasileiro durante o programa, ao que o americano falou apenas:

- Quero ver se antes da minha expulsão do Brasil consigo pôr em marcha as produções aqui dos filmes de Alan Arkin (Zé Arigo), Blake Edwards e Franco Zeffirelli.

- Como Zeffirelli, ele também? – surpreendeu-se o repórter.

- Ele mesmo. Já tem pronto o script para um filme que pretende rodar no Brasil a partir de março do ano que vem com Liza Minelli, já contratada, no papel principal. Trata-se de uma história ambientada em 1900, em décor e figurinos da época.

- Então não é mais um plano, mas um projeto concreto.

- Isso mesmo. E se possível com Glauber Rocha, que será oportunamente convidado, defendendo um dos papéis.⁴⁹⁵

Dias depois, Rocha lançou Harry Stone como candidato à presidência do Concine, que estava vaga. Teria a paz sido atingida? Ainda não. Sua justificativa, cheia de sarcasmo, era:

— “É, no Brasil, quem mais entende de cinema brasileiro. O Harry Stone é mais inteligente do que todos os produtores brasileiros juntos e a maioria dos nossos políticos”.⁴⁹⁶

Rocha o achava um “eficientíssimo ponta-de-lança da Motion Picture no Brasil”:

— “Tão eficiente – diz Glauber – que depois de conseguir o monopólio da exibição caminha a passos largos para deter também o da produção”.⁴⁹⁷

Glauber Rocha faleceu precocemente apenas dois anos depois desse depoimento, aos 42 anos. Com o endurecimento da ditadura militar após o AI-5, partiu para o exílio, em 1971. Na mesma época, Glauber havia sido marcado para morrer pelos

⁴⁹⁵ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 3 de julho de 1979, Caderno B, p. 3.

⁴⁹⁶ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 6 de julho de 1979, Caderno B, p. 3.

⁴⁹⁷ Idem.

militares.⁴⁹⁸ Retornou cinco anos depois e eventualmente citava Harry Stone ou Jack Valenti em seus textos para jornais. Provavelmente o ápice da “relação” entre os dois tenha sido a ameaça de Rocha de que Harry Stone era um agente da CIA. O texto “Bom dia, Harry Stone”, inclusive, possuía outra opção de nome escrito à lápis no rascunho original: “Segredos da CIA”.⁴⁹⁹

4.4. SEGREDOS DA CIA

— “Agora que o sr. está se aposentando, já pode confessar: o sr. era mesmo um agente do imperialismo ianque?”⁵⁰⁰

A pergunta, feita por Sérgio Dávila em 1995, trazia uma dúvida que pairava no ar brasileiro desde a década de 1960: seria Stone um agente da CIA? Um espião infiltrado na alta sociedade brasileira? Seria seu objetivo a destruição do cinema brasileiro? Até o fim de sua vida, Stone nunca confirmou:

Stone - Meu trabalho é simples. Conseguir para o meu patrão, que é a indústria cinematográfica norte-americana, bastante movimento nos cinemas da América Latina. E, claro, bastante dinheiro.

Folha – E como se consegue isso? Não seria apenas com conversas polidas e festas, não?

Stone – A intenção é sempre paz e sossego. Conseguimos no contato com o pessoal do governo de cada país. Como a França, por exemplo, que anda pensando em leis restritivas ao cinema estrangeiro: a MPA já está se mexendo para tentar mudar isso. Sempre dentro das regras.

Folha – Ou seja, por mais que sua atividade seja cercada de glamour, o sr. É um lobista.

Stone – Essa palavra, que a imprensa descobriu recentemente, mas Brasília já conhece faz tempo, nunca foi muito bonita no Brasil. (Risos)

⁴⁹⁸ DIAS, Tiago. Comissão da Verdade revela que militares queriam matar Glauber Rocha. **UOL**, 16 de agosto de 2014. Disponível em: <http://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2014/08/16/comissao-da-verdade-revela-que-militares-queriam-matar-glauber-rocha.htm> Acesso em 23/10/2020.

⁴⁹⁹ CINEMATECA BRASILEIRA. Acervo Glauber Rocha. GR PI 1186 1-2. NOT BD BR TGL GR O PIN, SCI 2.1186.

⁵⁰⁰ DÁVILA, Sérgio. ‘Embaixador’ de Hollywood se aposenta. **Folha de São Paulo**, 11 de julho de 1995, s/n.

Sim, sou lobista, tento ficar amigo do governo. Aqui, no caso, tento garantir um mercado livre e forte para o cinema brasileiro, o norte-americano e possíveis produções conjuntas.⁵⁰¹

4.4.1. AGENTE DA CIA

A *Central Intelligence Agency* (CIA) nasceu em 1947, criada pelo presidente Harry S. Truman a partir da necessidade gerada pelo início da Guerra Fria, a polarização do mundo e o avanço do comunismo. A Revolução Cubana, em 1959, deixou os EUA em alerta para que o resto da América Latina não fosse tomada pelo comunismo, e era uma questão de tempo até que passem a intervir nos países que representassem alguma possibilidade de guinada à esquerda. Um americano morando no Rio de Janeiro certamente poderia despertar a atenção de alguns mais desconfiados.

A primeira acusação de espionagem veio em 1959, através do jornal *O Semanário*, o mesmo que acusou Stone de ser “gente do FBI” em meio à polêmica da dublagem. A matéria comentava o fato de JK ter sido padrinho de Harry Stone: “(...) o Presidente da República saiu de seus cuidados para paraninfar o casamento do chefe dessa espionagem, o Sr. Harry Stone, o intitulado “embaixador de Hollywood”, que sob êsse disfarce oculta as suas atividades subterrâneas em nosso País”.⁵⁰² A mesma matéria trazia mais informações:

O antecessor do Sr. Stone foi o Sr. Bob Winans, que como aquêle também convolou nípcias com uma senhora brasileira, de nome Naná, converteu-se ao catolicismo e tornou-se figura de destaque do nosso “café-society”. Certo dia, porém, em meio a uma das festas freqüentes que Bob oferecia ao nosso “grand monde”, o Sr. Walter Quadros, que sabia da história muito bem, fêz sob a pressão do “scotch” um brinde ao anfitrião, terminando por dar um caloroso “viva ao chefe da espionagem norte-americana no Brasil”. Foi um escândalo, do qual resultou o afastamento do desolado Bob e a sua substituição por Stone.⁵⁰³

⁵⁰¹ Idem.

⁵⁰² *O Semanário*, Rio de Janeiro, 15 a 21 de janeiro de 1959, n. 143, p. 2.

⁵⁰³ Idem.

Hubert Charles (Bob) Winans e Dinah (Naná) Winans eram grandes anfitriões do Rio de Janeiro, sempre recebendo em sua casa no Largo do Boticário n. 20, no bairro do Cosme Velho. Em sua agenda estavam jantares e homenagens à autoridades em visita ao Brasil, e nas páginas de jornais e revistas as únicas coisas publicadas diziam respeito a eventos que realizaram ou foram convidados. As informações sobre o casal são escassas. Em 1941 foi anunciado que Hubert, que vivia em Nova York e era corretor, se casaria com Dinah Braga Almeida, natural de São Paulo.⁵⁰⁴ Ele já havia sido casado com a escritora Katherine Brush, que venceu a ação de divórcio. Quando veio ao Brasil, na década de 1940, Hubert era adido à Embaixada Americana no Rio de Janeiro e representante especial da *Foreign Economic Administration*.⁵⁰⁵ Winans também trabalhou para Nelson Rockefeller, acompanhando-o em sua viagem pelo Brasil em 1948. Na época, as viagens do bilionário americano estavam ligadas ao seu projeto de transformação e modernização do país, tanto no quesito técnico como quesito cultural.⁵⁰⁶ Naná era sempre escolhida como a *hostess* número 1 do Rio pelas revistas e fazia trabalho filantrópico.

Citado na matéria, Walther Quadros havia sido o diretor responsável pela revista “Sombra”. Publicada entre 1940 e 1960, a revista apresentava uma linguagem gráfica moderna e mostrava os principais acontecimentos sociais. Como afirma Ana Luiza Cerbino: “Era uma vitrine do ‘high life’, com páginas cheias de personalidades nacionais e internacionais, cristalizando imagens de parte da sociedade que se idealizou e se fez distinguir nas suas páginas”.⁵⁰⁷ Sobre as imagens, Cerbino comenta:

Na revista editada por Walther Quadros, a fotografia não tinha nenhum tipo de compromisso em expor os “fatos reais e cotidianos” nacionais, como pretendido em *O Cruzeiro*, por exemplo. Sua intenção era outra: mostrar o estilo de vida de um determinado grupo social e também “educar” a sociedade sobre o que deveria ser intelectual e socialmente consumido.

⁵⁰⁴ **O Imparcial**, 27 de julho de 41, p. 7.

⁵⁰⁵ **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 3 de janeiro, 1946, p. 6.

⁵⁰⁶ TOTA, A. P. op. cit., 2014, p. 228.

⁵⁰⁷ CERBINO, A. L. A modernidade gráfica da revista *Sombra*. **Linguagens gráficas**, v. 1, n. 1, 2014, pp. 5-15, p.

Após a chegada de Harry ao Brasil, era comum encontrá-lo em matérias como as presentes na revista Sombra, que mostravam imagens de eventos da alta sociedade. Podemos até encontrar imagens de Stone com Winans, mas, até aí, nada mais normal, já que esse tipo de evento tinha uma lista de convidados mais ou menos consistente. A partir da década de 1960, a presença do casal Winans nas páginas de jornais e revistas caiu drasticamente, em parte pelo encerramento de publicações que destacavam a vida da elite, como as revistas Sombra e Rio.

Figura 39 - Stone e Naná Winans: Encontro de espiões?



Fonte: Os Waller recebem para o jantar.
Rio, n. 184/185, 1954, p. 69.

Jorge Peregrino afirma que nunca nada foi provado, mas que ele até poderia ter sido um espião americano entre nós e ninguém nunca soube. Sobre a acusação de Glauber a Harry, Peregrino conta que, na década de 1970, quando trabalhava na Embrafilme, então presidida por Celso Amorim, o telefone tocou e ele atendeu:

— Quem tá falando?

— É o Jorge Peregrino.

— Peregrino. É o Glauber Rocha. Vem cá, eu sei que você é agente da SAVAK.

A SAVAK era a polícia secreta do Irã, criada pelo Xá Mohammad Reza em 1957.

— Eu acho que você tá errado, eu não sou não! – Peregrino respondeu.

— Mas me disseram que você é muito eficiente, e quando você é muito eficiente você tem que ser ligado a alguma polícia política.

Por mais que as acusações de Rocha possam parecer um tanto excêntricas, ele não foi o único a acusar Stone de espionagem. O historiador Luiz Alberto Moniz Bandeira afirma que Harry Stone não só era um espião, como o Itamaraty tinha consciência disso:

Os consulados dos Estados Unidos, em todo o Brasil, serviram como bases de operação da CIA. O Itamaraty, em agosto de 1962, sabia que Harry Stone, representante da Motion Pictures no Brasil, era agente da CIA, da mesma forma que Douglas McLean, cônsul dos Estados Unidos no Recife. Segundo Joseph A. Page, entre 1960 e 1961, um dos três vice-cônsules naquela capital era agente da CIA, número esse que aumentou para dois, em 1962, e dobrou para quatro, às vésperas da queda de Goulart. O mesmo se passava nas outras cidades importantes, como Porto Alegre, de onde Brizola pediu a expulsão do cônsul Sharp, acusando-o de intrometer-se na política nacional.⁵⁰⁸

Harry afirmou ter convencido Rocha de que não era espião, e que a resposta estaria em sua biografia.⁵⁰⁹ Infelizmente, nunca saberemos como ele fez isso, mas sabemos que ele nunca levou a sério tais acusações. Stone até se fantasiou de garçom para “simular” uma espionagem em um encontro de diretores brasileiros no Hotel Nacional. A atriz e diretora Norma Bengell afirmou que “A famosa frase de Glauber Rocha, que Stone era agente da CIA, era uma metáfora. Mas ele representa mesmo uma indústria poderosíssima (...)”.⁵¹⁰

O sucessor de Harry, Steve Solot, afirma que a acusação nunca o abalou: “Para ele, foi uma brincadeira. Nunca levou isso a sério”.⁵¹¹ Isso se confirmava em suas

⁵⁰⁸ BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. **O Governo João Goulart: as lutas sociais no Brasil 1961-1964**. São Paulo: Editora Unesp, 2010. p. 183.

⁵⁰⁹ BATISTA, Tarlis. O novo papel de Harry Stone. **Manchete**, Rio de Janeiro, 27 de maio de 1995, p. 79.

⁵¹⁰ BARROS, André Luiz. Cinema, poder e glamour. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 25 de abril de 1996, Caderno B, p. 1.

⁵¹¹ Depoimento de Steve Solot, 7 de outubro de 2020.

respostas à imprensa: “Lutei ao lado dos brasileiros na Segunda Guerra e desfile no Sete de Setembro. Bem que poderia ser um agente brasileiro em Washington”.⁵¹² Quando Solot assumiu o cargo, perguntaram se ele corria o risco de sofrer a mesma acusação: “Espero que não. Os tempos são outros. Hoje funcionamos muito mais em regime de interdependência. Essa briga não tem mais sentido no mundo da globalização”.⁵¹³

4.4.2. UM COMUNISTA NO AEROPORTO

No acervo de Glauber Rocha na Cinemateca Brasileira, há um recorte de jornal com anotações à mão feitas pelo diretor comenta um episódio que ocorreu com o diretor Joseph Losey no Brasil em 1979. Losey era um diretor de cinema norte-americano radicado na Inglaterra, e visitava o Brasil a convite da *Gaumont* para a apresentação do filme “Don Giovanni” (1979), na Semana do Cinema Francês. A viagem começou conturbada, por conta da greve dos controladores de tráfego de Paris. Durante o trajeto, o avião que levava Losey e sua mulher ficou retido em Dacar por três horas por conta de uma pane. Quando chegou ao Brasil e achou que a dor de cabeça tinha acabado, se enganou. Apesar de ter saído da França a convite do cinema francês, Losey era americano e não tinha visto de entrada para o Brasil, exigido a todos os americanos na época. O diretor foi detido pela Polícia Federal, que aguardou que o mesmo *Concorde* que o trouxe estivesse pronto para retornar, para que fosse reembarcado. Enquanto isso, do lado de fora, no balcão da *Air France*, Jean Gabriel Albicoco, representante da *Gaumont* no Brasil, Michel Touché, da *Unifrance Film* e outros se desesperavam em ligações à área diplomática no Rio e em Brasília para liberar o diretor.

Naquele momento, a quilômetros do aeroporto, se encerrava mais um cineminha de Harry Stone. Os convidados acabavam de assistir, ironicamente, ao filme “Aeroporto 1980 – O Concorde” (David Lowell Rich, 1979). Enquanto o americano comentava a

⁵¹² TAVARES, Mariza. História de Harry. **O Globo**, Rio de Janeiro, Segundo Caderno, 14 de outubro de 1997, p. 1.

⁵¹³ ORICCHIO, Luiz Zanin. Lobby norte-americano muda de cara e estilo. **Estado de São Paulo**, São Paulo, 18 de novembro de 1995, Caderno 2, p. 102.

exibição com o público, foi chamado ao telefone e descobriu a saia justa na qual estava Losey. Enquanto o embaixador de Hollywood acionava seus contatos, Losey, 71 anos e asmático, passava mal, usando constantemente sua bombinha de ar enquanto tentava manter a calma diante da situação. A polícia não se sensibilizou com a situação do senhor em crise, e manteve sua palavra de que ele seria reembarcado.

Como uma providência divina, o *Concorde* teve um problema técnico que atrasou sua saída em algumas horas. Já era madrugada quando o avião estava pronto para decolar, contudo, à essa altura, a situação de Losey havia sensibilizado a equipe da *Air France*, que, junto dos responsáveis pelo convite, exigiram um médico para atender o diretor. O diagnóstico foi claro: Losey não poderia permanecer preso, muito menos embarcar no avião. O *Concorde*, então, partiu para o voo AF-0850 sem o americano, que foi encaminhado para um anexo no Copacabana Palace. A Polícia Federal, contudo, não cedeu tão facilmente: deu 24 horas para que seu passaporte fosse regularizado. No dia seguinte, o diretor declarou à imprensa sua surpresa em ter escapado do macarthismo americano e acabar detido no Rio por conta do passaporte.⁵¹⁴

A matéria encontrada no arquivo de Glauber abordava o caso de forma rápida, destacando a atuação de Stone no “resgate” do diretor:

Dois pesos

Foi lamentável o que aconteceu com o diretor Joseph Losey, ao desembarcar no Brasil. Como se sabe, ele ficou retido no Aeroporto Internacional, porque seu passaporte não estampava o visto de entrada em território brasileiro, indispensável quando se trata de cidadão americano.

Mas a boa vontade das autoridades brasileiras, combinada com a influência do Sr. Harry Stone e as insistentes gestões de setores diplomáticos e cinematográficos [sic], permitiu que o famoso cineasta entrasse no país.⁵¹⁵

Ao lado do nome de Harry Stone, na matéria, o diretor baiano fez um comentário à mão: “Se o filme *Don Giovanni* é francês - o que *THE MAN* [flecha para “*O cinema francês já era*”] fazia no aeroporto? → Losey tem fama de comunista”.⁵¹⁶ Rocha se questionava por

⁵¹⁴ LOSEY detido. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 27 de novembro de 1979, Caderno B, p. 9.

⁵¹⁵ CINEMATECA BRASILEIRA. Acervo Glauber Rocha. NOT BD BR TGL GR O PIN ANO 1418.

⁵¹⁶ CINEMATECA BRASILEIRA. Acervo Glauber Rocha. NOT BD BR TGL GR O PIN ANO 1418.

que Stone participaria da operação de um estrangeiro que não fosse americano, ao mesmo tempo em que levantava uma hipótese sobre isso: como agente da CIA, Stone teria ido ao aeroporto interferir na vinda de Losey, cuja fama de comunista de fato o precedia. Na década de 1950, Losey estava filmando na Itália quando foi chamado a depor pelo HUAC. Ao invés de retornar aos Estados Unidos, foi para a Inglaterra e entrou para a Lista Negra de Hollywood. A vinda do diretor, portanto, seria uma oportunidade para Stone interrogá-lo, ou até mesmo enviá-lo, não a Paris, mas aos Estados Unidos, onde seria devidamente julgado. Aparentemente, o episódio foi apenas um caso que exigia o talento diplomático de Stone.

4.4.3. O GOLPE CIVIL-MILITAR

Desde a concretização do golpe civil-militar em abril de 1964 se especulava sobre a participação dos Estados Unidos. Quando questionei Steve Solot se Harry Stone havia participado do golpe, sua resposta foi a seguinte:

Isso foi antes da minha época, mas ele certamente estava muito perto à todos os acontecimentos e autoridades brasileiros, e ao Departamento do Estado dos EUA. Aliás, a MPA sempre foi reconhecido como sendo de “O Pequeno Departamento do Estado,” tanto pela informação que coletava, como também pela diplomacia que usava para avançar ~~em~~ a agenda de Hollywood fora dos EUA. A MPA sempre atua junto às Embaixadas e Consulados dos EUA, no mundo inteiro.⁵¹⁷

A dimensão da participação americana foi descoberta pela historiadora Phyllis R. Parker em meados da década de 1970, quando ela teve acesso a documentos que haviam sido recentemente liberados ao público. Naqueles papéis, Parker descobriu a existência da Operação *Brother Sam*, arquitetada pelo embaixador dos EUA no Brasil, Lincoln Gordon, e chefes do Estado Maior dos EUA.⁵¹⁸

⁵¹⁷ Depoimento de Steve Solot, 7 de outubro de 2020.

⁵¹⁸ GREEN, James N.; JONES, Abigail. Reinventando a história: Lincoln Gordon e as suas múltiplas versões de 1964. **Revista Brasileira de História**, vol. 29, nº 57. pp. 68-69.

Em 1961, Stone fez um comentário curioso sobre Gordon, que esteve no cargo de 1961 a 1964:

— “O embaixador Lincoln Gordon, dos EUA, conhece melhor os problemas brasileiros do que se pode supor. “Durante anos – afirmou Stone – Lincoln Gordon estudou o Brasil, país pelo qual tem real e crescente estima”.⁵¹⁹

Gordon, *de fato*, estudava o Brasil. O embaixador convenceu o Departamento de Estado de que havia um grande risco no Brasil, e se tornou responsável por uma série de erros.⁵²⁰ O historiador Carlos Fico diferencia a “campanha de desestabilização” do governo Goulart da “conspiração” para derrubá-lo. Diferentemente da conspiração, que teria sido muito desorganizada, a desestabilização era preparada com grande planejamento e financiamento. Lincoln Gordon admitiu que o objetivo inicial dos EUA era “manter a estrutura constitucional de 1946 intacta para o restante do mandato de Jânio e permitir eleições presidenciais em outubro de 1965. Nossa expectativa era uma segunda vitória de Juscelino Kubitschek”.⁵²¹ Segundo Fico, na campanha para as eleições parlamentares de 1962, a intervenção norte-americana no processo político brasileiro ultrapassou os níveis “normais” de propaganda ideológica que os EUA faziam em outros países. Gordon confirmou que

foram gastos, pelo menos, US\$ 5 milhões de dólares para financiar a campanha eleitoral dos candidatos favoráveis à política norte-americana e opositores de Goulart. Naturalmente, a autorização para tal intervenção foi dada pelo presidente Kennedy. Gordon se diz arrependido, mas foi esse o início do processo que tornou a embaixada dos Estados Unidos no Rio de Janeiro um ator político plenamente envolvido nos negócios internos brasileiros.⁵²²

Kennedy também aprovou o direcionamento de recursos da Aliança para o Progresso para governos estaduais, evitando que passassem pelo Governo Federal ou governadores esquerdistas, como Leonel Brizola e Miguel Arraes.⁵²³

⁵¹⁹ MAURO, José. Na hora H. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1961, p. 5

⁵²⁰ FICO, C. op. cit., p. 97.

⁵²¹ **Ibid.**, p. 77.

⁵²² Idem.

⁵²³ **Ibid.**, p. 78.

No dia 13 de março de 1964, o embaixador americano ouviu o discurso de João Goulart no Comício da Central do Brasil enquanto ia para o aeroporto do Galeão, onde embarcaria em um voo para Washington. As palavras do presidente do Brasil sobre as reformas de base ecoaram na mente de Gordon até o dia 18, quando ele se encontrou com outros embaixadores da América em reunião convocada por Thomas C. Mann, especialista em assuntos da América Latina de Johnson. Após o encontro, Gordon “ficou ainda algum tempo em Washington, conversou com os secretários de Estado, de Defesa, com o diretor da CIA e com o próprio Mann. Acertou-se que Gordon mandaria relatos detalhados e propostas sobre a situação do Brasil”.⁵²⁴ Treze dias depois da reunião, foi consumado o golpe militar no Brasil.

Fico afirma que, na lista de erros de Gordon, além do financiamento dos candidatos de 1962, estava a “Operação *Brother Sam*”. Idealizada pelo americano, consistia no deslocamento de uma frota norte-americana que atuaria caso houvesse reação ao golpe. A frota era constituída por um porta-aviões, um porta-helicópteros, seis contratorpedeiros carregados com cerca de 100 toneladas de armas, entre outros, e rumava ao Porto de Santos, de onde poderia fazer intervenções rápidas.

Gordon afirmava que o golpe de Estado tinha sido “100% brasileiro”, mas o plano foi revelado doze anos depois, pelo jornalista Marcos Sá Corrêa, do Jornal do Brasil. Áudios foram expostos no filme “O dia que durou 21 anos” (Camilo Tavares, 2012) que incluía uma fala do presidente Lyndon Johnson em referência a João Goulart:

— “Não podemos mais engolir esse cara”.⁵²⁵

A proximidade com Lincoln Gordon e, estando no cargo em que estava, tornam quase impossível afirmar que Stone não sabia o que estava prestes a ocorrer no Brasil no dia 31 de março de 1964. Não temos provas, contudo, de algum tipo de interferência que Stone possa ter realizado no período.

Outra pessoa que Harry conhecia e negava envolvimento com o golpe era o adido militar Vernon Walters, que havia sido o especialista em assuntos brasileiros do general Mark Clark no batalhão de Stone durante a Segunda Guerra Mundial. Walters havia sido

⁵²⁴ *ibid.* p. 36.

⁵²⁵ **O DIA que durou 21 anos.** Direção: Camilo Tavares. Produção: Brasil, 2012. Documentário (77 min)

indicado por Gordon como adido militar na embaixada dos Estados Unidos no Rio de Janeiro por suas ligações com o Exército Brasileiro. Em meio à Operação *Brother Sam*, o general-de-brigada José Pinheiro de Ulhoa Cintra avaliaria a necessidade armamentista e avisaria Walters.⁵²⁶

Ainda em relação ao golpe, Harry Stone também é mencionado na obra de René Armand Dreifuss, “1964: A Conquista do Estado”: “O IPES recebia, ainda, o apoio de fontes estrangeiras principalmente da embaixada americana. Nei Peixoto do Valle mantinha contactos com Harry Stone, o representante da Motion Picture, o qual também fazia o fornecimento de material básico”.⁵²⁷ O autor se refere ao Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPES), fundado em 2 de fevereiro de 1962. Em meio à renúncia de Jânio Quadros e a posse de João Goulart, empresários, diretores de multinacionais e oficiais reformados do exército do Rio de Janeiro e de São Paulo se reuniram, temendo a inflação e, principalmente, a possibilidade de o Brasil se tornar comunista. Assim, formaram o instituto, considerado a “célula ideológica do golpe civil-militar de 1964” por Dreifuss. Havia uma divisão interna entre Grupos de Estudo e Ação, e Nei Peixoto do Valle era integrante do Grupo de Opinião Pública (GOP). Através deles, o Instituto promoveu forte campanha antigovernamental, associando os projetos de João Goulart ao comunismo através de artigos em jornais, filmes, cursos, panfletos, livros e conferências. Dreifuss, contudo, não detalha que tipo de “material básico” seria esse enviado por Stone.

4.4.4. RELAÇÕES COM O PODER

Quando afirmamos que Harry Stone mantinha boas relações com as esferas de poder, podemos incluir os militares. Em 1959, Stone e Severiano Ribeiro organizaram uma sessão especial em homenagem às Forças Armadas no Cine Vitória. O filme exibido, “A Ponte do Rio Kwai” (David Lean, 1957) havia sido aclamado em Hollywood, tendo levado sete prêmios da Academia em 1958. A pré-estreia contou com a presença do Ministro da Guerra – marechal Henrique Lott -, o chefe da Marinha – almirante Matoso

⁵²⁶ FICO, C. op. cit., p. 94.

⁵²⁷ DREIFUSS, René Armand. **1964: A Conquista do Estado — Ação Política, Poder e Golpe de Classe**. Petrópolis, Vozes, 1981. pp. 251-252.

Maia – e o da Aeronáutica – brigadeiro Corrêa de Melo.⁵²⁸ Um dia antes da sessão, Stone havia visitado o gabinete de trabalho de Henrique Lott, acompanhado do deputado Juvenal Rodrigues de Moraes, o dr. Madureira de Pinho, consultor jurídico, e os generais Segadas Viana e Costa e Silva.⁵²⁹

O próprio embaixador de Hollywood afirmou que a ditadura foi um período difícil, pois a censura impossibilitava a exibição de inúmeros filmes. Foi o caso de “Sete dias de Maio” (John Frankenheimer, 1964), sobre um complô militar organizado contra o governo dos Estados Unidos. O filme foi censurado, e disseram que “Harry Stone caiu no conto do DOPS, mostrou o filme para agradar e entrou pelo cano”.⁵³⁰ Em agosto de 1972, exibiu o filme “Laranja Mecânica” (Stanley Kubrick, 1971) em uma das sessões do cineminha,⁵³¹ mas foi tudo o que conseguiu, já que a obra foi censurada.

Mesmo assim, o embaixador não deixou de tentar agradar os militares. Convidou o marechal Costa e Silva, então candidato à presidência do ARENA, a assistir ao filme “007 contra a chantagem atômica” (Terence Young, 1966) em sessão da Embaixada Americana. O marechal se encantou não só com Sean Connery, mas também com a esposa do embaixador. Outro que viu James Bond foi Emílio Médici, quando Jack Valenti estava no Brasil. O presidente aproveitou a ocasião para oferecer um jantar aos americanos.⁵³² Da mesma forma, Harry ofereceu uma recepção a Médici nos Estados Unidos, quando ele visitava Washington, D.C..⁵³³ Quando soube da paixão do general João Figueiredo por cavalos, Harry lhe enviou uma cópia do filme “Corcel Negro” (Carroll Ballard, 1979).

⁵²⁸ **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 10 de novembro de 1959, p. 6.

⁵²⁹ **O Jornal**, 10 de novembro de 1959, Segunda Seção, p. 5.

⁵³⁰ **A Luta Democrática**, Rio de Janeiro, 27 de maio de 1964, p. 4.

⁵³¹ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1972, Caderno B, p. 3.

⁵³² BARROS, André Luiz. Cinema, poder e glamour. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 25 de abril de 1996, Caderno B, p. 1.

⁵³³ MIGALHAS. **Correio Braziliense**, Distrito Federal, 22 de dezembro de 1971, Caderno 2, p. 2.

Figura 40 - O marechal Costa e Silva cumprimenta Lucia Stone.



Fonte: O BRASIL em Manchete. **Manchete**, 30 de julho de 1966, p. 41.

Seu círculo de amizades não se restringia apenas aos chefes de Estado: “não tive apenas amigos presidentes. Eu gostava muito, por exemplo, do ex-ministro Hélio Beltrão. Sou fã e amigo de muitos anos do vice-presidente Marco Maciel. Sempre admirei o ex-ministro Jarbas Passarinho, que discursava muito bem. Me dou também com o ex-ministro Bernardo Cabral, aquele que dançou bolero”.⁵³⁴ Para facilitar a presença do alto escalão do governo nas sessões de cinema, Stone passou a realizá-las esporadicamente em Brasília.

Na exibição do filme “John and Mary” (Peter Yates, 1969), comédia romântica com Dustin Hoffman e Mia Farrow, estiveram o General Antonio Carlos Muricy, Arnaldo Calderari, João Bina Machado, Rodrigo Otávio João Ramos, Augusto Fragoso e Isaac Nahon, Sezinho, o General Adalberto Pereira dos Santos, Ministro do Superior Tribunal Militar.⁵³⁵ Na sessão de “O poderoso chefão” (Francis Ford Coppola, 1972), entre os convidados estavam Mario Gibson, Pratini de Moraes, Jarbas Passarinho, Costa

⁵³⁴ DÁVILA, Sérgio. ‘Embaixador’ de Hollywood se aposenta. **Folha de São Paulo**, 11 de julho de 1995, s/n.

⁵³⁵ **O Diário da Tarde**, Paraná, 29 de abril de 1970, p. 2.

Cavalcanti e Julio Barata.⁵³⁶ Em 1979, João Figueiredo assistiu “O Campeão” (Franco Zefirelli, 1979) na Embaixada, permanecendo por uma hora no coquetel pós-exibição.⁵³⁷

A repórter Mariella Lazaretti afirmou que Harry Stone tirou a naftalina do uniforme e começou a desfilhar fardado no 7 de setembro para agradar os militares.⁵³⁸ A participação do embaixador, contudo, começou em 1979, quando, segundo o Jornal do Brasil, Stone foi convidado a desfilhar pela Associação dos Veteranos da Segunda Guerra Mundial.⁵³⁹ A maior resistência entre os militares em relação ao americano parece ter sido apenas o General Ernesto Geisel. Com Castello Branco teve bom relacionamento, especialmente porque ele era da família de sua esposa, Lúcia.⁵⁴⁰ E mesmo após a saída dos presidentes do poder, Stone continuava enviando convites. O filho do presidente Costa e Silva, coronel da reserva Alcio Costa e Silva, por exemplo, ainda era convidado com a mãe para os cineminhas mesmo após a morte do pai.⁵⁴¹

4.5. A CPI DO CINEMA

Como sempre acontece no Brasil, por causa da falta de autoridade e de seriedade, cabe a pergunta: esta CPI é para valer ou só para brincar de assustar os poderosos? É para valer. Bem, então ela terá muito trabalho, porque o enrêdo do cinema brasileiro, como já disse e repito, dá um excelente filme policial.

Claudio Mello Souza⁵⁴²

⁵³⁶ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 19 de setembro de 1972, Caderno B, p. 3.

⁵³⁷ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 29 de junho de 1979, Caderno B, p. 3.

⁵³⁸ LAZARETTI, Mariella. Duro de matar. **Exame**. Setembro de 1995, s/n.

⁵³⁹ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 6 de setembro de 1979, Caderno B, p. 3.

⁵⁴⁰ ESCOBAR, Pepe. Harry, o diabo na terra do sol. **Estado de São Paulo**, São Paulo, 10 de dezembro de 1989, Caderno 2, p. d4.

⁵⁴¹ CAMARGO, Maria Silva; VENTURA, Mauro. O poderoso chefeão. **Domingo**, n. 777, 25 de março de 1991, p. 19.

⁵⁴² SOUZA. Claudio Mello e. CPI sobre cinema. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, Caderno B, 14 de novembro de 1963, p. 4.

No dia 26 de julho de 1963 foi publicado no Diário Oficial:

Senhor Presidente:

Requeremos a Vossa Excelência, nos termos regimentais, a constituição de uma Comissão Parlamentar de Inquérito, Composta de 7 (sete) membros, com o prazo de 180 (cento e oitenta) dias, dispondo da dotação de Cr\$ 2.000.000,00 (dois milhões de cruzeiros) com o seguinte objetivo: 1 - Investigar as atividades da indústria cinematográfica nacional e estrangeira, em relação importação de filmes (preto e branco e cores; metragem e ...) copiagem; dublagem; formas de aquisição de filmes (compra, venda, arrendamento, cessão, Doação, aluguel etc.); pagamento (moeda) e, principalmente, quanto produção, inclusive co-produção, distribuição e exibição.⁵⁴³

A criação de uma CPI do Cinema já era debatida há anos, como afirmou o jornal O Semanário em 1960, e um dos motivos era para investigar as ações de Harry Stone:

Esboça-se um movimento para ser criada uma Comissão Parlamentar de Inquérito, a fim de que as autoridades possam saber até onde vai a sabotagem de Mr. Harry Stone contra o cinema nacional. É claro que êle, sozinho, não teria êxito na sua empreitada, não contasse com a colaboração do próprio presidente Juscelino Kubitschek, antigos chefes das Casas Civil e Militar, presidentes da COFAP, diretores do Banco do Brasil, ministros de Estado, etc.

A Comissão Parlamentar de Inquérito fará desenterrar o projeto de lei que cria o Instituto Nacional do Cinema e que está engavetado por obra e graça dos senadores Felinto Muller e Mem de Sá.⁵⁴⁴

Dessa forma, no dia 4 de setembro de 1963, foi aberta uma Comissão Parlamentar de Inquérito com o objetivo de investigar as irregularidades na indústria cinematográfica brasileira. Como toda CPI, ela teria caráter investigativo, cabendo ao Congresso e ao presidente tomarem medidas baseadas em seus resultados e determinações. O deputado Rogê Ferreira foi eleito para presidir a CPI, e para a vice-presidência foi escolhido o sr. Orlando Bertoli. O relator era o deputado Rui Santos e o relator substituto Alceu de Carvalho. O roteiro de trabalho foi secretariado por D. Iolanda Mendes, e Santos

⁵⁴³ RESOLUÇÃO Nº 28 DE 1963. BRASIL. Senado Federal. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/559761/publicacao/15821842> Acesso em 13 de setembro de 2020.

⁵⁴⁴ MOREL, Edmar. Um senador da República ajuda Harry Stone à destruir o cinema brasileiro. **O Semanário**, Rio de Janeiro, ano V, 12 a 18 de novembro de 1960, p. 12.

sugeriu procurassem obter da CACEX, dados sobre a entrada de filmes no país e remessa de dólares.

Segundo o jornalista Ignácio de Loyola, a CPI foi criada em bom tempo, já que “CPI geralmente é para apurar irregularidades e congêneres” e, para ele, “nada mais irregular que toda a situação atual do cinema nacional, onde ficam todos a bater cabeça, a maioria sem saber exatamente as bases da crise profunda que, há anos assola e desgasta a indústria e os homens”.⁵⁴⁵ Os trabalhos foram efetivamente iniciados dois meses depois, no dia 6 de novembro. Os primeiros convocados a depor foram Osvaldo Massaini, produtor de “O pagador de promessas” (Anselmo Duarte, 1962), o crítico paulista J. B. Duarte e Roberto Santos, presidente do Sindicato dos Trabalhadores na Indústria Cinematográfica de São Paulo. No dia seguinte iriam o produtor Flávio Tambelini, presidente do GEICINE e o crítico carioca Eli Azeredo.

A lista de problemas a serem discutidos era imensa, e incluía leis de importação, compra de estoques antigos, distribuição compulsória, acordos comerciais etc. Entre todas as questões, o jornal Última Hora colocava três como os problemas principais: a falta de atuação do INCE, investigar o destino dos projetos enviados ao GEICINE e situar a questão da censura federal e estadual.⁵⁴⁶

Entre os depoimentos, Flávio Tambelini defendeu a criação da Cinebrás, “uma organização mista, com maioria das ações em poder do governo (...) destinada a ter o monopólio da importação de filmes estrangeiros, da exportação de filmes nacionais e da distribuição de ambos, no território nacional”.⁵⁴⁷ O projeto já existia e era de autoria do deputado Orlando Bertoli, mas nunca foi realizado. Já o ator Mario Brazini afirmou em seu depoimento que o Brasil era o maior importador de filmes do mundo, ultrapassando as 700 cópias por ano, e que as medidas legais de amparo haviam demorado muito a surgir e ainda eram muito tímidas.⁵⁴⁸ O diretor Anselmo Duarte fez o trajeto Rio-Brasília de carro com seus filhos para depor, e aproveitou para fazer dois pedidos: taxaço para os filmes estrangeiros e proibição da entrada de filmes espanhóis. Três filmes brasileiros

⁵⁴⁵ LOYOLA, Ignácio de. Cine-Ronda. **Última Hora**, São Paulo, 9 de novembro de 1963, p. 6.

⁵⁴⁶ LOYOLA, Ignácio de. Cine-Ronda. **Última Hora**, São Paulo, 11 de novembro de 1963, p. 8.

⁵⁴⁷ CPI do Cinema: Tambelini defende Cinebrás. **Última Hora**, São Paulo, 22 de novembro de 1963, p. 2.

⁵⁴⁸ IMPORTAÇÃO de 700 filmes por ano. **Última Hora**, São Paulo, 29 de novembro de 1963, p. 2.

havam sido censurados na Espanha do general Franco, entre eles “O pagador de promessas”, e Duarte achava justo o boicote em resposta.⁵⁴⁹

A vigência legal da CPI terminaria no dia 23 de fevereiro de 1964. A demora em retornar do recesso havia prejudicado o andamento da investigação, e o jornal Última Hora manifestava um problema nessa reta final: “Agora, apenas nove dias faltam para seu encerramento, e uma personalidade muito importante do mundo da distribuição cinematográfica estrangeira ainda não foi ouvida. Trata-se de Harry Stone, que, por sua posição de comando, na distribuição de filmes estrangeiros, muito tem a revelar”.⁵⁵⁰ Ignácio de Loyola afirmava que ele havia sido convocado diversas vezes para depor, mas a Embaixada alegava que o americano estava fora do país. O colunista defendia “prorrogar mais o prazo da CPI (120 dias). Porque enquanto existir a CPI o Stone não dá as caras. E enquanto ele não dá as caras, o cinema brasileiro avança um largo passo”.⁵⁵¹ A possibilidade não parecia assustar Stone, que tratou de aproveitar o baile de carnaval do Municipal como fazia todo ano.

Figura 41 - Harry Stone aproveita o Baile do Municipal.



Fonte: MUNICIPAL, o maior baile do mundo. **Manchete**, 22 de fevereiro de 1964, pp. 10-11.

⁵⁴⁹ LOYOLA, Ignácio de. Cine-Ronda. **Última Hora**, São Paulo, 4 de dezembro de 1963, p. 8.

⁵⁵⁰ A CPI do cinema. **Última Hora**, São Paulo, 15 de fevereiro de 1964, p. 5.

⁵⁵¹ LOYOLA, Ignácio. Cine-Ronda. **Última Hora**, São Paulo, 18 de fevereiro de 1964, p. 8.

Com a aprovação da prorrogação da duração da CPI por mais 120 dias, Stone foi intimado a depor, o que ocorreu em 12 de março de 1964. Vemos, em trecho de sua fala, que ele retoma a questão dos ingressos e elogia o Brasil, afirmando ser um ótimo mercado:

Acho que se não fossem as próprias dificuldades do câmbio, cuja culpa não é do Congresso, nem da indústria, nem de ninguém – são circunstâncias da situação atual -, o Brasil oferece uma das melhores legislações do mundo. As restrições aqui são mínimas e eu sempre encontrei, nos dez anos que estou aqui, o maior entendimento com o seu Governo, com o Congresso ou com quem quer que seja. Não podemos registrar nenhuma dificuldade pesada. A única coisa que atingiu bastante nesses anos foi e ainda é o controle dos preços dos cinemas. Mas, no final, seu governo concordou em liberar alguns cinemas. Nesses cinemas liberados, evidentemente, os preços são majorados. Mas, mesmo que de um dia para outro o cinema fique completamente livre, o fato verdadeiro é que os exibidores não poderão aumentar quase nada mais nos preços, porque o Brasil, hoje em dia, em relação ao dólar, vende os bilhetes mais baixos do mundo. É a falta de dinheiro. O povo mesmo sofre uma certa inflação. Não pode esperar pagar os preços exorbitantes, mesmo que fosse do agrado do exibidor e da própria companhia. Nós sabemos que o mercado vai até um certo limite. Se a frequência começa a cair, para-se de aumentar. Não é uma necessidade. É a necessidade de um lado, mas não é a necessidade de vida. E com isso acho que, realmente, o Brasil não tem restrições pesadas.⁵⁵²

A frase mais comentada e reproduzida na imprensa do depoimento de Stone foi: “O Brasil é um excelente mercado para filmes estrangeiros, pois praticamente não existem restrições à importação”.⁵⁵³ Um tanto provocador de Harry Stone afirmar tal coisa em meio à CPI instalada para investigar, entre outras coisas, a presença massiva do produto estrangeiro em nosso mercado. O homem ainda acrescentou que, “em 1963, mais de 200 filmes dos EUA entraram no Brasil (quase o total da produção norte-americana), produzindo a renda de US\$ 4 milhões e 900 mil, ou seja, Cr\$ 4 bilhões, que foram remetidos ao seu país”,⁵⁵⁴ e que, em 1962, “a renda atingiu US\$ 5 milhões e 560 mil,

⁵⁵² DEPOIMENTO de Harry Stone à CPI, em 12 de mar. 1964, p. 684 *apud* SIMIS, A. op. cit., 2015, p. 79.

⁵⁵³ Filme é livre no Brasil, diz H. Stone. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1º caderno, 15 de março de 1964. p. 10.

⁵⁵⁴ *Idem*.

representando cerca de Cr\$ 6 bilhões. A renda diminui em dólares, mas aumentou em cruzeiros, devido à situação cambial”.⁵⁵⁵

Afirmou que, ao contrário das ótimas condições de entrada de filmes americanos no Brasil, a entrada de filmes estrangeiros nos Estados Unidos não deu certo, assim como ocorreu em outros países: “Há falta de produção, mas um bom filme sempre encontra mercado”.⁵⁵⁶ Aproveitou seu depoimento para elogiar os filmes “O assalto ao trem pagador” (Roberto Farias, 1962), “Orfeu Negro” (Marcel Camus, 1959) e “O pagador de promessas” (Anselmo Duarte, 1962). Apesar disso, contou que filmes com tomadas do Amazonas foram melhor recebidos em bilheteria nos Estados Unidos do que obras violentas, como o ‘trem pagador’.⁵⁵⁷ Sobre o cinema brasileiro, Stone falou que, embora tivéssemos bons profissionais e belos cenários, faltava equipamento e técnica.

Sobre suas conversas com políticos, Stone “negou que tenha alguma vez tentado influenciar parlamentares durante tramitação de projeto sobre cinema e que só dá sua opinião quando solicitado por deputados e senadores, como já ocorreu”.⁵⁵⁸ Prometeu enviar ao presidente da CPI, Rogê Ferreira, sua opinião sobre a criação do INC, e disse não ser verdade “que os exibidores norte-americanos estabelecidos no Brasil procurem prejudicar os filmes nacionais. Ao contrário, disse, os próprios produtores preferem outros circuitos, por serem maiores”.⁵⁵⁹ Também afirmou que os exibidores norte-americanos no Brasil “cumprem rigorosamente a lei de amparo ao cinema nacional”.⁵⁶⁰ Sugeriu que as embaixadas brasileiras em outros países deveriam fazer promoção dos filmes brasileiros e, por fim, revelou que “as companhias norte-americanas fazem contrato com os exibidores na base de 50 por cento em média e, da parte que lhes cabe, após deduzir os impostos, enviam 70 por cento do saldo para os Estados Unidos, o que em 1963 atingiu a importância de Cr\$ 4 bilhões”.⁵⁶¹

⁵⁵⁵ Idem.

⁵⁵⁶ Idem.

⁵⁵⁷ MEDIDAS de Jango levarão parlamentares ao trabalho. **Ultima hora**, São Paulo, 13 de março de 1964, p. 4.

⁵⁵⁸ FILME é livre no Brasil, diz H. Stone. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1º caderno, 15 de março de 1964. p. 10.

⁵⁵⁹ Idem.

⁵⁶⁰ **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, 13 de março de 1964, p. 4.

⁵⁶¹ FILME é livre no Brasil, diz H. Stone. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1º caderno, 15 de março de 1964. p. 10.

O jornal Última Hora chamou o depoimento de “peça muito engraçadinha” e, ao mesmo tempo, reveladora, afirmando: “Bobo o sr. Harry Stone não é. Nada disso! É um cínico descarado. Ao contrario, sabe muito bem as coisas, sabe como se conduzir e quais os caminhos”.⁵⁶² O jornal também salientava que, agora, cabia aos próximos depoentes “desmascarar toda engrenagem norte-americana que sufoca o cinema brasileiro e oprime a distribuição e exibição nacional”. Após o depoimento de Stone, seriam chamados Luís Severiano Ribeiro Jr., Humberto Didonet, Benedito J. Duarte, Inácio de Loiola, Paulo Sá Pinto, Florentino Lorente, Valter Silveira, Paulo Emílio Salles Gomes, R. Schindler e o Presidente da Associação dos Cronistas Cinematográficos. Também havia a intenção de interrogar o presidente Jânio Quadros, já que, durante seu governo, “estêve em mãos com uma série de decretos que protegeriam o cinema nacional e êstes foram ‘engavetados’ após uma visita que lhe fêz o sr. Eric Johnston (...)”.⁵⁶³

Em junho de 1964 saíram as conclusões da CPI do cinema brasileiro. As atividades haviam sido concluídas em 12 de maio, após a renúncia do deputado Rui Santos e sua substituição como relator pelo deputado Evaldo Pinto. Ao todo, foram ouvidos 20 especialistas no assunto, entre produtores, diretores, artistas, exibidores, críticos, censores e professores, contudo, julgava-se que a CPI tinha cometido o erro de não chamar o Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica.⁵⁶⁴ O jornal Última Hora reproduziu trechos do relatório, que se iniciava da seguinte maneira:

Evidencia-se - diz o relator Evaldo Pinto - diante do exame da história do cinema brasileiro, a ausência da parte dos poderes públicos, de uma diretriz firme de continuidade de ação de visão, de conjunto. As medidas de incentivo e proteção ao cinema brasileiro, tomadas por um outro governante sensível ao problema, foram apenas medidas esparsas, fragmentárias e mesmo inoperantes. Dentro desse quadro geral, no entanto, merece referência especial, como significativa exceção, a criação do Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica que com os seus integrantes dos órgãos governamentais, aos quais se somam, através de um conselho consultivo⁵⁶⁵

As conclusões da CPI traziam como sugestões as seguintes propostas, que deveriam ser postas em prática pelo governo:

⁵⁶² A CPI do cinema. **Última Hora**, São Paulo, 15 de fevereiro de 1964, p. 4.

⁵⁶³ **Última Hora**, Recife, 28 de novembro de 1963, p. 9

⁵⁶⁴ **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, Segundo Caderno, 29/30 de agosto de 1964, p. 6.

⁵⁶⁵ **Última Hora**, Rio de Janeiro, 12 de junho de 1964. p. 5.

1. Criação do Instituto Nacional de Cinema, nos termos propostos pelo Geicine;
2. Aprovação do projeto que visa criar condições para a implantação da indústria de filme virgem no Brasil;
3. Aprovação do projeto relativo à isenção para importação de equipamento cinematográfico;
4. Aprovação de anteprojeto que dispõe sobre a distribuição compulsória de filmes nacionais por todas as distribuidoras do País;
5. Aprovação do anteprojeto que visa estabelecer a incidência de imposto de consumo sobre filme impresso.
6. Aplicação de medidas agressivas com vistas à exportação dos filmes brasileiros;
7. Providências que facilitem, temporariamente, a importação de filme virgem, enquanto não se indica a fabricação desse material no País;
8. Fixação de censura única, federal;
9. Medida de apoio efetivo à ampliação e desenvolvimento das cinematecas;
10. Desenvolvimento e ampliação dos prêmios municipais e estaduais aos produtores de filme brasileiro.⁵⁶⁶

A investigação não transformou a situação do cinema brasileiro, e poucas propostas foram discutidas pelo Congresso. Dois anos depois, o deputado Antônio Feliciano denunciou a ação dos produtores estrangeiros sobre os exibidores brasileiros, revelando que era cobrado 70% da renda bruta e que cabia aos exibidores pagar todos os impostos. O deputado dizia que havia recebido todas as informações de exibidores santistas, que contavam que a fiscalização chegava a ser diária, recolhendo a renda obtida. Quando Feliciano procurou o Departamento de Segurança Nacional, descobriu que a chefia de Diversões Públicas havia expedido uma portaria que fixava o tabelamento máximo de 50% sobre a renda dos filmes estrangeiros. Contudo, a publicação havia sido sustada e os produtores estrangeiros ameaçavam suspender o fornecimento de filmes. Diante desse cenário, Feliciano afirmou que iria formular uma proposta de uma nova CPI do Cinema, que nunca se realizou.⁵⁶⁷

⁵⁶⁶ Idem.

⁵⁶⁷ **A Tribuna**, São Paulo, 15 de julho de 1966, p. 3.

4.6. RESISTÊNCIA ORGANIZADA

No início dos anos 50, a crise que levou à falência os estúdios da Vera Cruz, Maristela e Multifilmes estimulou o surgimento de comissões que investigassem aspectos do cinema brasileiro. Dois eventos ajudarão a formar as bases de um pensamento crítico que resultará, anos depois, em movimentos de contestação, como o Cinema Novo: os Congressos de Cinema. O primeiro ocorreu no Rio de Janeiro, em 1952, e o segundo em São Paulo, no ano seguinte, e a atuação do Estado como instância reguladora e protecionista foi muito discutida. Nos anos seguintes, veremos os resultados desses encontros na forma de instituições, como o GEIC, o GEICINE, e o INC.

Criado em 1958, o Grupo de Estudos da Indústria Cinematográfica (GEIC) foi resultado da Comissão Federal de Cinema (CFC), organizada em 1956, e estava inserido no Plano de Metas de JK. Entre suas funções, estava a promoção do desenvolvimento do cinema nacional, contudo, o grupo, não possuía autonomia. Mesmo com suas ações limitadas, o GEIC conquistou uma cota anual de 42 dias reservados ao filme brasileiro.

A insuficiência política e decisória do GEIC estimula sua substituição pelo Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica (GEICINE), criado por Jânio Quadros em 1961. Ele foi responsável por aumentar a cota de exibição para 56 dias e exigir cobertura cambial para a importação de filmes impressos, “que juntamente com a extinção da bonificação cambial na remessa de rendas de filmes estrangeiros – conseguida anteriormente pela Comissão Federal de Cinema – diminuam os benefícios concedidos ao cinema estrangeiro”.⁵⁶⁸

4.6.1. O INSTITUTO NACIONAL DE CINEMA (INC)

Em 1960, o jornalista Edmar Morel deu início a uma série de reportagens no jornal O Semanário que denunciavam as atitudes de Harry Stone no Brasil. Na segunda matéria, publicada em novembro de 1960, afirmava que o projeto de lei do INC ainda não

⁵⁶⁸ RAMOS, José Mário Ortiz. **Cinema Estado e Lutas Culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983. p. 26.

havia sido aprovado porque “Mr. Harry Stone, cuja audácia não tem limites, não quer”.⁵⁶⁹ O INC era planejado desde 1944, e em 1958 o presidente JK recebeu da Comissão Federal de Cinema a proposta do projeto de lei que o criava, mas desde então estava parado, engavetado pelos senadores Felinto Muller e Mem de Sá, de acordo com O *Semanário*.⁵⁷⁰

As acusações de que Harry Stone negociava com políticos brasileiros em favor do cinema americano eram antigas, mas até então nunca havia sido publicada uma prova de suas interferências. O surgimento de cartas endereçadas ao Senado acirrou os ânimos dos cineastas cariocas:

Contou-me Anselmo Duarte que, no Rio, está sendo levada a efeito acirrada campanha contra Harry Stone, com a revelação de documentos verdadeiramente estarrecedores. Cartas de Harry Stone ao Senado do Brasil e à Câmara dos Vereadores, ditando as diretrizes da nossa política cinematográfica, têm sido publicadas, revelando, desta vez ao grande público, um pouco do véu que cobre em verdade a razão pela qual no Brasil não existe até hoje uma indústria de cinema. Seria curioso que, em São Paulo, onde existem associações de classe, como a Associação dos Trabalhadores de Cinema e a Associação dos Produtores, esses documentos fossem também conhecidos e trazidos ao conhecimento do grande público.⁵⁷¹

Edmar Morel teve acesso à uma das cartas e a publicou na íntegra, com direito à reprodução da assinatura de Stone. Aqui, destaco alguns trechos da carta, que está disponibilizada por inteiro no Anexo V:

Excelentíssimos Senhores Senadores:

A Associação Brasileira Cinematográfica, com sede na Avenida Rio Branco, 311, sala 204, nesta Capital, vem, em nome de suas associações, expôr e solicitar a Vossas Excelências o seguinte:

Encontra-se em estudo nessa Casa do Congresso o substitutivo do Projeto de Lei que cria o Instituto Nacional do Cinema, o qual contém disposições altamente prejudiciais ao exercício da atividade

⁵⁶⁹ MOREL, Edmar. Dólares e sabotagem exterminam os produtores do cinema nacional. **O Semanário**, Rio de Janeiro, 29 de outubro a 4 de novembro de 1960, p. 12.

⁵⁷⁰ MOREL, Edmar. Um senador da República ajuda Harry Stone à destruir o cinema brasileiro. **O Semanário**, Rio de Janeiro, ano V, 12 a 18 de novembro de 1960, p. 12.

⁵⁷¹ REVELADOS no Rio documentos contra o cinema brasileiro. **Última hora**, São Paulo, 16 de novembro de 1960, p. 14.

cinematográfica, a que se dedicam nossas associadas, para as quais esta Associação pleiteia, data vênua, alteração ou supressão.

I – Inicialmente, queremos nos referir a comentários surgidos na imprensa local, os quais, tendo em vista as atribuições do Instituto, traçadas, em linhas gerais, no art. 3º, reputam inconveniente a criação de entidade oficial que se proponha, de certo modo, a intervir na atividade cinematográfica que, como indústria e comércio, deve ser deixada à livre iniciativa particular, não se falando na parte artística que aquela atividade forçosamente envolve e à qual não é possível impôr diretrizes, nem estabelecer condições. Na Itália, durante a administração Fascista, a intervenção do Estado na referida atividade arrastou-a a uma tremenda crise que, felizmente, foi superada em grande parte, quando outro regime a devolveu aos particulares.

(...)

IV – O art. 17º, estabelece a taxa a que estarão sujeitos os importadores ou distribuidores de filmes estrangeiros para obtenção de cada Certificado de Censura. Esta taxa passará a ser de Cr\$ 10,00 por metro linear de cada cópia, quando estes forem confeccionados em laboratórios brasileiros.

(...)

Embora seja certo que a expressão filme se refere a um “assunto” e que, por isto, havendo êle pago a importância fixa (art. 18º) em uma dimensão não a pagará em outra, verifica-se, mesmo assim, que se pretende uma absurda alteração de encargos, que corresponderá a mais de 33 MIL POR CENTO de aumento para os importadores ou distribuidores de filmes de longa metragem, “shorts”, jornais, cinematográficos e “trailers”, em 35 ou 16 mm. É talvez a maior majoração da história tributária do País e seus reflexos na atividade cinematográfica só poderão ser os mais desastrosos possíveis.

A consequência imediata desta tão elevada majoração será a progressiva restrição da atividade dos importadores ou distribuidores de filmes, pois o rendimento destes não enseja lucros que possam suportar despesas de tal vulto somente junto ao Instituto, quando é certo que ainda a muitos outros tributos estão os mesmos sujeitos.

Êste gravame elevadíssimo torna-se ainda mais injusto quando se tem em consideração que os cinemas, de onde provém principalmente a renda dos importadores ou distribuidores, encontram-se tabelados, desde muitos anos, pela Comissão Federal de Abastecimento e Preços. A abolição, todavia, do tabelamento, por si só, não ensejaria a recuperação do aumento, tão pesado êle é.

(...)

Saliente-se que qualquer restrição a atividade cinematográfica não prejudicará tão somente os importadores ou distribuidores, mas também os exibidores e a milhares de trabalhadores e suas famílias, que, no

Brasil, vivem do comércio e da indústria do cinema, direta ou indiretamente.

V – O art. 27º faz a licença para funcionamento dos cinemas depender da aprovação, pelo Instituto, da qualidade da projeção e da reprodução sonora, bem como das condições de conforto, segurança e visibilidade do expectador.

Perigoso e inexecuível dispositivo. Seria necessário um batalhão de técnicos para, através de todo o território nacional, exercer as atribuições nêle referidas e isto é absolutamente impossível. Por outro lado, múltiplos critérios surgiriam para a apreciação da qualidade da projeção, da reprodução sonora, das condições de conforto, segurança e visibilidade do expectador.

Resultariam daí um sem número de reclamações, demandas e recursos, que serviriam tão somente para trazer insanáveis prejuízos a todos os interessados.

Ao público deverá ser deixado êste encargo. Êle saberá repudiar os cinemas mal equipados e sem conforto.

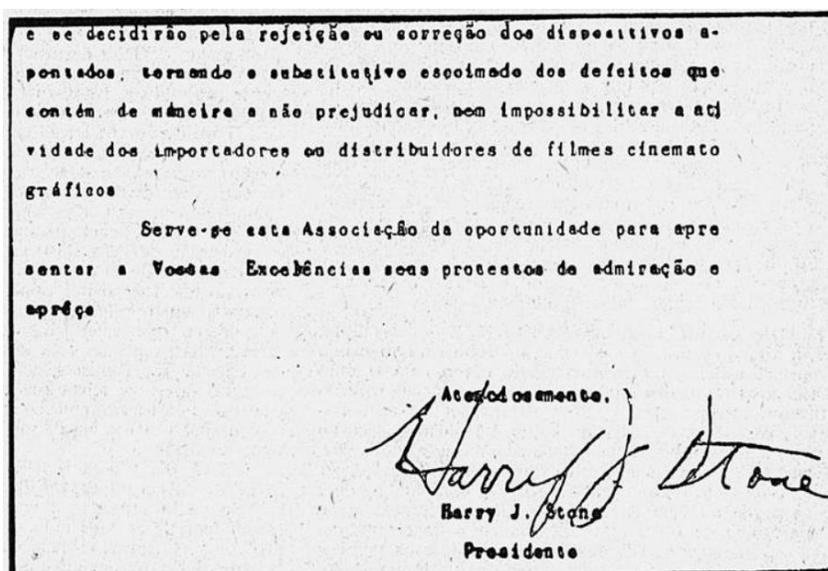
Em face do exposto, confia a signatária que Vossas Excelências terão como procedentes as objeções aqui arguidas e se decidirão pela rejeição ou correção dos dispositivos apontados, tornando o substitutivo escolmado dos defeitos que contém, de maneira a não prejudicar, nem impossibilitar a atividade dos importadores ou distribuidores de filmes cinematográficos.

Serve-se esta Associação da oportunidade para apresentar a Vossas Excelências seus protestos de admiração e aprêço.

Atenciosamente,

(a) Harry Stone – Presidente.

Figura 42 - Reprodução de parte da carta de Stone, publicada no Semanário.



Fonte: MOREL, Edmar. O Senado Federal faz o jôgo do agente ianque Harry Stone contra o cinema brasileiro. **O Semanário**, 5 a 11 de novembro de 1960, p. 12.

Primeiramente, devemos resgatar um comentário feito por Sean Spencer: “os advogados da MPAA criavam as documentações e a ABC apresentava essa documentação publicamente e formalmente, mas na hora de negociar era Harry”. Ou seja, mesmo que o documento contenha a assinatura de Stone no final, dificilmente ele participou de sua produção, pois não possuía o conhecimento jurídico necessário para discutir, de maneira tão ostensiva, os artigos do projeto em questão. No momento em que fosse necessário argumentar contra o projeto pessoalmente, Harry utilizaria sua habilidade de oratória, e acabaria convencendo seus interlocutores de que dominava o assunto de que estava falando.

Prosseguindo, vemos que o documento não chega a apresentar retaliações caso o projeto do INC seja aprovado, já que, seguindo o modelo de ação da MPAA, essa função caberia ao seu presidente. O(s) autor(es) da carta, contudo, chega(m) a citar como exemplo de intervenção estatal a Itália fascista, o que parece um tanto excessivo, ainda mais porque, no momento, o Brasil ainda era uma democracia. Também condenavam a fiscalização das salas de cinema, algo que já acontecia – de maneira não muito efetiva – por causa do aumento dos ingressos.

Em meio às disputas pelo INC, o jornal *Novos Rumos* dedicou uma página inteira a Harry, intitulada “Mr. Stone é quem dita as leis para o cinema do Brasil”, na qual denunciava as andanças do americano pelos corredores da política:

Simpático, bem falante, o tipo do galã de Hollywood, mr. Harry Stone vive nos corredores do Parlamento e na copa do palácio presidencial manobrando. (...) Em suas andanças pela Câmara dos Deputados, utilizando largamente o seu sorriso simpático e quem sabe, a bolsa, mr. Stone boicotou o projeto que cria o Instituto Nacional de Cinema. Fazendo «pendant» de sua larga experiência, conseguiu convencer às mais altas autoridades do país que êsse negócio de cinema é coisa secundária e que os cineastas do Brasil eram sonhadores quando propunham uma legislação de amparo a êsse ramo da indústria no Brasil. Quando a Lei de Tarifas estava sendo preparada e percebeu que ela poderia abrir uma brecha na barreira de privilégios de que está dotado o filme americano no Brasil, chamou às pressas o «big boss», mr. Eric Johnston, para «convencer» os governantes e legisladores de que em matéria de cinema a nova lei não poderia alterar em nada a situação. Dito e feito. Em matéria de filme a legislação aprovada mantém o mesmo critério absurdo que predominava anteriormente.⁵⁷²

Apesar das tentativas, a ABC não conseguiu atingir seu objetivo e, enfim, em pelo governo militar de Castelo Branco, foi criado o Instituto Nacional de Cinema (INC), 12 anos após o projeto ter dado entrada no Senado. Como afirma Anita Simis, “a estrutura proposta para o INC apresentava forte presença do Estado, ao lado de uma pulverizada representação dos setores cinematográficos, mas sem a inclusão dos importadores”.⁵⁷³ Ele era uma autarquia federal e incorporava o INCE e o GEICINE. Algo que chamava a atenção era que a atuação do órgão abrangeria toda a cadeia de produção cinematográfica, da produção à exibição, o que nunca havia acontecido na história do país. Além disso, ele tornava obrigatório o depósito de 40% do imposto das distribuidoras estrangeiras e, “caso as empresas não quisessem participar diretamente de um filme nacional, o recurso faria parte do orçamento do INC”.⁵⁷⁴

O Decreto-lei nº 43, que o criou no dia 18 de novembro de 1966, foi preparado de maneira sigilosa, “tal era o receio de que a promulgação da lei viesse a ser frustrada pelos poderosos representantes do cinema estrangeiro”⁵⁷⁵ e, de fato, havia motivos para

⁵⁷² **Novos rumos**, Rio de Janeiro, 4 a 10 de novembro de 1960, Caderno 2, p. 1.

⁵⁷³ SIMIS, A. op. cit., 2015, p. 212.

⁵⁷⁴ SELONK, A. P. de A. op. cit., p. 68.

⁵⁷⁵ MELLO, A. P. p. 37 *apud* SELONK, op. cit., p. 63.

se sentir assim. Sempre que algum projeto relacionado ao fortalecimento do cinema brasileiro estava em discussão, qualquer visita de Stone ou de Eric Johnston era motivo de preocupação. Em visita de Johnston em maio de 1961, o jornal Última Hora afirmou que, após seu encontro com Jânio Quadros, a única coisa que se falava no meio era: “Será que o Geicine vai para a gaveta?”.⁵⁷⁶

Entre as atribuições principais do Instituto, estavam:

formular e executar a política governamental relativa ao desenvolvimento da indústria cinematográfica brasileira, ao seu fomento e à sua promoção no exterior; regular a importação de filmes estrangeiros, em cooperação com o Banco Central da República do Brasil; regular a produção, distribuição e a exibição de filmes nacionais, fixando preços de locação, prazos de pagamento e condições; regular condições de locação de filmes estrangeiros às salas exibidoras do país; formular a política nacional de preços de ingressos; conceder financiamento e prêmios a filmes nacionais; manter um registro de produtores, distribuidores e exibidores; estabelecer normas de co-produção cinematográfica com outros países e regulamentar a realização de produções estrangeiras no país; fiscalizar o cumprimento das leis e regulamentos da atividade; entre outras.⁵⁷⁷

Entre as fontes de receita, uma era o bloqueio de parte do lucro que era remetido ao exterior pelas distribuidoras estrangeiras. O artigo 45 da Lei da Remessa de Lucro determinava que as companhias estrangeiras que distribuíaam seus filmes no Brasil tinham a opção de investir 40% do imposto sobre a remessa dos lucros em filmes nacionais. O decreto do INC, contudo, tornava esse investimento obrigatório. Mágoas à parte, Harry Stone foi convidado e compareceu à cerimônia de lançamento do Instituto e logo tratou de entrar em contato com seus dirigentes - ocasionalmente os jornais noticiavam algum almoço ou encontro. Era importante se aproximar de qualquer autoridade ligada à área. Um dos encontros noticiados ocorreu em 1973, quando, de volta do Festival de Cannes, Harry, Lúcia, Carlos Guimarães Matos Jr. (presidente do INC) e César Santos fizeram uma parada em Nova York para passar uns dias. Foram recebidos por Jack Valenti em um jantar seguido por sessão especial de “O último tango em Paris” (Bernardo Bertolucci, 1972).⁵⁷⁸

⁵⁷⁶ **Última Hora**, São Paulo, 17 de maio de 1961, p. 14.

⁵⁷⁷ SELONK, A. P. de A. op. cit., p. 63.

⁵⁷⁸ EM Nova Iorque. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 31 de maio de 1973, Caderno B, p. 3.

4.6.2. A EMBRAFILME

Um dos marcos da história do cinema brasileiro ocorreu em 12 de dezembro de 1969, quando nasceu a Empresa Brasileira de Filmes S.A. (Embrafilme). Ela seria um apêndice do INC e teria economia mista – 70% das ações seriam do MEC e 30% seriam de entidades de direito público ou privado. Sua criação foi assinada por uma junta de três ministros militares que assumiram o poder após o marechal Costa e Silva ser acometido por uma trombose. De acordo com Tunico Amâncio,

Esse foi o início de um modelo de negócio que tornaria o Estado sócio dos filmes, alterando significativamente seu papel histórico. Se até então ele legislava, de uma distância reservada, sobre a produção e circulação de filmes, sem um engajamento maior, agora seu comprometimento societário trazia as negociações para dentro de sua esfera de ação administrativa, financeira e também política. A atividade cinematográfica não poderia mais ser simplesmente observada de longe, passando a ser vivida por dentro do aparato estatal.⁵⁷⁹

Enquanto o INC cuidava da regulação da legislação e do financiamento de filmes, o objetivo principal da Embrafilme seria realizar a distribuição e promoção dos filmes no exterior – o que permitia aos militares decidirem quais filmes seriam promovidos lá fora, “se certificando de que nenhuma obra expusesse ou questionasse a então administração federal”.⁵⁸⁰ Esse aspecto gerou revolta entre os produtores brasileiros, que não aceitavam que empresa tivesse como prioridade o mercado externo. Dessa forma, com o passar do tempo a Embrafilme passou a ser direcionada ao mercado interno, e 1973 já havia financiado oitenta filmes, que incluíam tanto obras de apelo popular como produções de maior prestígio. Ela funcionava como um banco, que concedia um capital aos produtores

⁵⁷⁹ AMÂNCIO, Tunico. Sob a sombra do estado: Embrafilme, política e desejo de indústria. In: RAMOS, F. P.; SCHVARZMAN, S. **Nova história do cinema brasileiro**. Vol. 2. São Paulo: Ed. Sesc, 2018. p. 299.

⁵⁸⁰ MENDES, Cleber Morelli; ABREU, Carmen Regina. Política pública cultural: a EMBRAFILME durante o governo militar de Ernesto Geisel. **Intercom** - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste - Bauru - SP. 03-05/07/2013.

com carência de 12 meses, juros de 10% ao ano e pagamento em 24 meses. Além disso, os filmes deveriam repassar percentuais da renda líquida e de prêmios recebidos.

Em 1973 a empresa passa a realizar a distribuição de filmes brasileiros. Segundo Jean Claude Bernadet, era o setor chave para enfrentar o filme estrangeiro no mercado, e até o momento era uma área na qual o Estado se recusava a participar efetivamente.⁵⁸¹ No ano seguinte, o INC é extinto e é criado o Conselho Nacional de Cinema (Concine), cujas funções eram “regular, fiscalizar e formular políticas de preços e de quotas de obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais”.⁵⁸² A chegada de Ernesto Geisel ao poder, em 1974, uma nova fase se inicia na Embrafilme, que passa a incomodar ainda mais os vizinhos do Norte.

4.7. A AGENDA BRASILEIRA DE JACK VALENTI

No início do século XX, o presidente americano Theodore Roosevelt se inspirou em um provérbio africano para basear sua política externa em relação à América Latina. O provérbio poderia ser traduzido como: “Fale com suavidade e carregue um grande porrete, assim irá longe”. Roosevelt acreditava que era mais importante deixar clara a ameaça da força do que utilizá-la propriamente. Alterando o contexto, podemos dizer que Stone também se utilizava da política do *Big Stick* em suas negociações. Falava com suavidade, na mais fina diplomacia. Quando o discurso não era suficiente, contudo, era necessário tirar o grande porrete do casaco, que, no caso, tomava forma em Jack Valenti.

4.7.1. JACK VALENTI

Eric Johnston faleceu aos 66 anos, em 1963. Substituí-lo na presidência da MPAA não foi fácil. Por três anos a associação foi liderada por um conselho, enquanto procuravam alguém à altura para ocupar o cargo. Segundo Sklar, “a sociedade

⁵⁸¹ BERNADET, J. C. op. cit., pp. 40-41.

⁵⁸² SELONK, A. P. de A. op. cit., p. 93.

americana havia mudado o suficiente desde a escolha de Will H. Hays para que o *frontman* do cinema não precisasse ser um protestante anglo-saxão, mas as realidades do poder ainda exigiam um homem com influência em Washington”,⁵⁸³ e isso era certamente algo que Jack Valenti possuía.

Valenti morava na Casa Branca e era assistente especial e confidente do presidente Lyndon Johnson. Nascido no Texas, lutou na Segunda Guerra bombardeando a Itália fascista com aviões B-25 e era um jovem publicitário quando conheceu Johnson em 1956, dando início a uma intensa amizade. Ele foi assessor da campanha Kennedy/Johnson em 1960, estava presente quando John Kennedy foi assassinado e quando Johnson foi empossado como 36º presidente dos Estados Unidos em pleno voo, a bordo do *Air Force One*. Tornou-se assessor da Casa Branca e se casou com a secretária de Johnson, Mary Margaret, com quem teve dois filhos – o segundo se chamava John Lyndon. Valenti era tão aficionado pelo presidente Johnson que já havia sido zombado pelo *Washington Post* por conta de um discurso no qual dizia: “O bom Deus proporciona a Lyndon Johnson glândulas suplementares, das quais êle extrai uma energia excepcional. Nunca o escutei dizer ‘estou cansado’. Cada noite durmo melhor porque Lyndon Johnson é o meu presidente”.⁵⁸⁴

Em 1966, Valenti foi convidado por Lew Wasserman e Arthur Krim para assumir o cargo de presidente da MPAA – a 150 mil dólares por ano, 120 mil dólares a mais do que ganhava na Casa Branca -, papel que exerceu por 38 anos. Na época, muitos produtores acharam estranha a nomeação, já que Valenti “era completamente desligado do mundo cinematográfico”.⁵⁸⁵ A nomeação, contudo, tinha objetivos políticos.

Uma das primeiras tarefas do novo *czar* era decidir o que fazer com o *Production Code*, também conhecido como *Hays Code*, que determinava o que poderia ser exibido nos filmes ou não. Valenti decidiu acabar com ele, instituindo o sistema de classificação indicativa: Na categoria “G” (*General Audiences*), filmes próprios ao público em geral; na categoria “PG” (*Parental Guidance*), filmes que crianças podem assistir se estiverem

⁵⁸³ No original: “*American Society had changed enough since the selection of Will H. Hays that the movies’ frontman did not need to be an Anglo-Saxon Protestant, but the realities of power still required a man with influence in Washington*”. SKLAR, op. cit., p. 296.

⁵⁸⁴ PRESIDENTE da Motion diz que EUA estão no Vietname para garantir a liberdade. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 de novembro de 1967, p. 10.

⁵⁸⁵ Idem.

acompanhadas dos pais; na categoria “R” (*Restricted*), filmes proibidos a jovens com menos de 18 anos e “X” seriam filmes apenas para maiores de 18.

Outra questão que Valenti tinha que tratar era uma nova crise no cinema hollywoodiano. Além da ascensão da TV, que mantinha cada vez mais pessoas em casa, a geração da contracultura não queria mais ver as comédias românticas de Doris Day ou Marilyn Monroe nas telas enquanto sabia que seu país bombardeava aldeias no Vietnã. A venda de ingressos caiu de 78,2 milhões de dólares por semana em 1946 para 15,8 milhões de dólares por semana em 1971.⁵⁸⁶ Valenti chegou a se encontrar com o presidente Richard Nixon para pedir apoio a um projeto de lei que reduziria em 20% os impostos aplicados na indústria do cinema, que, segundo Valenti, estava “à beira da ruína”.⁵⁸⁷ Nesse contexto, o mercado internacional, novamente, se torna essencial para a manutenção da indústria do cinema hollywoodiano, que só irá retomar o crescimento com o surgimento dos cineastas independentes.

No fim de janeiro de 1967, o marechal Costa e Silva, que estava no comando do Brasil, foi aos Estados Unidos. Visitou os estúdios da *Fox* e foi homenageado com um almoço oferecido por Jack Valenti. Enquanto comiam, Valenti se levantou para atender o telefone – era o presidente Lyndon Johnson, que queria notícias sobre o marechal. Valenti respondeu:

— “O presidente Costa e Silva é igual ao senhor. Tem seu jeitão simpático e comunicativo. Também é muito simples”.⁵⁸⁸

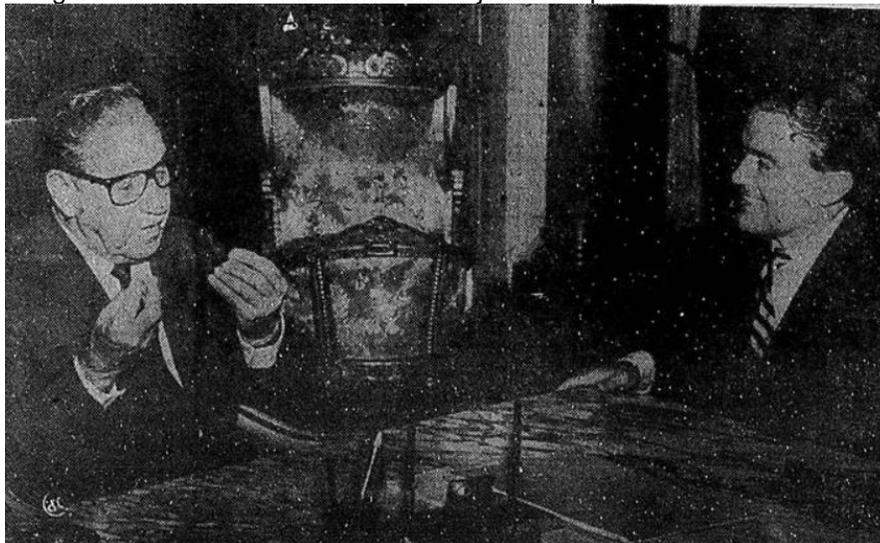
O “jeitão simpático” de Costa e Silva instituiria o Ato Institucional nº 5 em 1968, fechando o Congresso Nacional e suspendendo as garantias constitucionais, dando início ao período mais brutal da Ditadura Militar.

⁵⁸⁶ BISKIND, Peter. **Como a geração sexo, drogas e rock’n’roll salvou Hollywood**. São Paulo: Intrínseca, 2009. p. 19.

⁵⁸⁷ CINEMA nos EUA à beira da ruína. **Correio Braziliense**, Distrito Federal, 6 de abril de 1971, p. 6.

⁵⁸⁸ **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 25 de janeiro de 1967, p. 6.

Figura 43 - Jack Valenti sorria com o “jeitão simpático” de Costa e Silva.



Fonte: **Diário do Paraná**, 17 de novembro de 1967, p. 1.

Valenti veio ao Brasil pela primeira vez como chefe da MPAA em novembro de 1967, acompanhado de Robert Corkery. A visita duraria quatro dias e o novo *czar* seria recebido por Costa e Silva.⁵⁸⁹ De acordo com o Diário de Notícias, a vinda de Valenti era “sintoma certo de que as companhias cinematográficas norte-americanas estão enfrentando novamente dificuldades presentes ou futuras, na remessa do aluguel de suas fitas”, e que a “legislação brasileira que foi uma das mais benignas nesse sentido está se tornando cada vez mais rigorosa, por tratar-se de uma evasão de divisas supérflua e desnecessária”.⁵⁹⁰

O Brasil era uma parada em sua viagem pela América Latina, que tinha como objetivo manter “maior contato com exibidores, administradores e autores de filmes, ‘pois a indústria do filme precisa sempre de novos talentos, razão pela qual os filmes underground, experimentais ou free cinema são observados com atenção pelas grandes empresas’”.⁵⁹¹ Harry Stone simplificou, falando que era uma visita de cortesia. O novo *czar* já tinha passado pela Colômbia, Peru, Chile, Argentina e Uruguai, e após o Brasil seguiria para a Venezuela e, por fim, o México.

⁵⁸⁹ **A Luta Democrática**, Rio de Janeiro, 10 de novembro de 1967, p. 2.

⁵⁹⁰ **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 8 de novembro de 1967, p. 3.

⁵⁹¹ PRESIDENTE da Motion diz que EUA estão no Vietname para garantir a liberdade. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 de novembro de 1967, p. 10.

Em entrevista coletiva no *Terrasse Club*, Valenti defendeu a guerra no Vietnã (que já durava doze anos e se arrastaria por mais oito), já que, sem a presença americana, “desapareceriam as sociedades livres daquela área”.⁵⁹²

— “O Presidente Johnston – disse – está interessado em decisões que sejam úteis ao seu país e não em se popularizar junto à opinião pública. Sua atuação no plano dos direitos civis vem sendo mais esclarecida e justa que qualquer presidente americano, desde Abraão Lincoln, pois vem lutando pela justiça social desde que está no poder”.⁵⁹³

Também afirmou ter deixado a Casa Branca para trabalhar na MPAA pois “era muito conveniente economicamente e de certa maneira, continuava a ser um serviço público”.⁵⁹⁴

Ao longo de sua estadia, almoçou com produtores e distribuidores brasileiros e se encontrou com o governador do Rio de Janeiro, Negrão de Lima, que lhe apresentou com as chaves da cidade. Antes de seguir para a Venezuela, Valenti “aplaudiu a atuação do Instituto Nacional de Cinema para desenvolver a indústria cinematográfica brasileira”, afirmando que à mesma não faltaria apoio. Sobre seu encontro com Costa e Silva, Valenti contou que o marechal “mostrou-se interessado em aumentar e elevar a indústria cinematográfica brasileira”. Por fim, o novo *czar* de Hollywood afirmou que pretendia voltar em seis meses: “pois entendo que este país é peça-chave no continente, em todos os sentidos, e tem um grande futuro pela frente”.⁵⁹⁵

Em 1970 Valenti voltou, após participar do Festival Internacional de Cinema de Mar del Plata, na Argentina. Se encontrou com o presidente Médici, que ofereceu um jantar aos americanos, no qual conversaram sobre a situação do mundo e assistiram ao filme de James Bond, “A Serviço de sua Majestade” (Peter R. Hunt, 1970). Valenti não comentou com a imprensa detalhes (disse que aprendeu com o presidente Kennedy que os chefes de Estado não gostam que comentem suas conversas),⁵⁹⁶ mas aproveitou para falar sobre a censura: “A censura é inconstitucional nos Estados Unidos. No meu

⁵⁹² Idem.

⁵⁹³ Idem.

⁵⁹⁴ Idem.

⁵⁹⁵ VALENTI deixa o Brasil com elogio à ação para expandir a indústria cinematográfica. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 16 de novembro de 1967, 1º Caderno, p. 4.

⁵⁹⁶ **A Tribuna**, São Paulo, 22 de março de 1970, p. 5.

entender, ela cerceia o poder de criação”,⁵⁹⁷ e que o sistema de classificação tinha o único objetivo de ajudar os pais a saberem quais filmes seus filhos poderiam assistir, já que “os adultos são livros de ver a porcaria que desejarem”.⁵⁹⁸

4.7.2. A VISITA

De Juscelino a Fernando Henrique Cardoso, Harry Stone manteve boas relações com todos os presidentes brasileiros e participou de todas as posses, com uma exceção: Ernesto Geisel. No poder entre 1974 e 1979, Geisel representou o ápice da intervenção estatal no setor cultural durante a ditadura militar, especialmente por causa da implementação da Política Nacional de Cultura (PNC) pelo Ministro da Educação e Cultura, Ney Braga. Além disso, indicou o cineasta Roberto Farias à direção da Embrafilme, cargo que, até o momento, só havia sido ocupado por militares.

Conseqüentemente, o cinema brasileiro viveu o seu momento de maior produtividade, com importantes conquistas legislativas tanto para os filmes de longametragem quanto para os de curta-metragem, fato relacionado à profícua direção de Roberto Farias na EMBRAFILME que conseguiu implantar uma estruturada política cinematográfica de fomento ao filme brasileiro.⁵⁹⁹

Durante a gestão de Farias foram produzidos enormes sucessos de bilheteria, como “Dona Flor e seus dois maridos” (Bruno Barreto, 1976), cujo número de 11 milhões de espectadores só foi superado em 2010, pelo filme “Tropa de Elite” (José Padilha, 2010).

Foi através do PNC que criaram órgãos como a Fundação Nacional da Arte (FUNARTE) e o Concine, enquanto outros foram reformulados, como a Embrafilme, que teve aumento de capital em 74 milhões e aumento de atribuições, incluindo agora a coprodução, exibição e distribuição de filmes em território nacional. Ao assumir a coprodução, a Embrafilme passa a arcar com os riscos comerciais do filme e também

⁵⁹⁷ **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 21 de março de 1970, p. 1

⁵⁹⁸ *Ibid.*, p. 8.

⁵⁹⁹ SILVA, A. de L. *op. cit.*, p. 43.

recebe parte dos lucros. A Embrafilme participa de 91 projetos de co-produção entre 1974 e 1978, além de firmar inúmeros contratos de distribuição. Enquanto isso, o Concine eleva a obrigatoriedade de exibição de filmes brasileiros de 112 dias anuais para 133. Os números mostram o cenário cinematográfico pós-1974:

Quadro 2 - Arrecadação e crescimento do cinema brasileiro e americano de 74-79

Filme	1974 (US\$)	1979 (US\$)	Varição %	Crescimento
Nacional	13.223.446	23.903.071	+ 80	+ 16,00
Estrangeiro	67.530.200	61.904.288	- 8	- 1,60

Fonte: MERCADO cinematográfico brasileiro *apud* AMÂNCIO, Tunico. **Artes e manhas da EMBRAFILME**: cinema estatal brasileiro em sua época de ouro (1977-1981). Rio de Janeiro: EDUFF, 2000. p. 62.

Neste momento, a MPAA não poderia arriscar perder mais espaço no mercado brasileiro. Em agosto de 1977 o Concine fez a Resolução nº 18, que fixava a exibição de um curta-metragem nacional antes de um longa-metragem estrangeiro. Além disso, determinava que 5% da renda do filme estrangeiro seria destinada ao pagamento do curta. Foi a gota d'água. Era a primeira vez que o cinema estrangeiro enfrentava tamanha resistência no Brasil.

De cunho fortemente nacionalista, Geisel nunca se reuniu com Harry Stone, com quem se encontrou apenas socialmente.⁶⁰⁰ Luiz Carlos Barreto afirma que “nos anos 1970, o Geisel ordenou que o presidente da Motion Picture [Association of America, que representa estúdios cinematográficos de Hollywood] não poderia ser recebido nem por contínuo de ministério”.⁶⁰¹ Mas a postura de Geisel não intimidava Valenti, que prontamente agendou uma visita ao Brasil. Harry Stone solicitou um encontro entre Valenti e Ney Braga para depois de 12 de outubro, o que deixou os cineastas brasileiros

⁶⁰⁰ DÁVILA, Sérgio. 'Embaixador' de Hollywood se aposenta. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 de julho de 1995. s/n.

⁶⁰¹ 'É crime de lesa-pátria o que estão tentando fazer com o cinema', diz Barretão. **Folha de São Paulo**, 5 de janeiro de 2020. Disponível em: [https://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2020/01/e-crime-de-lesa-patria-o-que-estao-tentando-fazer-com-o-cinema-diz-barretao.shtml#:~:text=Nos%20anos%201970%2C%20o%20Geisel,capaz%20de%20abastecer%20os%20mercados](https://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2020/01/e-crime-de-lesa-patria-o-que-estao-tentando-fazer-com-o-cinema-diz-barretao.shtml#:~:text=Nos%20anos%201970%2C%20o%20Geisel,capaz%20de%20abastecer%20os%20mercados.). Acesso em 20 de dezembro de 2020.

receosos com possíveis perdas e retaliações, já que ninguém sabia o objetivo de sua viagem.

Nessa época, para os cineastas brasileiros, Valenti era “Jack, o estripador”⁶⁰² e, de uma forma nunca vista antes no Brasil, Valenti conseguiu unir a classe cinematográfica contra si em outubro de 1977. Em 4 de outubro, Luiz Carlos Barreto, presidente do Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica, Zelito Viana, da Associação Brasileira dos Cineastas, Otávio Augusto do Sindicato dos Artistas e Técnicos e Jece Valadão, da Associação Brasileira dos Produtos Cinematográficos divulgaram a nota conjunta:

O Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica, diante da presença no Brasil do sr. Jack Valenti, presidente da Motion Pictures Association of America – MPAA, decidiu conservar-se em assembléia permanente, em atitude de vigilância e de defesa contra as nocivas ingerências que desenvolverá no País, em detrimento dos legítimos interesses do cinema brasileiro e de suas recentes conquistas, lamentando que, uma vez mais, as “forças ocultas” voltem a agir precisamente no momento em que nossa cinematografia obteve e está em vias de obter novas e importantes medidas de proteção e incentivo.

Este sindicato, igualmente, alerta o governo e a opinião pública para toda sorte de pressões que o presidente da MPAA pretende exercer, em intolerável ingerência nos assuntos soberanos de nosso cinema e do país.⁶⁰³

Foi convocada assembleia na sede da Confederação Nacional das Indústrias para deliberar sobre quais medidas seriam tomadas a fim de garantir os interesses da indústria cinematográfica brasileira. Decidiram enviar um telegrama ao presidente e a todos os ministros, demonstrando “extrema preocupação pela presença de Jack Valenti, que vem contestar importantes conquistas do cinema nacional”.⁶⁰⁴ Vale lembrar que, neste momento, o cinema nacional se recuperava do luto causado pela morte de Paulo Emílio Salles Gomes, em 9 de setembro de 1977, vítima de ataque cardíaco aos 60 anos.

Jack Valenti afirmava que sua vinda ao Brasil era para prestigiar a Semana do Cinema Americano, organizada por Harry Stone, na qual sete filmes americanos inéditos seriam exibidos na capital. O argumento não convenceu a ninguém. O presidente da

⁶⁰² LEMOS, Fernando. Jack, o estripador. **Correio Braziliense**, Distrito Federal, 21 de outubro de 1977, p. 4.

⁶⁰³ CINEASTAS denunciam pressão. **Estado de São Paulo**, 4 de outubro de 1977, p. 20.

⁶⁰⁴ O CINEMA brasileiro contra a ‘Motion’. **Folha de São Paulo**, 11 de outubro de 1977, Ilustrada, p. 1.

MPAA tinha audiências marcadas com os Ministros da Fazenda, Indústria e Comércio, Comunicações, Planejamento, Relações Exteriores e Justiça, ou seja, todos que possuíam representantes no Concine. A Embaixada Americana também ofereceu um almoço aos membros do Conselho, “que no entender de alguns de seus membros tem por objetivo derrubar uma série de medidas que lesam os interesses americanos”.⁶⁰⁵ Além disso, a revista americana *Variety* afirmou que, dias antes de decolar em direção ao Brasil, Valenti se encontrou com o presidente Jimmy Carter para acertar “os ponteiros da política exterior”, portanto, o que fosse pleiteado por Valenti teria o respaldo de seu presidente.⁶⁰⁶

A relação entre Geisel e Carter, inclusive, era um ponto fora da curva na relação entre Brasil e Estados Unidos. Diferente de seus antecessores, o democrata Jimmy Carter não compactuava com as violações de direitos humanos realizadas pelas ditaduras sul americanas. Por mais que Geisel estivesse fazendo uma transição “lenta, gradual e segura” para a democracia, seu governo não abriu mão da repressão e tortura, pois acreditava em sua eficácia e necessidade. Irritado com a política de Carter, o governo Geisel explorou a máxima nacionalista de que “os Estados Unidos estavam importunando o Brasil por conta de um mero receio de que o país latino-americano se tornasse uma grande potência”.⁶⁰⁷

Segundo o *Correio Braziliense*, era a primeira vez que Valenti não recebia apenas confetes em sua visita.⁶⁰⁸ A imprensa apoiou os cineastas brasileiros e não poupou palavras a Valenti, que se posicionava de maneira muito mais ponderada quando entrevistado. A jornalista Miriam Alencar questionava os leitores antes mesmo da entrevista com Valenti começar: “Há sinceridade nisso?”,⁶⁰⁹ e ela mesma não parece convencida ao longo da entrevista. Ao questioná-lo sobre as medidas protecionistas do cinema brasileiro, Valenti se esquivou e afirmou que não acreditava que tais medidas afetassem o lucro das companhias de cinema, além de ser contra a exibição compulsória,

⁶⁰⁵ O CINEMA brasileiro na encruzilhada. **Correio Braziliense**, Distrito Federal, 7 de outubro de 1977, Caderno 2, p. 1.

⁶⁰⁶ ACERTO de ponteiros. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 de outubro de 1977, Caderno B, p. 3.

⁶⁰⁷ SPEKTOR, Matias. **Kissinger e o Brasil**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

⁶⁰⁸ LEMOS, Fernando. Jack, o estripador. **Correio Braziliense**, Distrito Federal, 21 de outubro de 1977, p. 4.

⁶⁰⁹ ALENCAR, Miriam. Jack Valenti, o “mister” cinema veio dizer que a única coisa que produz bom filme é o talento. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12 de outubro de 1977, Caderno B, p. 10.

já que “nenhum Governo pode determinar que um bom filme seja feito”. Sobre os curtas-metragens, afirmou que “não há verdadeiramente mercado para curtos em nenhum país do mundo”. Miriam aprofundou o questionamento:

[Miriam]- Qual o objetivo de sua visita a Brasília, além de participar da Semana do Filme Americano?

[Jack] – Estamos tendo uma semana de filmes e isto é algo que realizamos em outros países do mundo. Trazendo para o Brasil e outros países alguns filmes mais excitantes e interessantes, podemos despertar mais interesse no público. Aqui, como em todos os países por onde passo, faço visitas de cortesia às autoridades.

(...)

[Miriam] – O senhor espera obter alguma forma de garantia ou facilidade para o cinema americano no mercado brasileiro, durante a sua visita?

[Jack] – Não. Tudo o que pretendo é conversar com as autoridades e dizer a elas as mesmas coisas que estou dizendo aqui. Porque estou totalmente convencido de que o único caminho para uma grande indústria cinematográfica no Brasil é um mercado livre. Direi isso a qualquer pessoa.⁶¹⁰

Antes de se reunir com o Ministro da Educação, Ney Braga, Valenti se encontrou com o presidente da Embrafilme, Roberto Farias. Em depoimento à Anita Simis, Farias dá detalhes de como foi o encontro, que mostra Valenti assumindo um tom bastante diferente do mostrado à imprensa:

Jack Valenti dizia não estar de acordo com a cobrança dos 5%. Respondi que compreendia porquê: se aquele tipo de cobrança se alastrasse pelo mundo, custaria para o cinema americano 350 milhões de dólares, dos 7 bilhões que arrecadava por ano. Ele insistiu dizendo que eu mandava no cinema brasileiro e que a Motion Pictures era contra. Na minha cabeça girava todo o histórico do cinema brasileiro, sempre considerado "boi de piranha" no jogo de interesses comerciais. Mas eu estava seguro. O projeto de Lei no Congresso Nacional tinha toda chance de ser aprovado, como foi. Respondi que ele estava com uma visão equivocada a meu respeito, aquela Lei era o desejo dos cineastas brasileiros e seria aprovada pelo Congresso. Ele passou a negociar: disse que concordava com 3%. Respondi que o dispositivo legal não estava em negociação. Como um cowboy, ele passou às ameaças, apontou o dedo para a minha cara e disse: "Não se esqueça que nós somos contra". Respondi que ele já havia dito. Ele insistiu: "Quero que o senhor tome nota". Respondi que

⁶¹⁰ Idem.

já havia anotado. Mais uma vez, insistiu para que eu prestasse muita atenção no que ele estava dizendo, levantou-se e foi embora.⁶¹¹

Segundo o Jornal do Brasil, Ney Braga convocou Farias para o encontro que teria com o chefe da MPAA. Sobre a reunião, pouco se sabe. Na imprensa foi divulgado que que Braga manifestou interesse em abrir um escritório da Embrafilme em Nova York para facilitar a entrada de filmes brasileiros nos Estados Unidos. Valenti teria afirmado que prestaria assistência à Embrafilme e ao Concine, pois acreditava que uma indústria nacional forte ajudaria a indústria americana a crescer também.⁶¹² Farias fornece mais detalhes em seu depoimento à Simis:

Só então, Ney Braga aceitou recebê-lo, mas exigiu a minha presença.(...) Logo, Vallenti foi dizendo do prazer em conhecer Ney Braga "em quem ele depositava grandes esperanças por se tratar de um homem com grande trajetória política e uma carreira ainda mais promissora...". Ney Braga sorriu e devolveu: "E o senhor, com essa vocação política, por que não se candidatou a Senador nos Estados Unidos?" Jack Vallenti sorriu também e disse que muitos amigos cobravam isso dele, mas que a paixão pelo cinema levou-o à presidência da Motion Pictures, logo que deixou a assessoria da presidência dos Estados Unidos. Ney Braga, numa fina ironia, disse entender aquela paixão, muito embora ele mesmo, amante das artes, não tenha tido coragem de fazer o que mais desejava na vida. Curioso, Vallenti perguntou "E o que o senhor gostaria de ser?" Ney Braga deu um sorriso e respondeu: "Pianista de boate..."⁶¹³

Dario Correia, ex-assessor jurídico da Embrafilme, também compartilhou sua visão sobre o ocorrido:

(...) [ele] tentou ser recebido pelo presidente da República [e] pelo ministro da Educação. [Mas] os produtores nacionais foram a Brasília e conseguiram, com o apoio de Ney Braga, vetar que o Jack Valenti tivesse êxito. Então o Jack Valenti se reuniu no Hotel Nacional com Roberto Farias, Luiz Carlos Barreto, Jabor. Ele disse francamente: "[...] olha, se vocês persistirem [...]". Primeiro, ele ameaçou: "Vamos derrubar isso na justiça. Segundo, se vocês persistirem vai ser muito pior [...]". O problema dele não era o longametragem, era o curta, que era uma cunha, numa de identidade cultural, de afirmação de uma expressão própria brasileira numa platéia já bastante escravizada pela forma americana de cinema.⁶¹⁴

⁶¹¹ SIMIS, A. Concine – 1976 a 1990. **Políticas Culturais em Revista**, 1(1), pp. 36-55, 2008, p. 49.

⁶¹² NEY recebe pedido do cinema nacional. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 12 de outubro de 1977, Ilustrada, p. 3.

⁶¹³ SIMIS, A. op. cit., 2008. pp. 49-50.

⁶¹⁴ AMÂNCIO, T. op. cit., 2018, p. 59.

No dia 13, o ministro Ney Braga recebeu produtores, diretores e atores de cinema e assegurou que analisaria as reivindicações apresentadas, entre elas o aumento de 112 para 183 dias de exibição obrigatória de filmes brasileiros.

A recusa do presidente Geisel em receber Jack Valenti foi uma novidade para o chefe da MPAA, que nunca havia se deparado com esse tipo de resistência no Brasil. Em entrevista à Eliane Cantanhêde para a revista VEJA, Valenti reforçou o discurso exaltado ao longo da viagem, de que seu objetivo era prestigiar a Semana do Filme Americano e reafirmava a importância de um livre mercado:

VEJA – Qual a pauta de entrevista que o senhor teve com o ministro da Educação Ney Braga?

VALENTI – Em primeiro lugar, vim dizer-lhe de que forma a MPAA poderia ajudar a indústria cinematográfica brasileira. Sugerir que, dado o sucesso de um filme como “Dona Flor”, de um diretor de indubitável talento como Bruno Barreto, a Embrafilme deveria abrir um escritório nos Estados Unidos de modo a adquirir experiência de como penetrar no mercado estrangeiro. Em segundo, como penetrar no mercado de língua espanhola dos Estados Unidos, que vale alguns milhões de dólares. Prometi ao ministro a experiência da MPAA, que é grande nesse campo. E ainda lhe disse que a indústria cinematográfica americana voluntariamente aceitaria a fiscalização do cumprimento da lei de um terço. O governo nos daria a lista dos cinemas que estão violando essa lei e deixaríamos de fornecer-lhes filmes.

Em determinado momento, Stone intervém:

VEJA – Mas a MPAA não entrou com um mandado de segurança exatamente contra essa lei? (Responde Harry Stone)

STONE – É verdade. A resolução diz que a companhia que não cumpre a lei pode ter a licença de operação no país cassada. Isso significa que, se um cineminha qualquer descumprir a lei, a companhia não poderá mais operar no país. Somos contra a linguagem da resolução, não contra o princípio.

VEJA – Em suma, a intenção seria anular o dispositivo que estabelece penalidade contra vocês. (Ainda Stone)

STONE – Exato.

VEJA – E qual a receptividade do ministro Ney Braga?

VALENTI – Ele foi muito polido, muito atento, ouviu o que eu tinha a dizer e agradeço a ele sua cortesia.

VEJA – Sua vinda ao Brasil não estaria também ligada ao pretendido aumento de dias de exibição obrigatória de filmes brasileiros?

VALENTI – Não há pressão que eu possa exercer sobre o governo brasileiro. É um governo forte, o Brasil é um país forte. Vim trazer um ponto de vista a ser considerado se houver interesse.⁶¹⁵

Valenti retornou aos Estados Unidos na noite do dia 15 de outubro, após a sessão de estreia do filme “007 – O espião que me amava” (Lewis Gilbert, 1977). Segundo o *Jornal do Brasil*, o czar havia deixado um convite a Bruno Barreto, para que passasse uma temporada em Hollywood “fazendo o que ele quiser”.⁶¹⁶ Valenti partia com seus objetivos frustrados, mesmo com as ameaças de retaliações.

A vinda de Valenti em 1977 rendeu dois manifestos que repudiavam suas atitudes. Em “Paulo Emilio e Jack Valenti”, Glauber Rocha faz homenagem ao estudioso falecido há pouco, e conclui o texto afirmando: “Jack Valenti não passeará sobre o cadáver de Paulo Emílio”.⁶¹⁷ Em um estilo *à la* “Bom dia, Harry Stone”, Arnaldo Jabor faz o poema-manifesto “A agenda de visita de Jack Valenti” em 1977, publicado na seção Cartas do *Jornal do Brasil*:

Às seis em ponto de la tarde
quando vai se fechando a pálpebra lilás do american dream
e começa a grande noite americana
e paira uma nuvem dourada de perigo no horizonte de Sunset Boulevard
e o suave ronco de quarenta mil bombas de neutrons
embala as crianças de Los Angeles como um doce terremoto
hoje, quando o “sonho americano” é já motivo de ironia em todos os
cocktails da Quinta Avenida
e o sentimento de culpa é visível no ar elegante dos restaurantes de NY
(se bem que ninguém arroje com desespero seus esgulos bloody maries)
(suas marias sangrentas
se bem que todos suportem o crime do imperialismo como um mal
necessário à delícia de viver
neste instante
Jack Valenti

⁶¹⁵ CANTANHEDE, Valenti. Mr. Hollywood. Revista Veja, 19 de outubro de 1977 apud POZZO, Renata Rogowski. **Uma geografia do cinema brasileiro**: bloqueios internacionais, contradições internas. Tese (Doutorado em Geografia), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015, pp. 223-226.

⁶¹⁶ NEGÓCIO à vista. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 18 de outubro de 1977, p. 3.

⁶¹⁷ ROCHA, Glauber. Paulo Emilio e Jack Valenti. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 de outubro de 1977, Caderno B, p. 1

com seu sorriso republicano
gravata de estrelas
sorriso de diamante e pálido
sólido rosto de executivo perfeito
traços de Dick Tracy, Westmoreland, George Wallace, Liberace ou
Billy Graham, ou tantos outros robôs da gargalhada infinita neste exato
momento
com a sólida pasta dos designios indestrutíveis
com o topete que nossa Dívida Externa deu ultimamente
aos seus executivos internacionais
Jack Valenti descerá do seu avião astral
na terra das promissórias vencidas (...) ⁶¹⁸

A aproximação da classe cinematográfica brasileira teve curta duração. Barreto e Valadão, respectivamente presidente e vice do Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica, foram notificados pela classe que haviam sido considerados resignatários dos cargos, por terem se ausentado em diversas reuniões e por terem “confraternizado” com Jack Valenti. Carlos Imperial os acusava de terem ido à suíte de Valenti, no Hotel Nacional, para tomar uísque com ele, ao que Valadão se defendeu:

O que eu e Luís Carlos fizemos foi visita-lo socialmente, a seu convite, e expormos nossa posição, que é a de não abrir mão do mercado para o filme nacional; de lamentar o acultramento do nosso povo pelo cinema americano há 40 anos; de denunciar a concorrência desleal que o filme estrangeiro nos faz por chegar aqui muito mais barato; de defender a obrigatoriedade de exibição de curtas-metragens nacionais em sessões de filmes estrangeiros. ⁶¹⁹

Enquanto isso, Valenti continuava a tentar vencer a batalha. Na véspera do Natal de 1977, importadores de filmes estrangeiros impetraram um mandado de segurança com o objetivo de impedir a execução da Lei do Curta, que entraria em vigor no dia 2 de janeiro. A espera pelo fim do ano era uma maneira de se aproveitar do recesso do Tribunal de Recursos e do Concine e suspender o cumprimento da lei por 90 dias. Barreto acusou Aníbal Maia, assessor jurídico da *Metro* e da ABC e quem ajuizou a ação, de ter agido de má fé e de emboscada. ⁶²⁰

⁶¹⁸ A AGENDA de visita de Jack Valenti. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 11 de outubro de 1977, p. 2.

⁶¹⁹ ASSOCIADOS de sindicato querem destituir presidente. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1 de dezembro de 1977, 1º caderno, p. 21.

⁶²⁰ MANDADO de distribuidores estrangeiros causa revolta dos cineastas brasileiros. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 de dezembro de 1977, 1º caderno, p. 21.

No mesmo ano, Valenti previa que Hollywood iria bater o recorde de arrecadação de bilheterias, sendo 2 bilhões e 300 milhões de dólares através do mercado interno e mais 2 bilhões e 200 milhões fruto do mercado externo.⁶²¹ A maior bilheteria do ano – e da história - foi “Star Wars IV: Uma nova esperança” (George Lucas, 1977), com mais de 500 milhões de dólares.⁶²² “Contatos imediatos de terceiro grau” (Steven Spielberg, 1977) vinha em segundo lugar, provando que a salvação de Hollywood estava nos diretores independentes.

Em 1978, as companhias estrangeiras passaram a cobrar os 5% dos exibidores, causando uma briga com os produtores de curta-metragem, que levaria alguns meses para se resolver. A batalha do curta-metragem só terminará nos anos 90, quando o presidente Collor extingue “o Concine (que fiscalizava o cumprimento da Lei) e a FCB (que operava o sistema de curta-metragem)”.⁶²³

Segundo Steve Solot, foi a negociação mais difícil para Harry:

Harry trouxe Jack Valenti para falar com Presidente Geisel e o Ministro de Educação e Cultura Ney Braga, e outras autoridades em Brasília para tentar acabar com a lei do curta. Ele ameaçou com retaliação bilateral, e não conseguiu nada, e Harry e as subsidiárias dos maiores estúdios entraram com muitos mandados de segurança, sem sucesso.⁶²⁴

No dia primeiro de abril de 1982, Harry Stone passou boa parte do tempo ligando para amigos para dizer que havia sido convidado para substituir Celso Amorim na presidência da Embrafilme. Diante do choque dos interlocutores, Stone gargalhava:

— Primeiro de Abril!⁶²⁵

No dia seguinte, contudo, a Tribuna da Imprensa anunciou que Stone tinha sido realmente convidado a dirigir a Embrafilme. O embaixador teria recusado delicadamente,

⁶²¹ BOCCANERA, Sílio. Bilheteria recorde nos EUA. Jack Valenti tenta apaziguar Hollywood. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1º de novembro de 1977, p. 5.

⁶²² Star Wars: Episode IV – A new hope. **Box Office Mojo**. Disponível em <https://www.boxofficemojo.com/release/rl2759034369/> Acesso em 09 de outubro de 2020.

⁶²³ BRASIL, Giba Assis. "Exumando" a chamada Lei do Curta. [set. 2007]. [Mensagem pessoal]. Entrevistador: Anita Simis. Mensagem recebida por <anitasi@globo.com> em 27 set. 2007. *apud* SIMIS, A. op. cit., 2008, p. 48.

⁶²⁴ Depoimento de Steve Solot, 7 de outubro de 2020.

⁶²⁵ LOGO quem. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 3 de abril de 1982, caderno B, p. 3.

alegando que seus compromissos não permitiriam. Que ele seria um ótimo presidente, ninguém duvidava.⁶²⁶

⁶²⁶ SIQUEIRA JR. Barão de. Gente. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 12 de abril de 1982, p. 11.

CAPÍTULO 5. O ‘DIABO’ DO CINEMA BRASILEIRO

Em entrevista à Folha de São Paulo, Harry foi perguntado se era democrata ou republicano, ao que respondeu: “Estou sempre com o presidente, não importa o partido. Tenho observado que alguns senadores de vocês fazem o mesmo. (Risos) Mas sou amigo de Ronald Reagan e George Bush”.⁶²⁷ No Brasil, Stone também estava ao lado do presidente independente do partido. Stone, aliás, não era próximo apenas dos altos cargos de Brasília e Rio de Janeiro. Em 1983, por exemplo, foi com Lúcia ao Piauí prestigiar a posse do novo governador, seu amigo Hugo Napoleão.⁶²⁸

Apesar de declarar seu Imposto de Renda no Brasil, Harry não votava aqui, o que não o protegia de receber pedidos de voto - em 1982 tinha 123 cartas espalhadas pelo escritório, enviadas por candidatos à eleição. “E ainda há pessoas que dizem que não sou brasileiro”, provocava ele.⁶²⁹ Além de votar nos EUA, Harry também viajava para fazer campanha para os republicanos. As paredes de seu escritório, contudo, comprovavam o que Stone havia dito na entrevista: nas paredes, fotos com Reagan, Bush e Bill Clinton. Na mesa, um broche da campanha vigente na época: Clinton/Gore 96, que foi a vencedora.⁶³⁰

A amizade com Ronald Reagan datava do início dos anos 50, quando levou indianos a Hollywood e o presidente os recebeu. Desde então trocavam correspondência e se encontravam. Chegou a organizar um Festival Reagan em 1980, durante a disputa presidencial com Jimmy Carter.⁶³¹ Stone providenciou cópias de todos os 53 filmes estrelados no passado por Ronald Reagan para exibir algumas no Brasil – apesar de nenhum distribuidor se animar em programar tal retrospectiva.⁶³² Contudo, independente do vencedor, estaria feliz. Falavam que em sua mesa havia um porta-retrato duplo, com uma foto sua abraçando Carter de um lado e Reagan do outro.⁶³³ No dia das eleições,

⁶²⁷ DÁVILA, Sérgio. ‘Embaixador’ de Hollywood se aposenta. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 de julho de 1995, s/n.

⁶²⁸ PLANO geral. **Correio Braziliense**, Distrito Federal, 3 de março de 1983, p. 24.

⁶²⁹ VOTO inútil. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 21 de novembro de 1982, Caderno B, p. 2.

⁶³⁰ DÁVILA, Sérgio. ‘Embaixador’ de Hollywood se aposenta. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 de julho de 1995, s/n.

⁶³¹ FESTIVAL Reagan. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 10 de junho de 1980, Caderno B, p. 3.

⁶³² REAGAN na TV. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 5 de fevereiro de 1981, Caderno B, p. 3.

⁶³³ FUTURO tranqüilo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 2 de novembro de 1980, p. 3

após jantar com o presidente da Embrafilme, o ministro Celso Amorim e Luis Carlos Chaves,⁶³⁴ se dirigiu à Casa Thomas Jefferson, para acompanhar a apuração. Usava, de cada lado do paletó, as fotos dos candidatos democrata e republicano. Lucia se juntou a ele, tirou um alfinete e um papel da bolsa, escreveu “Anderson” e colocou no vestido.⁶³⁵ Ela se referia a John B. Anderson, o terceiro na corrida presidencial. Bom humor não faltava ao casal, que dominava a arte da boa vizinhança.

Figura 44 - Harry Stone e Ronald Reagan.



Fonte: Acervo de Sean Spencer.

Enquanto Reagan governou os Estados Unidos por toda a década de 1980, o Brasil entrava em um período de abertura política com o novo presidente, o General João Figueiredo. Stone cumprimentava Figueiredo com o sorriso de quem sente o alívio de não ver mais Geisel no poder.

⁶³⁴ CONFIDENCIAL. **Correio Braziliense**, Distrito Federal, 5 de novembro de 1980, p. 3.

⁶³⁵ UM-DOIS, um-dois. **Correio Braziliense**, Distrito Federal, 6 de novembro de 1980, p. 3.

Figura 45 - Stone cumprimenta Figueiredo.



Fonte: Acervo de Sean Spencer.

Apesar de ser comum associarmos a derrocada do cinema brasileiro à extinção da Embrafilme pelo Plano Collor, a situação já se arrastava por alguns anos. Os anos de prosperidade deram lugar a um período de crise. De 1979 a 1982 o diplomata Celso Amorim assume o comando da empresa, apesar de não fazer parte da classe cinematográfica. Além de um afastamento entre Estado e Cinema, uma crise financeira faz com que os recursos sejam aplicados em um número menor de projetos. Como muitos não davam retorno financeiro, a empresa começou a acumular um saldo negativo.

O ministro da Educação e Cultura, Rubem Ludwig, também foi um dos responsáveis pelo início do desmonte da Embrafilme. Em 1981 ele implantou uma política que extinguiu 17 representações em todo o país e causou cerca de 150 demissões. Segundo o *Jornal do Commercio*, “nem o maior inimigo do cinema brasileiro, [o] norte-americano Harry Stone, conceberia uma razzia tão devastadora”.⁶³⁶ No mesmo ano, produtos como filmes virgens, câmeras e demais equipamentos cinematográficos foram colocados na lista de supérfluos, suspendendo sua importação, o que, segundo Arnaldo Jabor, “não passa de uma manobra internacional, praticada por Harry Stone, Jack Valenti e a Motion Pictures, porque o cinema brasileiro está dando certo, conquistando o

⁶³⁶ LUDWIG supera Harry Stone. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 27 de março de 1981, p. 5.

mercado nacional, o mercado latino-americano e penetrando no próprio mercado norte-americano”.⁶³⁷

Paralelamente, surgiam acusações de corrupção e favorecimento. Alguns cineastas esperavam um ano até verem seus filmes nas salas de exibição, e “produtores argumentavam que os critérios da Embrafilme para definir qual filme era considerado rentável e, portanto, teria prioridade de lançamento, eram subjetivos e delegados a um pequeno grupo de pessoas”.⁶³⁸ O aumento da obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais aumentou a crise e gerou descontentamento de exibidores, e vários entraram na Justiça para ficarem livres da exibição compulsória – muitos ganhavam argumentando que “a legislação brasileira não definia claramente o que é um filme brasileiro”.⁶³⁹ Em 1986 a própria diretoria da empresa apresentou um projeto de privatização da Distribuidora Embrafilme. Além de todos esses fatores, a popularização do videocassete e da televisão somados ao aumento dos preços dos ingressos de cinema fazem com que o cinema deixe de ser algo popular, tornando-se cada vez mais elitizado.

Mesmo com os anos de subsídios para suas produções, o cinema brasileiro não criou uma estratégia de estabilização, para que pudesse se auto sustentar. Dessa forma, assim que a Embrafilme foi enfraquecida, toda a indústria enfraqueceu com ela. Alatéia Selonk afirma que esse período revelou que “o cinema brasileiro não estava preocupado em gerar sua própria estabilidade, mas sim em continuar sendo mantido por uma política paternalista”.⁶⁴⁰

5.1. STEVE SOLOT ENTRA EM CENA

Foi na década de 1980 que Harry Stone conheceu seu futuro sucessor, Steve Solot. Natural de Tucson, Arizona, filho de uma professora e um corretor imobiliário, Solot costumava passar as férias no México na juventude, quando começou a se interessar

⁶³⁷ CINEMA nacional fogo do supérfluo. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 1 de dezembro de 1981, p. 2.

⁶³⁸ SELONK, A. P. de A. op. cit., p. 99.

⁶³⁹ Idem.

⁶⁴⁰ SELONK, A. P. de A. op. cit., p. 120.

pela América Latina.⁶⁴¹ Se formou em Filosofia e Letras e em Economia na Universidade de Boston. Após lecionar espanhol em uma faculdade de São Francisco, veio ao Brasil em 1979 trabalhar em um órgão ligado ao Banco Interamericano de Desenvolvimento. Após seis meses se tornou gerente no escritório carioca do *Bank of Boston* e assessor da Fundação Centro de Estudos do Comércio Exterior.⁶⁴²

Não demorou muito para Solot conhecer Harry Stone, que o chamou para trabalhar na MPAA:

Conheci ele primeiro socialmente em eventos de cinema no Rio. Depois ele me pediu para iniciar um processo de entrevistas como um headhunter, contratado pela MPA para procurar um executivo para ser treinado para eventualmente ficar no lugar dele e continuar o trabalho da MPA para zelar pelos assuntos dos estúdios de Hollywood na América Latina.⁶⁴³

Como disse Sean Spencer, “os estúdios reconheciam que Harry tinha todo o acesso, mas ele não sabia os detalhes dos projetos de lei, dos precedentes mundiais, o que estava acontecendo na Europa, Ásia e Estados Unidos, então precisavam de alguém com essa habilidade de apresentar esses detalhes para ele”.⁶⁴⁴ Steve era essa pessoa.

Stone comemorou sua entrada na empresa da maneira que melhor sabia, com a exibição de “Em Algum Lugar do Passado” (Jeannot Szwarc, 1980).⁶⁴⁵ As funções de Solot logo se expandiram e ele passou a analisar a legislação de outros países para a MPAA. Em 1983, representou a Associação Brasileira Cinematográfica na União Brasileira de Vídeo, uma “associação civil sem fins lucrativos constituída por diversas empresas que já atuam ou pretendem atuar no mercado nacional de vídeo-cassete”.⁶⁴⁶ Ao lado da ABC estavam a Renato Aragão Produções, Embrafilme, Globovideo e CIC-Video. O objetivo imediato do grupo era normatizar o mercado de vídeo, que crescia muito rápido e desordenadamente.⁶⁴⁷

⁶⁴¹ DÁVILA, Sérgio. ‘Embaixador’ de Hollywood se aposenta. **Folha de São Paulo**, 11 de julho de 1995, s/n.

⁶⁴² **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 2 de fevereiro de 1981, p. 10.

⁶⁴³ Depoimento de Steve Solot, 7 de outubro de 2020.

⁶⁴⁴ Depoimento de Sean Spencer, 8 de dezembro de 2020.

⁶⁴⁵ DE bom gosto. **Jornal do Commercio**, 4 de agosto de 1981, 2º Caderno, p. 8.

⁶⁴⁶ VÍDEO-cassete ganha entidade. **Correio Braziliense**, Distrito Federal, 23 de agosto de 1983, p. 8.

⁶⁴⁷ VÍDEO-CASSETE ganha entidade. **Correio Braziliense**, Distrito Federal, 9 de setembro de 1983, p. 4.

Com a expansão do mercado de vídeo e o aumento da pirataria, Solot começou a atuar como Diretor de Operações Anti-Pirataria para a América Latina. Fluente em espanhol e português, em 1988 foi promovido a Vice Presidente para a América Latina. Durante todo o tempo trabalhou ao lado de Stone e, segundo Solot, cada um fazia uma parte do trabalho: Stone, o diplomático, e ele, o “sujo”:

Para exemplificar o método de ação da MPA, ele [Solot] conta uma reunião com um ministro colombiano em meados dos anos 80 para discutir a pirataria das fitas de vídeo. Primeiro, Stone usou da diplomacia para convencer o governo local de que a pirataria era inaceitável. Não deu certo. Foi a vez de Solot entrar em ação. “O ministro dizia que não fazia falta ter um produto original, já que tinha todas as fitas. Eu disse: se continuar assim, o governo norte-americano vai cortar os benefícios comerciais. Eu ficava ‘persona non grata’ nos países, o Harry se preservava”.⁶⁴⁸

Segundo Solot, eram quase personagens:

Quando íamos juntos para as reuniões no congresso e nos ministérios em Brasília, muitas vezes, jogamos “o bonzinho e o durão” (bad cop, good cop), ou seja, ele começava a conversa de forma simpática e diplomática, e depois passava a bola para mim no meu papel de falar duro e pressionar ou até ameaçar.⁶⁴⁹

Quando perguntei a Solot a quem Stone recorria para fazer o “trabalho sujo” antes dele, ou se ele próprio o fazia, ele me respondeu: “Ele não gostava de fazer o ‘trabalho sujo’ e antes da minha época, ele tentava jogar a culpa em Washington, DC”.⁶⁵⁰

5.2. A LEI SARNEY

Com o fim da ditadura militar e o início da redemocratização, Tancredo Neves foi eleito pelo Colégio Eleitoral, através de eleição indireta, com 480 votos. O novo presidente, contudo, sequer tomaria posse. A descoberta de uma doença grave fez com

⁶⁴⁸ RYFF, Luiz Antonio. Cinema americano troca representante. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 de julho de 1995, s/n.

⁶⁴⁹ Depoimento de Steve Solot, 7 de outubro de 2020.

⁶⁵⁰ Idem.

que seu vice, José Sarney, fosse empossado em 15 de março de 1985. Após ser submetido a sete cirurgias, Tancredo Neves faleceu no dia 21 de abril. No dia seguinte Sarney foi confirmado como novo presidente do Brasil.

Enquanto o país aguardava ares melhores, o americano Stone, de volta das comemorações da reeleição de Reagan, se sentia magoado com a Nova República, pois, segundo o *Jornal do Commercio*, não havia sido convidado para a posse presidencial: “Marcou sob pressão, desenvolveu comovente esforço, armou lobby da pesada, recorreu a amigos políticos e influentes, mas não houve jeito. Para culminar, o negócio do cinema no Brasil acaba de ser nacionalizado, numa decisão que o pegou no contrapé. Considera-se discriminado”.⁶⁵¹ A referida nacionalização era a instituição da Lei Sarney.

Após separar os ministérios da Cultura e da Educação, o presidente finalmente conseguiu aprovar a Lei 7.505/86, baseada em um projeto apresentado em 1972, considerado inconstitucional na época. Aprovada com a maioria no Congresso em 1986, a Lei Sarney, como foi chamada, foi a primeira lei de incentivo à cultura no Brasil. Propondo uma parceria entre poder público e setor privado, permitiu abater do Imposto de Renda doações (100%), patrocínios (80%) e investimentos (50%) na cultura brasileira. Segundo Luiz Carlos Barreto, Sarney Filho, “temendo a atuação de lobistas profissionais, como o senhor Harry Stone, (...) atuou, quase secretamente”.⁶⁵² Falava-se, inclusive, que a lei só tinha sido aprovada porque Stone estava de férias.⁶⁵³

Apesar dos atritos, Stone manteve boa relação com Sarney, como seu cargo exigia. Em 1985, o americano acompanhou o presidente em viagem a Nova York para a 40ª Assembleia Geral da ONU. Como é costume, desde 1947, o Brasil é o primeiro país a falar e, após terminar seu discurso, Sarney e Stone compartilharam um afetuoso abraço.⁶⁵⁴

⁶⁵¹ **Jornal do Commercio**, 14 de abril de 1985, p. 2.

⁶⁵² DEPOIS da surpresa, Lei Sarney é bem recebida. **Correio Braziliense**, Distrito Federal, 30 de março de 1985, p. 29.

⁶⁵³ CAETANO, Maria do Rosário. Lei Sarney Filho chegou para valer. **Correio Braziliense**, Distrito Federal, 13 de maio de 1985, p. 18.

⁶⁵⁴ **Correio Braziliense**, Distrito Federal, 10 de novembro de 1985, p. 7.

Figura 46 - Harry deixa o ressentimento de lado e abraça Sarney.



Fonte: Acervo de Sean Spencer.

5.3. O COBRA CONTRA A PIRATARIA

Quando os anos de tensão por causa da chegada da televisão passaram, uma nova tecnologia surgiu: o vídeo. Harry Stone viu que a melhor estratégia seria utilizá-lo ao seu favor:

Naquela época – lembra Harry Stone – a concorrência da televisão preocupava e causava uma certa tristeza, mas provou-se que é melhor casar com seu inimigo e utilizá-lo. Os resultados são melhores. Assim como o cinema se casou com as companhias de televisão, também se casou com as companhias de vídeo. O vídeo não é uma ameaça para o cinema, mas um outro sistema de ganhar dinheiro, tão eficiente quanto a televisão foi (...) Hoje, cinema, TV e vídeo estão unidos. Isso não quer dizer que não haja competição. Há, a nível comercial. Mas o responsável pelo três grupos é o mesmo.⁶⁵⁵

⁶⁵⁵ SCHILD, Susana. Harry Stone. "Nenhuma cidade do mundo tem tantas cabines de cinema quanto Brasília". **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 15 de novembro de 1983, Caderno B, p. 1.

O vídeo cassete chegou ao Brasil em 1982, trazido pela *Sharp*. No dia 8 de março, 1.300 aparelhos VC-8510 foram postos à venda por Cr\$ 390 mil. No ano seguinte, o Concine baixou a Resolução nº 98, ou “cota de prateleira”, que estabelecia que 25% da oferta de vídeo no mercado brasileiro feita por distribuidoras ou locadoras deveria ser nacionais. A guerra do vídeo, contudo, estouraria três anos depois.

A questão estava sendo tratada de maneira privada entre Jack Valenti e Gustavo Dahl, presidente do Concine, até a visita do subsecretário de Estado John Whitehead ao Brasil, no fim de maio de 1986. O ministro Celso Furtado tinha recebido cópias de cartas enviadas por Jack Valenti ao presidente Ronald Reagan, nas quais queixava-se severamente da reserva de mercado de vídeo. As cópias chegaram a Furtado através da Embaixada do Brasil em Washington D.C., que advertia que o assunto poderia surgir durante a visita de John Whitehead, o que de fato aconteceu.

Durante um jantar oferecido a Whitehead na casa do embaixador Paulo Tarso Flexa de Lima, o subsecretário teria afirmado que “o governo brasileiro precisaria, também, abrir a reserva de mercado existente para vídeo-cassete de produção no Brasil”,⁶⁵⁶ ao que o Ministro da Cultura Celso Furtado respondeu: “Enquanto eu for ministro não vou alterar nada. Se vocês quiserem alterar a lei recorram aos tribunais”.⁶⁵⁷ Afirmou-se que o subsecretário foi cordial em público, mas teve um posicionamento mais agressivo no particular. Ele chegou a dizer ao embaixador Thompson Flores: “Não nos importa que vocês estejam com problemas de balança de pagamentos. Os problemas de vocês são seus”.⁶⁵⁸ Os problemas citados eram o mais puro caos econômico. O governo Sarney teve quatro ministros da Fazenda, três moedas e quatro planos de estabilização na tentativa de conter a inflação. Funcionários diplomáticos dos Estados Unidos reiteraram que o subsecretário teria sido polido em suas falas, mas a versão brasileira afirmava que Whitehead teria dito: “Vocês (brasileiros) estão ferindo todos os princípios da cooperação internacional”.⁶⁵⁹ Além de Whitehead, em 1982 Myron Carnin, executivo da MPAA, havia tentado reduzir a reserva de mercado através de contatos no Brasil. No Festival de Cannes ele teria falado a Roberto Farias e Luiz Carlos Barreto “que o governo

⁶⁵⁶ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 30 de maio de 1986, 1º caderno, p. 19.

⁶⁵⁷ *Idem*.

⁶⁵⁸ *idem*.

⁶⁵⁹ *Idem*.

dos Estados Unidos iria trabalhar para acabar com esta reserva de mercado para a produção nacional”.⁶⁶⁰

A partir desse jantar, toda a disputa veio a público. Jack Valenti e Gustavo Dahl tinham um encontro marcado para março de 1986, mas como foi adiado, o presidente da *Motion* enviou uma carta a Dahl através de Harry Stone, datada de 12 de maio, que foi reproduzida na íntegra pelo *Jornal do Brasil* no dia 6 de junho. Valenti inicia a carta em um tom mais contido, alertando a preocupação de que outros países seguissem os passos do Brasil. Ele afirma que a Resolução nº 98, na prática, exclui as empresas-membro da *Motion Picture* do mercado brasileiro de videocassete. Até a metade da carta, Valenti ainda usa o tom amigável:

Eu lhe falo, Sr. Dahl, como um amigo do Brasil. As empresas integrantes da Motion Pictures têm operado no Brasil por muitos anos no benefício mútuo e em favor do enriquecimento dessas duas grandes nações. No espírito dessa amizade, eu pessoalmente argumentei em favor da causa do livre comércio e de abertura de mercado com o secretário Baker quando a exportação de sapatos para os Estados Unidos estava ameaçada. Por causa da antiga e profícua relação com o Brasil, eu tentei negociar de maneira pessoal e discreta a remoção da Resolução 98 do Concine. Infelizmente, até hoje a estratégia da diplomacia discreta falhou completamente em produzir resultados. Eu não pretendo tornar o assunto público, mas na ausência de um acordo serei forçado a fazê-lo dentre em breve.⁶⁶¹

A partir desse momento, Valenti dá início às ameaças, como o estabelecimento de um processo por práticas injustas de comércio junto ao representante de Comércio dos Estados Unidos, a solicitação de medidas legislativas adequadas aos membros do Congresso, além de afirmar que o presidente Ronald Reagan, assim como o Congresso, reconhecem a contribuição da propriedade intelectual americana no auxílio à balança comercial, “e ambos têm demonstrado o desejo de agir quando o nosso acesso a mercados estrangeiros é ameaçado”.⁶⁶² O presidente da MPAA conclui a carta afirmando que “Não é interesse do Concine, nem da Motion Pictures, acender um fósforo que poderá colocar Estados Unidos e Brasil numa grande guerra comercial”.⁶⁶³

⁶⁶⁰ Idem.

⁶⁶¹ GUSTAVO, André. Jack Valenti ameaça por reserva de mercado de videocassete. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, Caderno B, 6 de junho de 1986, p. 2.

⁶⁶² Idem.

⁶⁶³ Idem.

As palavras de Valenti não agradaram, e Roberto Mendes, superintendente da Globovídeo afirmou: “O mercado vai sobreviver com ou sem americanos. E o público vai ter a oportunidade de descobrir os filmes italianos, franceses, russos”.⁶⁶⁴ Gustavo Dahl respondeu um mês depois, e sua carta também foi reproduzida na imprensa. O diretor do Concine afirmou que não voltaria atrás na decisão, já que ela havia sido “feita em atendimento a reivindicações de entidades representativas da nossa indústria cinematográfica, nos moldes que o senhor, como tanta eficiência, preside. Esta reivindicação foi acatada pelo Conselho e só por ele, colegiadamente, poderá ser modificada”.⁶⁶⁵

Usei nesta carta da mesma franqueza que o sr. Demonstrou na sua, bem como na interlocução com outros órgãos do governo brasileiro. Não gostaria que ela servisse de motivo para a interrupção dos contatos bilaterais que vimos mantendo. Posso lhe assegurar, acumulando a condição de dirigente governamental com a de produtor cultural, que não há diferença entre a posição do ministro, a minha, a das entidades de classe e a dos agentes individuais da indústria cultural. E é do conhecimento deste fato que espero tire o sr. Os elementos de convicção necessários para dar ciência ao governo Reagan da urgência de evitar um confronto na área de política de comunicações de massa no Brasil. Os laços históricos que prendem a indústria cultural audiovisual brasileira à indústria cinematográfica americana não podem ser esquecidos e conto com eles para evitar “uma infeliz mudança no curso dos acontecimentos”.⁶⁶⁶

Dahl ainda fez um resgate de nossa história recente: “Após mais de duas décadas de regime autoritário, o senhor há de compreender que, para nós, o respeito a uma decisão colegiada se afigura como indispensável manifestação de dignidade e rigor democrático”.⁶⁶⁷ Mesmo com todas as reclamações, Valenti declarou em novembro que 1986 havia sido o segundo ano mais lucrativo da história do cinema, mesmo com a competição do vídeo e da TV a cabo.⁶⁶⁸

⁶⁶⁴ SCHILD, Susana. A guerra dos videocassetes. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 10 de junho de 1986, Caderno B, p. 8.

⁶⁶⁵ Idem.

⁶⁶⁶ GUSTAVO Dahl compra a briga. **Correio Braziliense**, Distrito Federal, 12 de junho de 1986, p. 23.

⁶⁶⁷ Idem.

⁶⁶⁸ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 27 de novembro de 1986, Caderno B, p. 8.

A batalha do vídeo se misturou com a polêmica do filme “Cobra” (George P. Cosmatos, 1986) e um novo problema: a pirataria. O filme, sobre um policial que matava bandidos, estrelado por Sylvester Stallone, tinha faturado a quantia recorde de 15.652.147 dólares no lançamento nos Estados Unidos⁶⁶⁹ e fazia sucesso mundo afora. Considerando que a indústria estava perdendo em média 1 bilhão de dólares por ano para a pirataria, a *Motion Picture* queria se assegurar de que não perderia nada de seu lucro, e investiram pesadamente em publicidade em jornais, nos quais divulgaram uma campanha na qual o próprio Cobra (Stallone) declarava guerra aos piratas do vídeo. Dias antes da estreia do filme, jornais divulgaram o anúncio da Warner, que tomava quase uma página inteira e afirmava que, quando o filme fosse lançado, cada cópia teria um código de identificação que possibilitaria descobrir qual videocassete fez uma cópia ilegal. Além disso, a Warner afirmava que iria “processar judicialmente todos aqueles envolvidos na reprodução clandestina, na distribuição comercial ou em atividades públicas sem fins lucrativos, bem como na exibição ilegal de cópias fraudulentas”. Por fim, em conjunto com a UBV, oferecia prêmios de Cz\$ 5.000 por informações que permitissem processar qualquer pessoa envolvida em atividade ilegal e Cz\$ 1.000 por cada uma das quinze primeiras cópias piratas do filme, recebidas até 15 de setembro de 1986.⁶⁷⁰

A estratégia incomodou a Associação Brasileira das Empresas de Videocomunicação (ABEVC), que lançou uma nota em protesto à maneira como as videolocadoras estavam sendo punidas e acusadas de pirataria:

Sabemos das pressões, ameaças e apreensões que estão ocorrendo, inclusive a da MPAA na pessoa do Sr. Jack Valenti contra a reserva de mercado, assim como a da Warner, oferecendo premiação para supostas cópias ilegais do filme Cobra. Ora, não somos bandidos ou traficantes para que nos coloquem nesta situação (...) por isso não mais admitiremos ameaças. Chega de pressões e de acordos que não se definem. Entrem no mercado colocando seus filmes à disposição do público brasileiro, que tem pela Constituição, direito de acesso a informação e cultura (...)⁶⁷¹

⁶⁶⁹ CUNHA, Wilson. Com toda força. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 8 de junho de 1986, Caderno B, p. 8.

⁶⁷⁰ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 3 de agosto de 1986, Caderno Programa, p. 11.

⁶⁷¹ A QUESTÃO da reserva de mercado. **Correio Braziliense**, Distrito Federal, 9 de outubro de 1986, p. 41.

A estreia nacional de “Cobra” foi em 7 de agosto de 1986. Quatro dias depois, o cinema São Luiz, um dos mais tradicionais de Recife, teve que ser interditado por conta de um tumulto durante sessão do filme que deixou 10 feridos: “Nunca vi nada igual: enquanto Stallone estraçalhava os inimigos, os loucos quebravam o cinema inteiro”,⁶⁷² disse o gerente da rede Severiano Ribeiro, Genemar Bonfim dos Santos. A polícia não conseguiu identificar os responsáveis pelo “quebra-quebra”, que deixou metade das poltronas destruídas, oito extintores vazios e vidraças quebradas.⁶⁷³ A tensão já tinha começado na entrada, depois que uma multidão tentou agredir os funcionários após tirarem a placa da promoção “Meia entrada para todos”, por ser válida apenas até as 15 horas. O resultado foi uma porta de vidro estraçalhada, mas tudo isso não foi suficiente para assustar o público, pelo contrário. Às 10 horas do dia seguinte já se formava a fila para a sessão das 13h10: “Meu irmão disse que o filme é massa, não quis perder e vim logo cedo”,⁶⁷⁴ disse Juarez Gomes dos Santos, no começo da fila. No Rio de Janeiro, as filas viravam as esquinas, e até policiais tentaram dar uma carteirada para furar a fila da sessão, o que causou tumulto e empurra-empurra.⁶⁷⁵

A febre por “Cobra” era geral, mas o ocorrido em Recife levantou questionamentos, como o de Moacir Werneck de Castro, que criticava a exibição do filme e a falta de preocupação dos exibidores, que só pensavam no faturamento: “Lamentavelmente, nada se faz para impedir que a propaganda da matança gratuita se exerça sobre vastas camadas de juventude (...) Tais filmes deveriam ser simplesmente proibidos na televisão. Nos cinemas seria aconselhável, em nome dos mais altos interesses da comunidade (...)”.⁶⁷⁶ De fato, os exibidores estavam bastante satisfeitos com o desempenho de “Cobra”, que, em uma semana, havia gerado 17 milhões de cruzados nas bilheterias.⁶⁷⁷ A violência do filme, contudo, começava a incomodar mais gente. Em Salvador, um soldado da PM saiu da exibição do filme atirando a esmo, ferindo três pessoas, e logo outros crimes passaram a ser ligados à obra.

⁶⁷² **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12 de agosto de 1986, 1º caderno, p. 14.

⁶⁷³ *Idem*.

⁶⁷⁴ *Idem*.

⁶⁷⁵ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12 de agosto de 1986, Caderno B, p. 4.

⁶⁷⁶ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 16 de agosto de 1986, 1º Caderno, p. 11.

⁶⁷⁷ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 23 de agosto de 1986, Caderno B, p. 1.

O filme já estava em cartaz há 18 dias quando o Ministro da Justiça, Paulo Brossard, pediu à censura que revisse a liberação, por causa de algumas cenas de violência. O resultado foi uma versão do filme de Stallone com 4 minutos e 30 segundos a menos e a mudança da classificação indicativa, que passou de 14 para 18 anos. Apesar da ditadura militar ter terminado, um grupo de censores continuou vetando e remontando filmes de modo que seguissem a moral e os bons costumes. Era o segundo caso de censura no ano. O filme “*Je Vous Salue Marie*” (Jean Luc Godard, 1985), que contava a história da Virgem Maria na Paris dos anos 80, havia sido o primeiro, a pedido do próprio presidente:

José Sarney não justificou pessoalmente a proibição. A explicação foi através do porta-voz da Presidência. Segundo Fernando César Mesquita, o presidente, apesar de não ter visto o filme, por ser um homem “profundamente religioso [...] atendeu a um apelo da Igreja. Ele vai à missa todos os domingos, lê sempre o Evangelho, e não iria contrariar o espírito cristão do povo brasileiro”.⁶⁷⁸

A partir da publicação da decisão no Diário Oficial, a *Warner Brothers*, distribuidora do filme, teria 48 horas para fazer os cortes. Albert Salem, diretor da *Warner*, se mostrou surpreso com a notícia, ainda mais pelo filme já estar na terceira semana de exibição. A censura causou polêmica e dividiu opiniões: a favor da estavam nomes como Roberto Farias, Dias Gomes e contra a censura, nomes como Fernanda Montenegro, Fernando Gabeira e, claro, Harry Stone:

Se Cobra for realmente censurado, lamento a decisão do governo brasileiro. Não critico – os países são soberanos – mas lamento. Não vejo em Cobra um excesso de violência, mas uma matança de brincadeira, como os filmes de James Bond. Podia-se esperar que o Japão censurasse o filme, mas não o fez, e Cobra foi recorde de bilheteria no país. Os japoneses adoraram a brincadeira. Há filmes brasileiros tão violentos quanto Cobra. O Homem da Capa Preta não fica muito atrás: Tenório também faz justiça com as próprias mãos, metralha uma delegacia, etc. Felizmente, nunca fui assaltado. Se fosse, gostaria de ter o Stallone ao meu lado.⁶⁷⁹

⁶⁷⁸ Filme sobre Virgem Maria foi censurado por Sarney em 1986. **Estadão**. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,filme-sobre-virgem-maria-foi-censurado-por-sarney-em-1986,70003150619,0.htm> Acesso em 26/10/2020.

⁶⁷⁹ CENSURA a “Cobra” divide intelectuais. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 26 de agosto de 1986, Caderno B, p. 2.

O filme citado por Stone tinha sido lançado logo após “Cobra”, e contava com semelhante premissa: um político de capa preta e metralhadora faz justiça com as próprias mãos. A jornalista Susana Schild havia, inclusive, o chamado de “O Cobra da Baixada Fluminense”.⁶⁸⁰ O comentário do americano, contudo, não agradou os realizadores de “O Homem da capa preta” (Sérgio Rezende, 1986), que responderam em anúncios quase tão grandes quanto os feitos para a divulgação do filme “Cobra”, que diziam:

Os produtores do filme O HOMEM DA CAPA PRETA, grande vencedor do último Festival de Gramado, onde conquistou 5 prêmios, inclusive o de MELHOR FILME do Júri Oficial e do Júri Popular, vem a público repudiar qualquer comparação com produtos que incitem à violência. O HOMEM DA CAPA PRETA, de Sérgio Rezende, é um dos melhores filmes dos últimos anos. Ao contrário do que sugeriu o Senhor Harry Stone – “O Homem da Capa Preta não fica muito atrás de Cobra em matéria de violência” – o filme brasileiro não faz da violência um show degradante; é sim, uma reflexão sobre o passado recente do nosso país. (...) ⁶⁸¹

O anúncio contava, ainda, com elogios feitos pela crítica. A *Warner* aproveitou o comentário de Stone para sugerir a Coriolano que censurasse também o filme de Rezende. O censor afirmou que não cogitava o assunto, já Brossard afirmou que poderia “ser uma boa sugestão, se o filme contiver cenas de violência”.⁶⁸²

Enquanto isso, “Cobra” continuava nos cinemas brasileiros, mas com cinco cenas a menos e faixa etária ajustada para maiores de 18 anos. Valenti pediu que Stone intercedesse junto a Brossard, mas o ministro não estava satisfeito com os cortes e ainda buscava a proibição total do filme, alegando que não seria censura: “Trata-se da eliminação de um produto industrial deletério pago em dólares”.⁶⁸³ A *Warner* conseguiu uma liminar para passar o filme sem cortes, o Procurador Geral da República recorreu e o Tribunal Federal de Recursos a suspendeu. Apesar de toda a disputa, a polêmica apenas contribuiu para a curiosidade ao redor do filme, que continuou em cartaz por dois meses, sempre em primeiro lugar.

⁶⁸⁰ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 18 de agosto de 1986, Caderno B, p. 5.

⁶⁸¹ CAPA preta e a violência. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 27 de agosto de 1986, 1º Caderno, p. 4.

⁶⁸² TUMA mantém cortes em “Cobra”. **Correio Braziliense**, Distrito Federal, 28 de agosto de 1986, p. 8.

⁶⁸³ BROSSARD corta “Cobra”. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, Caderno B, 27 de agosto de 1986, p. 7.

No fim da década de 80, Stone viveu uma experiência inédita em sua vida: Foi convidado pelo amigo Adolfo Bloch para fazer uma participação como ator ao lado de Tônia Carrero, o que ele afirmou ter sido uma proposta irrecusável.⁶⁸⁴ A novela era “Kananga do Japão”, da Rede Manchete, exibida entre julho de 1989 e março de 1990. Ela retratava o Brasil da década de 1930, representando momentos como a revolução de 1930, de 1932, e a intentona comunista. Stone fez o papel do milionário dr. Richard Finnegan, e Carrero uma mulher rica que sofre o golpe do baú por Alex (Raul Gazzola). “Ele é cinematográfico, atuou muito bem”,⁶⁸⁵ afirmou Carrero.

Figura 47 - Tônia e Harry prontos para a gravação.



Fonte: UMA paixão na Kananga. **Manchete**, 24 de março de 1990, p. 114.

⁶⁸⁴ CARDOSO, Ivan. Pingue-pongue com o tio Harry. **Tribuna da Imprensa**, 16 de setembro de 1992, Tribuna BIS, p. 3.

⁶⁸⁵ CAMARGO, Maria Silva; VENTURA, Mauro. O poderoso chefão. **Domingo**, n. 777, 25 de março de 1991, p. 19.

5.4. O FIM DO CINEMA

Se Harry Stone, de fato, buscava a destruição do cinema brasileiro, como muitos o acusaram ao longo de sua vida no Brasil, seu desejo foi atendido no Governo Collor. Por acaso, Stone e Collor eram amigos há tempos. Collor morava com a família no Edifício Biarritz, acima do apartamento de Harry. O embaixador contou que, em festas com artistas estrangeiros, os filhos de Collor ficavam na varanda, olhando o movimento. Também deixaram muita bola cair no jardim dos Stone.

Em 1989, pela primeira vez em 25 anos, o povo brasileiro iria participar de uma eleição. Os vencedores do primeiro turno não podiam ser mais diferentes. De um lado, Fernando Collor de Mello, filho de um ex-senador da República que prometia combater a corrupção, se auto denominando o “caçador de marajás”. Collor apresentava um forte projeto neoliberal, alinhado à tendência americana. Seu principal adversário era o ex-metalúrgico Luiz Inácio Lula da Silva, em sua primeira eleição.

Uma semana antes do segundo turno, Harry foi questionado sobre o futuro da política brasileira:

Caderno 2 - O que você esperaria do próximo presidente eleito?

Stone - Ele devia esperar uma série de dores de cabeça. Qualquer que seja o seu nome, ele deve encarar um monstro de uma nação, uma nação com grandeza, esperando para ser despertada. Vocês têm tremendos problemas de saúde e educação. (...) Acho que Sarney fez muitas coisas boas, dentro das circunstâncias da política brasileira. Collor seria um presidente muito ativo e agressivo, cheio de autoconfiança. Lula, a dúvida é se ele estaria na posição de escolher as pessoas certas para ajudá-lo. Ele precisa de ministros fortes, Antônio Ermírio, por exemplo, se associaria com Lula? Collor provavelmente nem o solicitaria: iria preferir que continuasse produzindo, contratando centenas de pessoas e não se preocupando com política. Já Lula precisaria muito de homens como esse para dar respaldo a seu governo.⁶⁸⁶

As propostas neoliberais de Collor eram música para os ouvidos dos americanos. Com forte apoio do empresariado e favorecido pelo debate realizado pela Rede Globo, Collor foi eleito no dia 17 de dezembro de 1989 com 43% dos votos.

⁶⁸⁶ ESCOBAR, Pepe. Harry, o diabo na terra do sol. **Estado de São Paulo**, São Paulo, 10 de dezembro de 1989, Caderno 2, p. d4.

Antes da posse, Collor partiu em viagem pelo mundo, agradando a todos com sua defesa da abertura da economia. Stone o acompanhou em sua visita aos Estados Unidos, e seu amigo George W. Bush se encantou com o presidente alagoano, que afirmou: “A economia brasileira está hoje amarrada por alguns nós que devem ser desatados: o Estado inibidor, gigantesco, ineficiente e corrupto”.⁶⁸⁷ A química foi tão grande que Bush convidou Collor e sua esposa para um segundo encontro, dessa vez um jantar íntimo em sua casa. Mariella Lazaretti conta que, após a abertura da Assembleia Geral das Nações Unidas, Stone foi a Nova York, onde Collor estava, para convidá-lo a jantar no *River Café*, um dos restaurantes mais famosos da cidade. Jack Valenti também compareceu, e a mesa, reservada anteriormente por Stone, tinha vista pra toda Manhattan. Conspirações à parte, “há quem afirme que a ótima relação de Stone e Valenti com Collor rendeu a implosão da Embrafilme e do Concine pouco depois”.⁶⁸⁸

Figura 48 - “Então, Collor, que tal acabar com a Embrafilme?”



Fonte: Acervo de Sean Spencer.

⁶⁸⁷ A CASA Branca colloriu. **Manchete**, Rio de Janeiro, 10 de fevereiro de 1990, p. 8.

⁶⁸⁸ LAZARETTI, Mariella. Duro de matar. **Exame**. Setembro de 1995, s/n.

A posse foi realizada no dia 15 de março de 1990, com a presença de Harry na rampa do Planalto. No dia seguinte, a ministra da Fazenda Zélia Cardoso, na tentativa de controlar uma inflação que batia 84% ao mês, anunciou o Plano Brasil Novo, popularizado como Plano Collor. Entre as mudanças, que incluíam a troca da moeda (de cruzado para cruzeiro) e o congelamento de preços, o anúncio do bloqueio de cerca de 80% do valor contido em cadernetas de poupança e conta corrente certamente foi o mais chocante para a população.

Em seguida, a Lei Sarney foi extinta e, através da Medida Provisória nº 155, foi criado o Programa Nacional de Desestatização (PND), que extinguiu autarquias, fundações – como a Fundação Nacional das Artes (Funarte) e a Fundação do Cinema Brasileiro (FCB) – e sociedades de economia mista, como a Embrafilme. O mesmo pacote “dissolveu o Ministério da Cultura, transformando-o em uma secretaria do governo, e criou o Instituto Nacional de Atividades Culturais (INAC) - que deveria receber as atribuições, receitas e acervos das fundações e empresas culturais extintas”.⁶⁸⁹ Através do Decreto nº 99.226, de 27 de abril, a Embrafilme é oficialmente dissolvida, e em maio o Concine perde suas competências. Dessa forma, o cinema brasileiro, sem a estrutura que financiava sua produção e distribuição, entra em coma.

Em novembro do mesmo ano, uma nota no Jornal do Brasil anunciava o prenúncio de um novo conflito:

O quartel-general do cinema brasileiro está de prontidão. Produtores e cineastas temem que Harry Stone, o poderoso representante da Motion Picture no Brasil, apresente suas armas na nova lei que vai enquadrar o cinema na política industrial. Harry Stone anuncia que é amigo pessoal do presidente Collor. Os órfãos da Embrafilme contra-atacam, buscando aproximação com a ministra Zélia.⁶⁹⁰

Uma nova lei estava sendo feita e, antes mesmo da comissão de cineastas se organizar, Stone já sabia quais pontos do anteprojeto queria mudar. Na época, a remessa dos lucros do cinema estava fixada em 60%, e o relatório estabelecia uma redução para 40%. Contudo, esse artigo sumiu após uma visita que Stone fez a Collor.

⁶⁸⁹ MARSON, Melina Izar. **O cinema da retomada:** Estado e cinema no Brasil da dissolução da Embrafilme à criação da Ancine. Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2006. p. 17.

⁶⁹⁰ AMIZADE. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 de novembro de 1990, 1º Caderno, p. 6.

O americano afirmou “que não foi a Collor com intenção de fazer lobby contra o anteprojeto governamental, mas disse ter ficado ‘muito satisfeito’ com o fracasso da tentativa de limitação dos lucros remetidos por seus associados. ‘O que nós remetemos não é lucro, é custo de produção’”.⁶⁹¹

Enquanto Stone agia em Brasília, Jack Valenti havia falado com Carla Hills, representante comercial do governo americano nas relações bilaterais com o Brasil. O pedido era para que ela pressionasse o FMI a dificultar a renegociação da dívida externa brasileira. Em resposta, os cineastas brasileiros formaram uma comitiva para falar com a ministra Zélia Cardoso. O resultado foi um anteprojeto de lei que reduzia de 140 para 70 dias de exibição obrigatória de filmes brasileiros, além de acabar com a obrigatoriedade de copiagem de filmes estrangeiros no Brasil. “O projeto saiu bem razoável”, afirmou Stone, que confirmou as pressões americanas: “É claro que a Carla Hills pressionou o embaixador brasileiro em Washington. Isso é comum em qualquer negócio”.⁶⁹²

Um ano depois, no dia 23 de dezembro de 1991, foi aprovada a Lei Federal de Incentivo à Cultura, ou Lei Rouanet, em homenagem ao secretário de cultura, Sérgio Rouanet. Em sua apresentação, ela restabelecia os princípios da Lei 7.505, de 2 de julho de 1986 – a Lei Sarney. A recepção foi mista, com muitos artistas questionando o porquê de acabar com a Lei Sarney e, um ano depois, criar outra com os mesmos princípios. Poucos artistas compareceram à cerimônia de assinatura.

Meses depois da posse, vieram as primeiras denúncias de corrupção no governo de Fernando Collor. Em outubro de 1990 descobriram que Paulo César Farias, ex-tesoureiro da campanha eleitoral do presidente estava no esquema, mas as coisas explodiram em maio de 1992, quando o irmão, Pedro Collor, denunciou à revista Veja que o presidente mantinha uma sociedade com Farias, que era seu testa-de-ferro. Na sessão de cinema de “Jogos Patrióticos” (Phillip Noyce, 1992), em agosto de 1992, Stone

⁶⁹¹ PRADO, Luiz André do. Cinema nacional pretende invadir a televisão. **O Estado de São Paulo**, 29 de março de 1991, Caderno 2, p. 18.

⁶⁹² CAMARGO, Maria Silva; VENTURA, Mauro. O poderoso chefe. **Domingo**, n. 777, 25 de março de 1991, p. 18.

chegou a brincar, lamentando que “o fantasma do PC ainda não tenha descoberto o número ‘da meu’ conta para fazer um depósito”.⁶⁹³

No final de setembro foi aberto o processo de *impeachment* pela Câmara dos Deputados contra Collor, concluído no Senado no dia 29 de dezembro. Mesmo afastado, Collor continuou a receber filmes de Stone em sua mansão, a Casa da Dinda. Atendendo a pedidos do presidente, o embaixador enviou para Brasília uma cópia da comédia “Esqueceram de Mim 2” (Chris Columbus, 1992), provavelmente para acalmar os ânimos na casa.⁶⁹⁴ Após a conclusão do processo e a saída do presidente, Stone se mostrou surpreso: “Depois que aconteceu tudo aquilo, fiquei muito chocado. Quem poderia prever aquele fim trágico para uma família? Penso que os Collor no Brasil são como os Kennedy no meu país, tragédias atrás de tragédias”.⁶⁹⁵ Quando o jornal Tribuna da Imprensa convidou personalidades para escolherem três acontecimentos que marcaram 1992, Harry foi um dos poucos a ignorar o impeachment:

Sem dúvida nenhuma a “ECO 92” foi o grande acontecimento para o Brasil, reunindo 111 líderes mundiais – entre eles o meu amigo Bush – no Rio de Janeiro!

O grande público que as fitas de fim de ano estão arrastando para os cinemas, fator muito importante para a ressurreição do cinema brasileiro, que tem de caminhar de mãos dadas com Hollywood...

Ter virado “tio” de um cineasta muito inteligente (você mesmo, sobrinho Ivan), que um dia me convidou para trabalhar num filme de vampiros, mas eu não tive coragem...

1993: O Brasil, que já é um país maravilhoso, finalmente vai conquistar o lugar que merece no primeiro mundo!⁶⁹⁶

O fim de ano de Harry Stone estava tão atribulado que, em um dia anunciaram que ele e Lucia passariam o *réveillon* na casa de Lily e Roberto Marinho,⁶⁹⁷ no dia seguinte, contudo, anunciaram que ele não conseguiria.⁶⁹⁸ Os planos de comparecer na posse do prefeito de São Paulo, Paulo Maluf, contudo, permaneciam.

⁶⁹³ CARDOSO, Ivan. Champanhe, caviar e espaguete. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 20 de agosto de 1992, p. 3.

⁶⁹⁴ COMÉDIA. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 17 de dezembro de 1992, p. 3.

⁶⁹⁵ **O Estado de São Paulo**. Caderno 2, 29 de março de 1991, p. 54.

⁶⁹⁶ CARDOSO, Ivan. Feliz ano velho. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 29 de dezembro de 1992, Tribuna BIS, p. 3.

⁶⁹⁷ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 26 de dezembro de 1992, p. 3

⁶⁹⁸ CHICLETE com banana. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 26 a 27 de dezembro de 1992, p. 3.

Figura 49 – “Tô de olho, Itamar...”



Fonte: Acervo de Sean Spencer.

O vice-presidente Itamar Franco já comandava o país desde o afastamento de Collor, em 2 de outubro, mas foi formalmente empossado no dia 29 de dezembro. No início de fevereiro, Stone já tinha sido recebido em audiência no Planalto.⁶⁹⁹ No dia 20 de julho de 1993 foi criada a Lei nº 8.685, a Lei do Audiovisual, que estimulava a produção nacional, mas não a distribuição:

Em seu artigo 1º, permitia que pessoas físicas e jurídicas investissem até 3% de seu imposto de renda em produções audiovisuais nacionais, desde que estas estivessem aprovadas, pelo Ministério da Cultura, para a captação de recursos. Posteriormente, uma medida provisória (MP nº 1.515, de 15/08/1996) aumentou o limite do investimento para 5%. O benefício fiscal também foi concedido ao imposto pago pelas distribuidoras estrangeiras pela remessa de lucros ao exterior, através do artigo 3º. Os investidores recebiam “certificados de investimentos” e tornavam-se sócios da produção, podendo receber dividendos caso o filme arrecadasse lucros. Este modelo de intervenção do Estado visava integrar a iniciativa privada aos esforços públicos.⁷⁰⁰

Steve Solot conta que foi difícil explicar a lei para produtores americanos: “Eles não entendiam nada, riam para mim, perguntando: ‘Como assim, produzir filme brasileiro?’

⁶⁹⁹ RODA-viva. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 9 de fevereiro de 1993, p. 3.

⁷⁰⁰ SELONK, A. P. de A. op. cit., p. 121.

Para quê? Nosso business é distribuir ‘E.T.!’’. Ainda demorou uns cinco anos para começarem a usar o Artigo”.⁷⁰¹ Quando começaram, contudo, perceberam que a Lei tinha um problema que a impedia de ser mais efetiva – ela permitia que a empresa estrangeira deduzisse 70% dos 25% do imposto sobre remessa de lucros, valor que iria para uma produção brasileira. De acordo com Solot, o “fisco norte-americano não reconhece essa dedução como imposto pago e sim como investimento. Portanto, elas não podem abater esse dinheiro do imposto devido na matriz”.⁷⁰²

5.5. MUDANÇAS

Ao longo da carreira, as funções de Harry Stone mudaram, assim como mudou a indústria do cinema. Na década de 1990, a MPAA tinha dois escritórios principais, em Hollywood e Washington D.C., e três escritórios pelo mundo, no Rio de Janeiro, em Bruxelas, Cingapura e uma agência em Nova Déli. O escritório do Rio, comandado desde os anos 50 por Harry Stone, coordenava as vendas e distribuição dos filmes, além de combater a pirataria. A vinda de artistas de Hollywood se tornou cada vez menor, até que se tornou algo raro. Em 1975 foi o último baile de carnaval do Teatro Municipal, que vinha sido debatido desde o fim da década de 1950. Alegava-se que os eventos prejudicavam a estrutura do prédio, construído entre os anos 1905 e 1909. Na época, Harry Stone se posicionou contra a proibição dos bailes, afirmando que “se o baile carnavalesco fôr retirado do Municipal perderá seu brilho e seu caráter internacional”.⁷⁰³ O tombamento, contudo, só foi realizado pelo Instituto do Patrimônio Artístico Nacional no Rio de Janeiro (Iphan) em 1973.⁷⁰⁴ No início da década de 1970 foi abolido o concurso de fantasias - o que muitos consideravam o ponto alto -, e o último baile foi realizado em 1975, o que pode ter diminuído o interesse, tanto dos artistas como de quem os convidava.

⁷⁰¹ ALMEIDA, Carlos Helí. Ex-Agente duplo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 5 de agosto de 2015, Segundo caderno, p. 1.

⁷⁰² ORICCHIO, Luiz Zanin. Lobby norte-americano muda de cara e estilo. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 18 de novembro de 1995, Caderno 2, p. 102.

⁷⁰³ DECISÃO sobre o baile no Municipal. **O Estado de São Paulo**, 8 de novembro de 1959, Geral, p. 16.

⁷⁰⁴ Águia do Teatro Municipal-RJ será restaurada pelo Iphan. **Iphan**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/2410/aguia-do-teatro-municipal-rj-sera-restaurada-pelo-iphan>. Acesso em 18/11/2020.

Na década de 1980, com a crise econômica brasileira, esses convites ficaram em segundo plano, reduzindo sensivelmente a vinda dos famosos. Entre as hipóteses, a popularização da televisão permitiu que as pessoas tivessem mais um lugar para verem suas estrelas preferidas, além do cinema. A ditadura militar também pode ter sido um fator que impediu estrelas de visitarem o Brasil. O diretor francês Jean-Luc Godard, expoente da *nouvelle vague*, se recusou a participar da comissão julgadora do I Festival Internacional do Filme, que ocorreu em setembro de 1965. Sua decisão foi exposta em um telegrama: “Lamento informar não poder aceitar convite para um Festival organizado por um Governo que derrubou meu amigo Goulart e que promove continuamente perseguições aos democratas”.⁷⁰⁵ Mesmo quando a ditadura já havia acabado houve receio. Em 1989, a atriz Jane Fonda foi convidada para participar de uma sessão do cineminha de Stone, contudo, tinha algumas exigências: não queria críticos, militares e jornalistas que não fossem progressistas.⁷⁰⁶ O embaixador desistiu da sessão.

Além disso, Stone afirmou que havíamos desenvolvido nossas próprias estrelas, que passaram a ser preferência do público: “Hoje [1989] só as trazemos quando há uma estrita e bem delineada operação de promoção”. O fim do *star system* e a “liberdade” conquistada pelos artistas também ajudou a acabar com essa tradição:

O mundo mudou. Naquela época, os grandes estúdios simplesmente mandavam nos artistas, que eram seus empregados. Hoje em dia, são todos autônomos. Depois, o que ainda trazer uma Demi Moore, por exemplo, se ela é antipática com o público? Ou se resolve beber além da conta ou fumar algum daqueles cigarrinhos estranhos? Ou se diz que adorou “Buenos Aires, a capital do Brasil”? Seria pior para a promoção do filme.⁷⁰⁷

Stone falava com a propriedade de quem fez malabarismos durante anos: “Rita Hayworth era complicada por natureza. Quando a levei à Brasília, ela não quis saber se estávamos na capital do Brasil. Foi logo perguntando o que estávamos fazendo ali”.⁷⁰⁸

Os coquetéis e cineminhas continuaram. Eram eventos extremamente cobiçados, e a presença de penetas chegou ao ponto de Stone ter tido peças de sua casa roubadas

⁷⁰⁵ GODARD não vem para o festival sem liberdade. **Última Hora**, Rio de Janeiro, 20 de setembro de 1965, p. 3.

⁷⁰⁶ UR-gente. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 10 de agosto de 1989, p. 9.

⁷⁰⁷ DÁVILA, Sérgio. ‘Embaixador’ de Hollywood se aposenta. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 de julho de 1995, s/n.

⁷⁰⁸ BUENO, Vanessa. O embaixador das estrelas. **O Globo**. 19 de maio de 1995. s/n.

durante o coquetel oferecido a Zsa Zsa Gabor e Kim Novak, em 1960 - incluindo um quadros e estatuetas.⁷⁰⁹ Com o passar dos anos, tomou medidas como não anunciar mais os locais das sessões e exigir os convites na entrada.

Figura 50 - Harry Stone, ao lado da bandeira americana, apresenta o filme da sessão.



Fonte: Acervo de Sean Spencer.

Com o passar dos anos, o “cineminha” de Stone se consolidou como um tipo de patrimônio imaterial da alta sociedade carioca, e a proporção que o evento tomou

⁷⁰⁹ LEVARAM até os quadros. **Revista do Rádio**, ed. 553, 1960, p. 48.

demonstra isso. O padrão de frequência no início era o de, aproximadamente, metade da casa cheia. No fim de 1954, o normal já era a superlotação. As sessões deixaram de ser na Embaixada Americana e passaram a ocorrer em grandes hotéis, como o Meridién e o InterContinental. Além do filme e do jantar, Harry passou a investir na decoração e imersão do evento. Em 1974, para a pré-estreia de “O Grande Gatsby” (Jack Clayton, 1974), os convidados foram vestidos em trajes similares aos dos anos 20, a trilha sonora era típica da época e dois *Fords* 29 foram dispostos na entrada do salão do Rio-Sheraton. Após a sessão, pirâmides de camarão para 400 pessoas estavam à disposição.⁷¹⁰ Para a sessão de “Feitiço da Lua” (Norman Jewison, 1987), comédia sobre imigrantes italianos, Stone reproduziu uma típica cantina. A sessão de “O espião que me amava” (Lewis Gilbert, 1977), da franquia 007, teve a presença dos protagonistas Roger Moore e Barbara Bach interagindo com os convidados das sessões nos hotéis Nacional e InterContinental. Também foi no InterContinental que Harry montou uma quadra de tênis com direito a tudo, cadeiras altas, rede, raquetes e bolas para a sessão do filme “*Players*” (Anthony Harvey, 1979), o que surpreendeu os mais de 300 convidados.⁷¹¹

Os eventos tornaram-se grandiosos. Em 1990, o embaixador de Hollywood reuniu 350 convidados para uma sessão, entre eles: 15 embaixadores, 3 ministros e 1 ex-governador, além de empresários e *socialites*. O filme era “Dança com Lobos” (Kevin Costner, 1990), exibido no Hotel Rio Palace. O prato principal do jantar, estrogonofe com batata *sauté* e raviolis, havia sido servido antes do filme. Ao longo do filme, três pausas para o café, saboreado junto de 1.600 *petit fours*. Após a sessão, 3.500 canapés foram servidos de aperitivo junto de incontáveis doses de *whisky* escocês e vinho chileno. Essa única sessão consumiu Cr\$ 2,5 milhões apenas em comida,⁷¹² um valor baixo se comparado ao da sessão de “Os Intocáveis” (Brian De Palma, 1987), na qual Stone alugou dez carros de época e vestiu os seguranças do hotel de gângsteres dos anos 1920. Para o filme “Jogos Patrióticos” (Phillip Noyce, 1992), fez sessões simultâneas em duas salas do Hotel InterContinental, para acomodar melhor seus convidados. Após o filme, banquete para 300 pessoas em um salão decorado patrioticamente, com flores

⁷¹⁰ MIRANDA. Tavares de. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 9 de outubro de 1974, p. 20.

⁷¹¹ NOITE de tênis. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1º de outubro de 1979, Caderno B, p. 3.

⁷¹² CAMARGO, Maria Silva; VENTURA, Mauro. O poderoso chefão. **Domingo**, n. 777, 25 de março de 1991, p. 19.

verdes e amarelas.⁷¹³ No cardápio, *whisky*, champagne, caviar, salmão e uma succulenta lasanha: “Eu sei o que os brasileiros gostam”, afirmava o *host*.⁷¹⁴ Os eventos eram tão abastados que alguns convidados se sentiam na liberdade de levar uma lembrancinha para casa, como fez uma conhecida senhora da sociedade uma vez, que afirmou: “O uísque escocês está muito caro. Deu sopa eu levo mesmo”,⁷¹⁵ enquanto saía com a garrafa embaixo do braço.

É claro que o alto escalão da política nunca parou de ser convidado. Em 1995, na sessão de “As pontes de Madison” (Clint Eastwood, 1995), o governador do Rio de Janeiro, Marcello Alencar, gostou tanto do convite e do evento que queria que Stone e Solot realizassem sessões nos palácios Guanabara e Laranjeiras.⁷¹⁶ Segundo o ministro Hélio Beltrão, contudo, os eventos eram puro entretenimento: “Não se conversa nada sério nessas festas, que são à imagem e semelhança do Harry”.⁷¹⁷

No fim da década de 1980, quando questionado sobre qual seria o critério utilizado para fazer a lista de convidados, Stone deu a fórmula:

É uma mistura de tudo isso [beleza, interesse comercial e desenvoltura social], que é o que faz a base para quando você precisa entreter as pessoas. Você não convida apenas as pessoas necessárias à indústria. Você precisa ter as flores do mundo, para tornara a festa excitante. É gente que circula à noite com regularidade e geralmente fala inglês, o que não gera problemas com os convidados estrangeiros. Você também convida quatro ou cinco estrelas nacionais de uma categoria que será interessante para os convidados. E acrescenta alguns colunistas sociais – não repórteres – que vão falar sobre as estrelas, porque esse é o objetivo das próprias promoções. Então as festas se convertiam mesmo em jet set parties, e não recepções oficiais formais.⁷¹⁸

Além da organização das sessões, Harry começou a formular qual seria a melhor estratégia de lançamento de filmes no Brasil, além de sugerir quais filmes deveriam ser enviados. As companhias discutiam com Stone quais produções seriam bem recebidos

⁷¹³ PATRIOTISMO. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 18 de agosto de 1992, Caderno B, p. 3.

⁷¹⁴ CARDOSO, Ivan. Champanhe, caviar e espaguete. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 20 de agosto de 1992, p. 3.

⁷¹⁵ UÍSQUE. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, 15 de abril de 1983, UH Revista, p. 3.

⁷¹⁶ NOVO cônsul dos EUA agilizará vistos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 de agosto de 1995, p. 14.

⁷¹⁷ CAMARGO, Maria Silva; VENTURA, Mauro. O poderoso chefão. **Domingo**, n. 777, 25 de março de 1991, p. 19.

⁷¹⁸ ESCOBAR, Pepe. Harry, o diabo na terra do sol. **Estado de São Paulo**, São Paulo, 10 de dezembro de 1989, Caderno 2, p. d4.

e fariam sucesso no Brasil, às vezes concordando, às vezes não. Stone afirmou que “Às vezes temos filmes que correspondem imediatamente à sua idéia de sucesso – e eles não o trazem porque é muito caro lançar um filme, em termos de propaganda, cópias etc.”. O embaixador citou o caso do filme “*A Dry White Season*” (Euzhan Palcy, 1989): “O tema não está enquadrado no gosto médio do público brasileiro – apartheid. É considerado ‘pesado’. O público não acha que aqui exista um problema de ‘branco’ versus ‘negro’. O mesmo vale para *Um Grito de Liberdade*. Esses filmes podem ter sucesso em outros países, mas não necessariamente no Brasil”.⁷¹⁹ Como Bernardet nos recorda, essa é mais uma vantagem que o cinema americano possui. Uma vez já lançado e já pago em sua terra natal, é possível pensar como será a campanha de *marketing*, o público-alvo etc., para que o filme gere o maior lucro possível.⁷²⁰

O envio de filmes aos presidentes também nunca parou. Itamar Franco já tinha assistido a uma cópia de “*Forrest Gump*” (Robert Zemeckis, 1994) quando levou sua noiva, June Drummond, ao cinema para ver o filme. Foi a assessoria do presidente que tinha recomendado o programa para aumentar sua popularidade, já que “seria bom para sua imagem aparecer publicamente com uma figura feminina”.⁷²¹ Os jornalistas e fotógrafos já sabiam e assediaram o casal, que não pode ver o filme porque a sala estava cheia. Para Stone, a notícia foi ótima: “No dia seguinte, todos os distribuidores ligaram pedindo mais cópias”.⁷²² O presidente da Argentina, Carlos Ménem assistiu JFK (Oliver Stone, 1991) em uma sessão *privé*, oferecendo, dias depois, um jantar para os dois Stone (Oliver e Harry) seguido de um show equestre.⁷²³

Um presidente que apreciava muito assistir a um bom filme era Fernando Henrique Cardoso. Nos domingos à noite ele e Ruth Cardoso recebiam os amigos na sala de projeção do Palácio da Alvorada. Os mais próximos viam filmes inéditos, como “*Quiz Show*” (Robert Redford, 1994) e “*Assédio Sexual*” (Barry Levinson, 1994).⁷²⁴ Harry

⁷¹⁹ *idem*.

⁷²⁰ BERNARDET, J. C. op. cit., p. 24.

⁷²¹ ITAMAR vai ao cinema com June. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 3 de novembro de 1994, Brasil, p. 5.

⁷²² DÁVILA, Sérgio. ‘Embaixador’ de Hollywood se aposenta. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 de julho de 1995, s/n.

⁷²³ BADALAÇÃO. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 8 de fevereiro de 1992, Caderno B, p. 3.

⁷²⁴ LAZER de Cardoso é ver filmes. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 5 e 6 de fevereiro de 1995, p. 6.

apreciava o presidente eleito: “Sou fã dele há muito tempo. Como espião do imperialismo (Risos), sempre tive de ficar de olho em líderes e ele para mim é um líder nato. Acho que o presidente Henrique vai longe, espero ter a oportunidade de conhecê-lo mais e melhor.”⁷²⁵

A relação com os cineastas brasileiros sempre foi muito volátil. Ao mesmo tempo em que buscava as melhores maneiras de promover os filmes americanos, Stone também tentava se aproximar dos cineastas brasileiros. Organizou um coquetel em homenagem a Anselmo Duarte e o produtor Osvaldo Massaini, pelo filme “O pagador de promessas”, até hoje nossa única Palma de Ouro em *Cannes*, recebida no 1962. O anfitrião afirmou que, “pesem os interesses desta ou daquela cinematografia, deve haver um clima de cordialidade e confraternização que só pode ser benéfico para o cinema, de modo geral”.⁷²⁶ Até o argumentista Alinor Azevedo, batalhador do cinema nacional, dizia que “reuniões como aquela serviam como exemplo de afirmação do cinema brasileiro”.⁷²⁷

Após 40 anos no Brasil, Stone já era íntimo da imprensa, e de “embaixador de Hollywood”, passou a ser tratado como “*uncle Harry*”. Na década de 80 foi promovido a vice-presidente *sênior* para a América Latina da MPEAA, o que o deixou mais ausente das páginas dos jornais. O número de viagens aumentou, e em 1983 chegou a passar mais tempo nos Estados Unidos do que no Brasil. Sua filosofia de trabalho era simples: “Não se preocupar demais. Preparar-se para encontros como se fossem recepções com boa comida. Uma pessoa relaxada convence melhor do que uma pessoa tensa. E se na vida você levar as coisas a sério demais, apenas envelhece, e não rende nada”.⁷²⁸ Ao mesmo tempo, Stone não perdia um compromisso. Uma vez, por conta de uma greve dos aeroviários, chegou a ir de ônibus de Brasília ao Rio de Janeiro – uma viagem de 16 horas - para não perder encontros inadiáveis.⁷²⁹

⁷²⁵ DÁVILA, Sérgio. ‘Embaixador’ de Hollywood se aposenta. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 de julho de 1995, s/n.

⁷²⁶ DE artistas, filmes & fatos. **Ultima hora**, Rio de Janeiro, 11 de agosto de 1962, p. 8.

⁷²⁷ Idem.

⁷²⁸ SCHILD, Susana. Harry Stone. “Nenhuma cidade do mundo tem tantas cabines de cinema quanto Brasília”. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 15 de novembro de 1983, Caderno B, p. 1.

⁷²⁹ NOVO estilo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 9 de maio de 1985, Caderno B, p. 3.

Nunca deixou a função de lobista. Seus métodos só se aprimoraram, entendendo a melhor maneira de negociar com brasileiros e latinos em geral: “Aqui não se pode ser direto como nos Estados Unidos nem se deve insistir num assunto. Tudo deve ser suave, com bom humor”.⁷³⁰ Na Colômbia, o presidente Ernesto Samper estava pronto para assinar um decreto que criaria reservas de mercado para o cinema colombiano quando Stone lhe disse para ainda não assinar e para lhe dar um mês. No mês seguinte, Stone e Samper se encontraram na posse de Fernando Henrique Cardoso, e o presidente colombiano ainda não havia assinado nada. “Acho que ele perdeu a caneta”, disse Stone.⁷³¹ O bom humor era sua marca registrada. Apesar da postura agressiva e competitiva da MPAA, Harry não incorporava tais características: “Não era meu estilo brigar. Negócio é negócio, mas por que não fazer *business together?*”.⁷³²

Em relação ao Brasil, o amor só aumentou. Na Copa do Mundo de 1994, quando Brasil e Estados Unidos se enfrentaram nas oitavas de final, não sabia o que fazer: “Só posso voltar para o Rio depois de terça-feira porque ainda não descobri o que vou fazer para que os dois países ganhem. Vou torcer vestindo uma camiseta verde-amarela, acompanhada de uma bandeira norte-americana para festejar o *Independence Day*”.⁷³³

5.6. TROCA DE GUARDA

Harry Stone se aposentou no dia 1º de junho de 1995. Ele era vice-presidente sênior da MPA (*Motion Picture Association*, previamente conhecida como MPEAA, *Motion Picture Export Association of America*) na América Latina, cargo que foi assumido por Steve Solot no dia seguinte. Mas Stone não pararia tão fácil, tornando-se Assessor Sênior para Assuntos Governamentais na América Latina. Jack Valenti ofereceu uma grande festa em homenagem ao recém aposentado no *Hotel Majestic*, em Cannes e, em pronunciamento oficial, lamentou sua saída:

⁷³⁰ LAZARETTI, Mariella. Duro de matar. **Exame**. Setembro de 1995, s/n.

⁷³¹ *Idem*.

⁷³² TAVARES, Mariza. História de Harry. **O Globo**, Rio de Janeiro, Segundo Caderno, 14 de outubro de 1997, p. 1.

⁷³³ NO muro. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 3 de julho de 1994, Caderno B, p. 3.

Embora lamentando que Harry Stone deixará seu cargo, é um grande conforto saber que ele continuará a prestar o seu valioso serviço à MPA na capacidade de Assessor. Harry deixa uma grande herança de serviço à indústria cinematográfica. Ele corretamente antecipou e enfrentou os desafios da nossa indústria, expandindo sua cobertura para além das obras cinematográficas e televisão, para incluir o vídeo, TV a cabo, proteção ao direito autoral e medidas anti-pirataria.⁷³⁴

A homenagem de Valenti tinha 600 convidados, mas mais de 800 pessoas compareceram, entre políticos, empresários, cineastas, *socialites*, artistas e intelectuais. Representando o cinema nacional estavam Walter Moreira Salles, Arnaldo Jabor, Nelson Pereira dos Santos, toda a família Barreto, Zelito Viana e Neville de Almeida. A família Barreto, inclusive, foi muito elogiada por Valenti, que exaltou a qualidade de “O Quatrilho” (Fábio Barreto, 1995).⁷³⁵

Figura 51 - Os barões do cinema: Harry Stone, Jack Valenti, Steve Solot e Luiz Carlos Barreto.



Fonte: Acervo de Steve Solot.

⁷³⁴ No original: “While I am saddened that Harry Stone will be stepping down at this time, it is comforting to know that he will continue to serve MPA in an advisory role (...) Harry leaves a great legacy of service to the motion picture industry. He rightly anticipated and met head-on the challenges facing our industry by expanding MPA’s outreach to cover not only motion pictures and television but video, cable, copyright protection and anti-piracy measures”. CINEMATECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA. “News release”. Rio de Janeiro, 1995.

⁷³⁵ SALTO alto. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 17 de abril de 1996, Caderno B, p. 3.

Solot representava novos tempos, tempos de pirataria, vídeo e TV por assinatura. Não seria possível ter um novo Harry Stone no cargo, com altas habilidades diplomáticas, mas sem conhecimento técnico. Nas palavras dele: “[Harry] é insubstituível. Não existe outro como ele, com os contatos e os conhecimentos que têm. Mas hoje o mundo é diferente e meu estilo é outro. As empresas exigem um conteúdo de análise mais técnica, em que a parte política tem um peso menor”.⁷³⁶ Além da técnica, era importante saber sobre economia e direito. A indústria cinematográfica americana, em 1995, ficava em segundo lugar nas exportações, atrás apenas da industrial aeroespacial. Solot, contudo, explicou que grande parte dizia respeito aos direitos autorais:

Isso compreende filmes, vídeos, software, games. Representa 30% da força de trabalho economicamente ativa nos EUA e, além disso, é o setor de emprego que mais cresce no país. Especialmente com a interseção entre informática e cinema (...) Hoje já há filmes baseados em jogos, filmes que podem ser passados via Internet ou por satélite. Em Hollywood, a ligação entre essas áreas vem aumentando cada vez mais.⁷³⁷

Como disse o jornalista André Luiz Barros, “o estilo cineminha vespéral deu lugar ao estilo financiamentos-e-workshops”.⁷³⁸

Também foi em 1995 que Sean Spencer entrou para a equipe do Rio de Janeiro da MPA. Natural de San Clemente, Califórnia, Spencer se formou em Relações Internacionais pela *Monterey Institute of International Studies* e trabalhou para a MPA entre 1995 e 2000: “Viajamos muito por toda a região da América Latina e Harry vinha para o escritório quase todo o dia”. Quando conheceu Harry, logo se surpreendeu: “O escritório era na Rua México, do outro lado da rua do Consulado, que era a Embaixada Americana. Ele estava lá há tanto tempo que conhecia todo mundo naquela área. Nas cinco quadros em volta ele conhecia todo mundo, todos os porteiros, todos os camelôs na rua, cada garçom em cada restaurante”.⁷³⁹ Apesar de ser uma pessoa extremamente sociável, Harry não havia se esforçado muito para aprimorar seu sotaque: “Ele estava lá

⁷³⁶ ORICCHIO, Luiz Zanin. Lobby norte-americano muda de cara e estilo. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 18 de novembro de 1995, Caderno 2, p. 102.

⁷³⁷ idem.

⁷³⁸ BARROS, André Luiz. O xerife do cinemão americano. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 22 de setembro de 1995, Caderno B, p. 1

⁷³⁹ Depoimento de Sean Spencer, 8 de dezembro de 2020.

há quarenta anos mas o português dele era terrível”.⁷⁴⁰ Além disso, Harry se aproveitava do fato de que o português não era sua primeira língua para fingir que não estava entendendo o significado de alguma coisa caso uma negociação não ia como planejado.

Spencer também conheceu e trabalhou com Jack Valenti. Ele conta que, para uma das visitas de Valenti ao Brasil, passou dois meses produzindo um material com toda informação estatística da indústria brasileira, todos os filmes brasileiros que tinham feito sucesso, todos que tinham ido para fora, etc.. Como eles teriam um encontro com os grandes diretores da época, Spencer também tinha que fazer uma pequena biografia sobre cada um deles, além de detalhar todo o projeto de lei que seria discutido. A descrição de cada parágrafo que seria questionado estava ali. O resultado foi um enorme calhamaço. Spencer enviou o documento para Washington D.C. enquanto Valenti voltava de uma viagem à China. O presidente não chegou a passar 24 horas na capital americana e já embarcou para o Rio de Janeiro. Durante a viagem, Valenti leu o livro todo.

No encontro, que foi no Hotel Meridién, Spencer conta que as pessoas viam Valenti com hostilidade, mas que ele falava com um carisma, como se ele realmente conhecesse todos ali. Cumprimentava Barreto e fazia inúmeros comentários sobre a obra dele e de seus filhos: “Que prazer! Seu filho está fazendo muito sucesso com o filme dele, não é? E como está o seu outro filho?”. Quando chegou o momento de discutir o projeto de lei, ele se lembrava de tudo, todos os detalhes que Spencer tinha colocado no material.

Em 1996, Jack veio ao Brasil novamente a convite de Fernando Henrique Cardoso. O *czar* do cinema tinha um reunião marcada com o presidente da República, além de encontros com o ministro da Justiça, Nelson Jobim, o da Cultura, Francisco Weffort, o das Relações Exteriores, Luís Felipe Lampréia e o da Economia, Pedro Malan. A pauta era o interesse americano em filmar no Brasil:

Queremos que o governo brasileiro colabore com novas leis e taxas mais baixas, para que possamos trazer mais produções para filmar no Brasil. O curso de produção das cenas pode ser reduzido em até um quarto do que seria gasto nos Estados Unidos. (...) Uma produção americana, que custa em geral de US\$ 30 a US\$ 60 milhões, pode descontar de US\$ 4 a US\$ 10 milhões com filmagens em países que colaboram.⁷⁴¹

⁷⁴⁰ Idem.

⁷⁴¹ BARROS, André Luiz. O Poderoso Chefão. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 16 de abril de 1996, Caderno B, p. 8.

Figura 52 - Audiência concedida por Fernando Henrique Cardoso a Harry Stone, Jack Valenti e Steve Solot em 16 de abril de 1996.



Fonte: Acervo. **Fundação Fernando Henrique Cardoso**. Disponível em: <http://acervo.ifhc.org.br/> Acesso em 18/01/2021.

Mais tarde, se encontrou com alguns cineastas, entre eles Luiz Carlos Barreto, Anibal Massaini, Marco Altberg. No encontro, discutiram co-produções entre Brasil e EUA e maneiras de melhorar a lei de incentivo ao cinema brasileiro para que mais distribuidoras pudessem participar do financiamento de filmes nacionais - segundo Solot, naquela época apenas a *Columbia* o tinha feito, com o filme “O Quatrilho” (Fabio Barreto, 1995). Valenti também trazia a ideia de implementar “comissões” nos estados brasileiros: “Em cada um dos 50 estados americanos, há comissões que ajudam, por exemplo, a pedir à polícia que bloqueie as ruas, o uso de carros de bombeiro, a segurança, a alimentação, tudo que é preciso para rodar as cenas. Queremos implantar isso no Brasil. É uma forma de internacionalizar a produção de filmes”.⁷⁴²

— “Vou conhecer bem o Brasil. Já viajei muito por aqui, mas sempre a trabalho. Agora quero passear sem obrigações imediatas para poder apreciar o país, que é lindo –

⁷⁴² Idem.

antecipa [Harry]. Outra idéia é, talvez, realizar um antigo desejo sempre adiado pelo excesso de trabalho: dirigir um filme”.⁷⁴³

Quando se aposentou, Stone não conseguiu realizar o desejo de dirigir ou produzir um filme – ele já tinha manifestado a preferência por um suspense à *la Hitchcock* em Salvador, com Paul Newman como protagonista⁷⁴⁴ – porém, não foi por isso que não viu seus nomes nos créditos do cinema.

A adaptação do livro “O que é isso, companheiro?”, de Fernando Gabeira, ficou por anos de molho até que a produção engatasse. Em 1980, discutia-se quem faria o papel do embaixador Charles Elbrick, sequestrado por militantes políticos. Pensaram em Henry Fonda, Kirk Douglas e Glenn Ford, como o então diretor do projeto, Daniel Filho, desejava.⁷⁴⁵ Até o nome de Stone foi especulado. Quinze anos depois, quando as filmagens começaram sob o comando de Bruno Barreto, o papel era de Alan Arkin, mas não foi por isso que Stone deixou de fazer uma pontinha: “Ele é uma figura folclórica e muito querida. Fará o papel dele mesmo”,⁷⁴⁶ afirmou o diretor.

O filme recebeu diversos investimentos através da Lei do Audiovisual, conseguindo recursos de empresas como a Companhia Cervejaria Brahma, o Banco Bandeirantes e o Banespa. Além disso, a obra foi uma co-produção entre a produtora de Lucy e Luiz Carlos Barreto, a *Sony Corporation* e a *Columbia Pictures*, com distribuição da *Columbia Pictures* do Brasil.

⁷⁴³ LINO, Flavio. O poderoso chefão vai para a reserva. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 de fevereiro de 1996, Matutina, p. 10.

⁷⁴⁴ SCHILD, Susana. Harry Stone. “Nenhuma cidade do mundo tem tantas cabines de cinema quanto Brasília”. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 15 de novembro de 1983, Caderno B, p. 1.

⁷⁴⁵ DEBÚT. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 30 de abril de 1980, Caderno B, p. 3.

⁷⁴⁶ BARROS, André Luiz. Provocação aos companheiros. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 8 de março de 1996, Caderno B, p. 4.

Figura 53 - O embaixador se vê na tela grande.



Fonte: **O QUE é isso companheiro?** Direção: Bruno Barreto. Produção: L.C. Barreto e Filmes. Equador. Brasil: Columbia Pictures do Brasil, 1997.

Quando foi lançado, o filme recebeu críticas,

sobretudo, por representar aqueles anos sob uma estética comercial e conciliada com a ditadura. Assim, diversas personalidades das esquerdas apontaram a produção de Barreto como um trabalho simplista e maniqueísta que transformava os militantes armados em estudantes festivos e abobalhados, ou em terroristas internacionais que fizeram cursos na China ou em Cuba.⁷⁴⁷

O embaixador de Hollywood apareceu por breves segundos, mas, como João da Ega havia afirmado anos antes, “Harry Stone faz lembrar certos atores que, postos em segundo plano, numa peça, sempre que contracenam com os personagens principais roubam-lhes os papéis, e, às vezes, as peças”.⁷⁴⁸ Tanto que a breve aparição do americano foi citada em críticas do filme, incluindo uma que afirmou que a obra de Barreto era a “a pá de cal” no Cinema Novo:

Mas o que importa aqui é que, para o bem ou para o mal, Bruno Barreto lançou a pá de cal que faltava para enterrar de vez o cinema novo, no seio do qual, ironicamente nasceu (seu pai, Luís Carlos Barreto, foi o mais importante produtor do movimento).

⁷⁴⁷ CUNHA, Rodrigo de Moura e. **Memórias dos ressentimentos:** a luta armada através do cinema brasileiro dos anos 1980 e 1990. Dissertação (Mestrado em História) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. p. 77.

⁷⁴⁸ EGA, João da. Gregory Peck e Audrey Hepburn estiveram no Rio de Janeiro. **Flan:** o jornal da semana, Rio de Janeiro, 18 a 24 de abril de 1954, p. 5.

Não por acaso, “O Que É Isso, Companheiro?” é, do ponto de vista cinematográfico, o mais americano dos filmes brasileiros. (...) O símbolo mais acabado desse seu périplo talvez seja a participação no filme, como figurante, do ex-representante no Brasil da Motion Pictures Association of America, Harry Stone. Demonizado durante décadas pelos cinema-ovistas como emissário do imperialismo cinematográfico hollywoodiano, Stone acaba agora assimilado pelo cinema brasileiro. Ou terá sido o contrário?⁷⁴⁹

O filme foi indicado ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro de 1998 e estava com boas chances depois de ser bem recebido no Festival de Berlim, contudo, quem levou foi o holandês “*Karakter*” (Mike van Diem, 1997).

5.7. O ‘DIABO’ DO CINEMA BRASILEIRO

Claro está que a solução dos problemas do cinema nacional não reside na eliminação pura e simples do Stone. Mas que é um passo, isso lá é!

Ignácio Loyola⁷⁵⁰

Quando Harry Stone faleceu, no dia 2 de setembro de 2000, seu obituário no Estadão tinha o seguinte título: “Harry Stone, o ‘diabo’ do cinema brasileiro”. O americano já havia sido chamado de diabo em entrevista a Pepe Escobar em 1989, cuja manchete era “O diabo na terra do sol” (em alusão ao filme de Glauber Rocha, “Deus e o diabo na terra do sol”): “(...) Harry Stone sempre tem sido acusado de fazer com o cinema brasileiro o que os japoneses estão fazendo com a indústria americana. Para seus críticos nacionais, Harry Stone representa a figura do Diabo – ou pelo menos de um agente da CIA”.⁷⁵¹ O bigode pontudo e vermelho que Harry cultivou a partir da década de 1960

⁷⁴⁹ COUTO, José Geraldo. Filme funciona como um réquiem para o cinema novo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, Ilustrada. 1 de maio de 1997, p. 12.

⁷⁵⁰ CINE-Ronda. **Última hora**, São Paulo, 6 de dezembro de 1963, p. 8.

⁷⁵¹ ESCOBAR, Pepe. Harry, o diabo na terra do sol. **Estado de São Paulo**, São Paulo, 10 de dezembro de 1989, Caderno 2, p. d4.

tornava fácil assemelhá-lo a um vilão prussiano ou a um inimigo de 007, mas ele afirma que foi apenas uma homenagem aos gaúchos – Stone chegou a se fantasiar de gaúcho no carnaval de 1966.

Ao longo de sua vida, Harry foi coadjuvante de momentos históricos que a maioria das pessoas presencia, quando muito, uma única vez. Em 1980, passava por Bogotá a caminho do Rio e almoçou com o embaixador Geraldo Eulálio do Nascimento Silva no restaurante panorâmico do Clube dos Executivos. Quando Stone o questionou sobre a segurança em meio à luta política que se passava na Colômbia, Silva afirmou que não havia nada a temer, pois os guerrilheiros tinham como objetivo o sequestro de colombianos endinheirados. No dia seguinte, a Embaixada Dominicana em Bogotá foi invadida pelos guerrilheiros.⁷⁵²

Em 13 de julho de 1977, estava com Lúcia no 39º andar do *Waldorf Astoria* quando aconteceu um *blackout* que deixou quase que a cidade de Nova York inteira no escuro e entrou para a história como uma das noites mais violentas da cidade. O declínio da economia e o aumento da criminalidade fizeram com que fossem registrados 1.600 roubos a lojas e 1.000 incêndios.⁷⁵³ Contudo, nada disso foi visto do luxuoso quarto do casal, que conseguiu dormir tranquilamente com duas lanternas que Lucia tinha na bolsa. Já o casal de amigos que os havia visitado teve que descer 680 degraus à luz de velas.⁷⁵⁴

Quando um terremoto de 8,1 graus na escala Richter – considerado um dos piores da América Latina – abalou o México em 19 de setembro de 1985, Harry estava lá, o que o fez adiar ao máximo possível os futuros encontros no país – recusou até o convite para assistir a Copa do Mundo de 1986.⁷⁵⁵ Em meio aos episódios peculiares, foi padrinho de casamento em uma cerimônia realizada no luxuoso navio SS Argentina, às duas da manhã. O casal John Bromfield e Larri Thomas estava no Brasil em novembro de 1955 gravando cenas de um filme na Amazônia, chamado “Curuçu – O terror do Amazonas” (Curt Siodmak, 1956). Imaginando o quão romântico seria se casar no Brasil – além de

⁷⁵² ERRO de cálculo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1 de março de 1980, Caderno B, p. 3.

⁷⁵³ LATSON, Jennifer. Why the 1977 Blackout Was One of New York’s Darkest Hours. **Time**, 13 de julho de 2015. Disponível em: <https://time.com/3949986/1977-blackout-new-york-history/> Acesso em 18 de setembro de 2020.

⁷⁵⁴ AMARAL, Gilberto. Black-out. **Correio Braziliense**, Distrito Federal, 18 de agosto de 1977, Segundo Caderno, p. 7.

⁷⁵⁵ HARRY. **Jornal dos Sports**, 23 de maio de 1986, p. 7.

um ótimo meio de publicidade -, resolveram marcar o enlace para o dia 28 de novembro. Contudo, para seguir as leis americanas, seria necessário estar em águas internacionais, por isso partiram de Santos e, ao atingir o ponto, foi feita a cerimônia pelo reverendo John W. Hammons, da *The Fellowship Community Church*, de São Paulo. Dentro da biblioteca do navio estavam apenas quinze convidados assistindo, entre eles o sr. Harry Stone, que ganhou até um beijo na boca da noiva.⁷⁵⁶

Esses são alguns episódios que talvez veríamos na biografia que Stone planejava escrever. O americano comprou um gravador e estava pronto para eternizar suas memórias e depois publicá-las. Em 1997, a imprensa noticiou que o jornalista José Alberto Gueiros seria o responsável pela empreitada, que deveria ser publicada em 1998. A dupla se reunia no quarto 560 do anexo do Hotel Glória, onde, pelo menos duas vezes por semana, olhavam fotos e matérias de jornais que contavam a trajetória de Harry no Brasil.⁷⁵⁷ Além dos depoimentos de Stone, o jornalista também pretendia fazer 100 entrevistas. O projeto, contudo, nunca foi finalizado. Harry Stone, que era uma pessoa tão forte e independente, descobriu um câncer, além de ficar com o mal de Alzheimer. A ação do Alzheimer foi muito rápida, e logo as memórias do embaixador foram guardadas em uma gaveta que mais ninguém conseguiria acessar.

Apesar de ter sido taxado de inimigo do cinema brasileiro, Stone era procurado por cineastas que pediam sua ajuda, entre eles Renato Aragão, que ligou para Harry quando teve dificuldades em gravações nos estúdios da *Universal*,⁷⁵⁸ e Norma Bengell, que entregou o roteiro finalizado de sua adaptação do livro “O Guarani” para Harry, que o encaminhou à *Universal Pictures*.⁷⁵⁹ O americano também era procurado por pessoas em busca de oportunidades em Hollywood, como papéis em filmes ou bolsas de estudo. O presidente do INC, Ricardo Cravo Albin, solicitou a Stone que conseguisse as cópias

⁷⁵⁶ LUA-DE-MEL no mar. **Manchete**, Rio de Janeiro, 7 de janeiro de 1956, pp. 30-33.

⁷⁵⁷ TAVARES, Mariza. História de Harry. **O Globo**, Rio de Janeiro, Segundo Caderno, 14 de outubro de 1997, p. 1.

⁷⁵⁸ CABALLERO, Mara. No ar, na tela, ao vivo, há 15 anos. Os Trapalhões e seu mundo mágico. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 de junho de 1981, Caderno B, p. 6.

⁷⁵⁹ SCHILD, Susana. Sem direito à segunda chance. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 3 de novembro de 1991, Caderno B, p. 1.

dos quinze filmes de Carmem Miranda e o material filmado por Orson Welles no Brasil para o filme *"It's all true"* para o acervo da Cinemateca Nacional, um projeto que, na época, seria construído no Rio de Janeiro.⁷⁶⁰

Quando o Jornal do Brasil manifestou interesse em enviar o jornalista Carlos Fonseca para assistir ao Oscar em 1979, Stone fez as movimentações para que não só um ingresso fosse arranjado, mas também um passeio pelos estúdios, já que Fonseca era importante para as companhias brasileiras: *"As he is very important to the Companies here, it would be appreciated also if you could arrange for him to go to the Universal Studios and any other active production set at that time"* (Anexo VI).⁷⁶¹ Aparentemente, esse tipo de visita aconteceu mais vezes: "Eu arrumo visitas aos estúdios da Motion e até vistos para entrar nos EUA. Estas coisas não são favores, qualquer um faria em troca de nada".⁷⁶²

Harry também enviava filmes brasileiros para Hollywood, como "Estranho encontro" (Walter Hugo Khouri, 1958), além de tentar enviar atores, como Miro Cervi, famoso astro da Vera-Cruz:

Você pretende fazer cinema em Hollywood?

- Época houve em que pensei realmente ir a Hollywood, pois fui convidado pela Motion Pictures (Harry Stone) para fazer uma bolsa de estudos. Como porém, não mais farei cinema, creio que nunca mais irei lá como profissional.⁷⁶³

Em relação aos cineastas brasileiros, a relação era mais delicada. "Me tornei amigo de todos, até daqueles que me deram algum trabalho com as suas exigências e comportamento não muito educados",⁷⁶⁴ afirmou Stone. O amigo Jorge Peregrino contou que "Harry tinha um estilo e charme único. Todos os cineastas e autoridades (Barreto, Jabor, Cacá, Gustavo Dahl, Roberto Farias, Celso Amorim, entre outros), embora

⁷⁶⁰ CARMEN volta em suas fitas. **O Estado de Mato Grosso**, Cuiabá, 31 de janeiro de 1971, p. 3.

⁷⁶¹ CINEMATECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA. Carta de Harry Stone para John Pavlik. Rio de Janeiro, 27 de março de 1979.

⁷⁶² CAMARGO, Maria Silva; VENTURA, Mauro. O poderoso chefe. **Domingo**, n. 777, 25 de março de 1991, p. 19.

⁷⁶³ JOURDAN, Carlos. Cinema em revista. **Guanabara Fluminense**, Rio de Janeiro, abril de 1956, p. 9.

⁷⁶⁴ BATISTA, Tarlis. O novo papel de Harry Stone. **Manchete**, Rio de Janeiro, 27 de maio de 1995, p. 79.

profissionalmente não gostassem do que ele representava, não conseguiram odiá-lo pessoalmente. Todos sabiam que ele estava cumprindo o papel dele pela MPA”.⁷⁶⁵

Nelson Pereira dos Santos contou que Harry fez questão de assistir ao filme “Rio Zona Norte” (Nelson Pereira dos Santos, 1957): “Ele é muito gentil e próximo a mim. É evidente que está aqui no Brasil para defender o cinema americano, pois é um executivo dessa indústria. Mas acabou nos ensinando muita coisa”.⁷⁶⁶ Na década de 1970, Cacá Diegues era do grupo que o via como inimigo número 1: “(...) basta dizer que o maior inimigo da cultura brasileira chama-se Harry Stone. Não sei se ele tem consciência disso, mas o fato é que as companhias estrangeiras terminam ocupando o lugar do filme brasileiro”.⁷⁶⁷ Harry não guardou rancor, pois, em novembro de 1989, realizou a sessão de reabertura da cabine do Hotel Meridien com o filme “Melhores dias virão”, de Diegues.⁷⁶⁸ Anos depois, a opinião do diretor era menos radical: “Ele sempre foi o inimigo mítico do cinema brasileiro, aquele que não nos deixava avançar. Com o tempo descobrimos que o Harry Stone não passava de um executivo competentíssimo que todos gostariam de ter ao seu lado (...) Ele é uma das pessoas mais sedutoras que conheci e tem um charme extraordinário”.⁷⁶⁹

Com Luiz Carlos Barreto, a relação foi de altos e baixos. Se conheceram quando Barreto era repórter da revista O Cruzeiro, e Stone facilitava suas entrevistas em Hollywood.⁷⁷⁰ Desde então, acompanhou o papel que o americano desempenhava no Brasil: “Papel esse que sempre desempenhou com muito brilho, competência e profissionalismo. Eu gostaria que depois de aposentar-se da Motion Pictures ele pudesse fazer em Washington pelo cinema brasileiro o que ele fez aqui pelo cinema americano. Queria ter ele como nosso lobista lá”.⁷⁷¹

⁷⁶⁵ Depoimento de Jorge Peregrino, 28 de outubro de 2020.

⁷⁶⁶ BARROS, André Luiz. Cinema, poder e glamour. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 25 de abril de 1996, p. 1.

⁷⁶⁷ CACÁ da Silva. **O Pioneiro**, Caxias do Sul, 2 de março de 1977, p. 2.

⁷⁶⁸ RODA-viva. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 18 de novembro de 1989, Caderno B, p. 3.

⁷⁶⁹ Depoimento de Steve Solot, 7 de outubro de 2020.

⁷⁷⁰ NUNCA faltou técnica ao cinema brasileiro. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 31 de janeiro de 1995, Ilustrada, p. 5.

⁷⁷¹ BUENO, Vanessa. O embaixador das estrelas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 de maio de 1995, Segundo Caderno, p. 1.

Na década de 1980, chegando ao Brasil de uma viagem que o levou por Cannes, Washington e Hollywood, Stone exibia um sorriso enigmático no rosto, que explicou:

O Sr. Luis Carlos Barreto foi eleito na França vice-presidente da Federação Internacional de Produtores. Ele não sabe que pelo estatuto da entidade ele será obrigado agora a lutar contra qualquer legislação existente em qualquer parte do mundo que prejudique o interesse da indústria cinematográfica, independentemente de sua nacionalidade. O cinema americano ganhou um aliado no Brasil!⁷⁷²

Barreto prontamente respondeu: “Eu sempre fui defensor dos interesses do cinema, não importa se nacional ou estrangeiro. Cinema é cinema enquanto manifestação artística e cultural. Quanto aos interesses industriais e econômicos, aí fico e continuarei ficando com o cinema nacional”.⁷⁷³ Foi Barreto quem melhor expressou os sentimentos dos cineastas em relação a Stone: primeiro afirmando que deveriam matá-lo, para depois confessar que preferiam que ele fosse contratado para trabalhar pelo cinema brasileiro. Em 1995, afirmou que tinha, sim, inimigos, mas que Stone não era um deles: “é um grande amigo, de 30 anos”.⁷⁷⁴

Herbert Richers, produtor e distribuidor de filmes, declarou: “Tenho a maior admiração por Harry e como produtor de 68 filmes, posso dizer que nunca lutou contra a produção nacional. Ele adora o Brasil”. Os mais próximos guardam memórias de generosidade. Solot se lembra com carinho do ex-chefe:

Era fascinante trabalhar com ele em todos os países da região. Como embaixador do cinema dos EUA, era sempre recebido com muito respeito, pelo poderio da indústria de Hollywood e todas as empresas que a MPA representava. Ele era muito carinhoso com todas as pessoas, seja presidente ou porteiro. Ele lembrava de perguntar pelos filhos dos empregados dos hotéis no México, Uruguai, Chile, etc. Ele era muito paciente comigo e me ensinava quem era quem em todos os países e nos eventos e festivais, como Cannes, Los Angeles, etc. Sempre invitava minha esposa para os filmes que passava no Hotel Meridien, e ele dava presentes para meus filhos.⁷⁷⁵

⁷⁷² DO mesmo lado. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 4 de junho de 1985, Caderno B, p. 2.

⁷⁷³ QUESTÃO de interesses. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 8 de junho de 1985, Caderno B, p. 2.

⁷⁷⁴ NUNCA faltou técnica ao cinema brasileiro. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 31 de janeiro de 1995, Ilustrada, p. 5.

⁷⁷⁵ Depoimento de Steve Solot, 7 de outubro de 2020.

O amigo americano não é o único que pensa assim: “O homem tem um coração de ouro. Paga cirurgias, dá roupas ainda não usadas e chegou até a assinar um cheque de Cr\$ 50 mil para o primo do mordomo dele fazer a festa de aniversário da filha”,⁷⁷⁶ contou um dos porteiros de seu prédio.

A sobrinha Loreta se lembra que o tio era uma pessoa marcada pela generosidade: “Em um dos natais, me lembro de ele ter deixado uma carta para mim e uma grande amiga (...) Quando abri, era um upgrade para a primeira classe, o hotel de Nova Iorque pago, passeios e ingressos de teatro comprados”. Loreta é médica e conta que inúmeras vezes o tio pagou procedimentos médicos para seus funcionários.

O carisma do americano era conquistador: “Harry é tão chique, mas tão chique, que às vezes penso ser ele criação de laboratório, pois a gentileza do Harry é incomum nos dias que passam”.⁷⁷⁷ Segundo Jorge Peregrino, “Você podia falar impropérios para ele que ele não respondia”. “Não dava para odiá-lo. Dava para odiar as políticas que ele estava propondo, mas ele não”, afirmou Sean Spencer.

Na autobiografia de Valenti, *“This time, this place”* a única menção ao Brasil durante seu período como presidente da MPAA é relativa a Harry Stone. No trecho, fica clara a admiração que o chefe sentia por ele:

In Rio was Harry Stone. He was tall, with a full-blown sloping mustache, the image of a British cavalry officer, even though he was American to the core and absolutely fluent in Portuguese and Spanish. No matter who was president of Brazil, Harry was his “close friend”, and even managed to get President Emilio Medici to give me a reception in Brasília, capital of Brazil, though he had never met me. He was thoroughly charming. It was a bleak day when Harry died. He had been with the MPAA for forty years.⁷⁷⁸

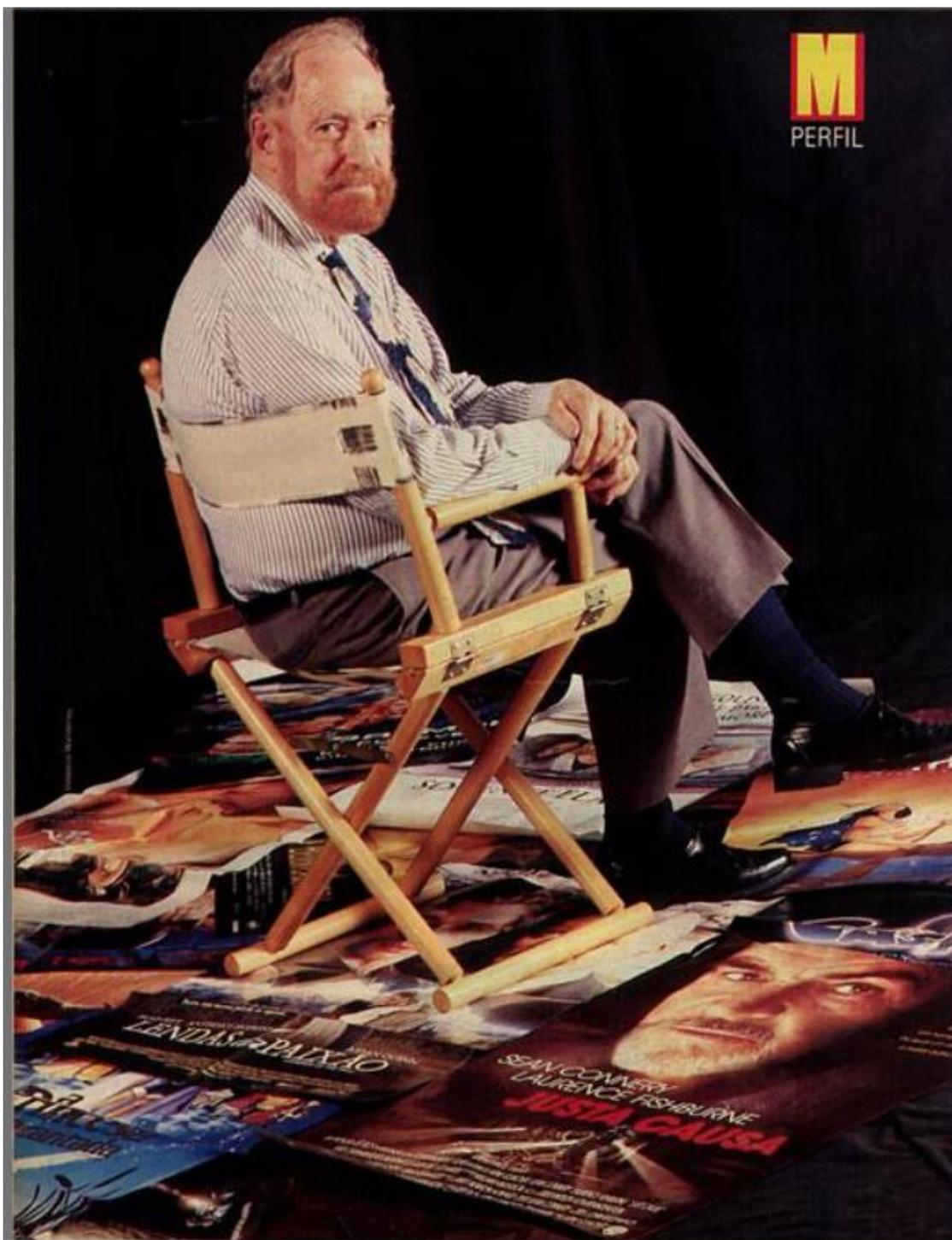
Harry Stone está enterrado no cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro. Lucia continuou morando no Biarritz, e faleceu anos depois.

⁷⁷⁶ CAMARGO, Maria Silva; VENTURA, Mauro. O poderoso chefão. **Domingo**, n. 777, 25 de março de 1991, p. 20.

⁷⁷⁷ **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 19 de janeiro de 1995, Tribuna BIS, p. 3.

⁷⁷⁸ VALENTI, J. **This time, this place: My Life in War, the White House, and Hollywood**. New York, NY: Crown Publishers, 2006. pp. 310-311.

Figura 54 - O embaixador de Hollywood.



Fonte: BATISTA, Tarlis. O novo papel de Harry Stone. **Manchete**, Rio de Janeiro, 27 de maio de 1995, p. 78.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Cada lei protecionista de cinema nacional que não passa, cada reserva de mercado nas artes visuais que é derrubada, cada legislação liberal que emplaca, pode crer que o dedo de Stone está por trás”

Sérgio Dávila⁷⁷⁹

Jack Valenti se aposentou da presidência da MPAA aos 82 anos, em 2004. Como Pedro Butcher afirmou para a Folha de São Paulo, era, possivelmente, o fim de uma era.⁷⁸⁰ Steve Solot ficou na MPAA até 2008, e desde 2009 está à frente da *Rio Film Commission*, entidade que “une representantes das secretarias de Cultura do estado e do município, entre outros, para promover a produção audiovisual no Rio de Janeiro”.⁷⁸¹ O executivo democrata Charles Rivkin é o atual presidente da MPAA. Em janeiro de 2019, a Netflix se tornou o primeiro serviço de *streaming* a entrar para a companhia, que atualmente congrega a Disney, Paramount, Sony, Fox, Universal e Warner Bros.

Mesmo sem Stones, Johnstons e Valentis, o cinema brasileiro segue com dificuldades. A Lei do Audiovisual e a Lei Rouanet não foram suficientes para retomar o ritmo de produção no cinema brasileiro pré-Collor. Insatisfeitos, cineastas se reuniram no III Congresso Brasileiro de Cinema, em 2000, onde discutiram a necessidade de um órgão que coordenasse o mercado cinematográfico brasileiro. No ano seguinte foi criada a Agência Nacional do Cinema (ANCINE), através da Medida Provisória nº 2.228-1/01. Ela é um órgão regulador, fomentador e fiscalizador. Anualmente a ANCINE produz um relatório elencando todas as informações referentes ao mercado cinematográfico,

⁷⁷⁹ DÁVILA, Sérgio. ‘Embaixador’ de Hollywood se aposenta. **Folha de São Paulo**, 11 de julho de 1995, s/n.

⁷⁸⁰ BUTCHER, Pedro. Valenti deixa lobby do cinema americano. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 25 de março de 2004, Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2503200410.htm> Acesso em: 26 de setembro de 2020.

⁷⁸¹ ALMEIDA, Carlos Helí. Ex-Agente duplo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 5 de agosto de 2015, Segundo caderno, p. 1.

incluindo uma lista com as maiores bilheterias. Ano após ano a lista é muito parecida, com o domínio dos filmes americanos e alguns brasileiros fazendo figuração em duas ou três posições. O relatório de 2019 mostra que, entre os 20 filmes mais vistos, quatro são brasileiros (Anexo VII).⁷⁸² No top 10, temos apenas “Nada a perder 2” (Alexandre Avancini, 2019), contudo, seus números são questionáveis, já que, em sessões esgotadas, muitos lugares estavam vazios e várias pessoas tinham ganhado os ingressos.⁷⁸³ Nesse sentido, podemos afirmar que Stone venceu. Mas, será que o jogo já não estava ganho antes?

Quando me deparei com a figura de Harry Stone, queria entender se ele, de fato, poderia ser chamado de ‘inimigo do cinema brasileiro’. Primeiramente, sabemos que Stone nunca escondeu o que fazia: “Se o Secretário de Cultura tem uma opinião diferente da minha, vou lá e tento convencê-lo de que está errado”,⁷⁸⁴ afirmou ele à revista Domingo. Diante disso, o jornalista Pepe Escobar externalizou o ponto que mais me intrigava – e ainda intriga: “É no mínimo notável a maneira como Harry Stone tem conseguido controlar o grosso do mercado exibidor brasileiro, sofrer críticas cerradas e continuar vivendo calmamente no país durante mais de três décadas”.⁷⁸⁵ No início da minha pesquisa, acreditava que Stone era um grande conhecedor do mundo cinematográfico, e por isso era tão bem sucedido. Descobri, no entanto, que ele era um grande sedutor, cujas habilidades diplomáticas até hoje são admiradas tanto por seus parceiros de trabalho como por cineastas brasileiros que foram prejudicados por elas. Stone, na verdade, não era um homem de conhecimento técnico, mas um grande intermediador com uma agenda de telefones invejável, um facilitador de encontros entre executivos das *majors* e políticos do alto escalão. Baseado nisso, não é possível afirmar que ele era um grande arquiteto da destruição do cinema brasileiro, traçando planos e estratégias para derrubar projetos de lei, pois sequer tinha conhecimento para tanto.

⁷⁸² ANUÁRIO estatístico do cinema brasileiro 2019. **Ancine**. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2019.pdf

⁷⁸³ SANCHEZ, Leonardo; MACEDO, Sandro. 'Nada a Perder 2' tem público inflado com ingressos doados pela Igreja Universal a fiéis. **Folha de São Paulo**, 20 de agosto de 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/08/nada-a-perder-2-tem-publico-inflado-com-ingressos-doados-pela-igreja-universal-a-fieis.shtml>. Acesso em 19/01/2021.

⁷⁸⁴ CAMARGO, Maria Silva; VENTURA, Mauro. O poderoso chefão. **Domingo**, n. 777, 25 de março de 1991, pp. 15-16.

⁷⁸⁵ ESCOBAR, Pepe. Harry, o diabo na terra do sol. **Estado de São Paulo**, São Paulo, 10 de dezembro de 1989, Caderno 2, p. d4.

Simultaneamente, não podemos minimizar suas ações. Sua função na MPAA era garantir que o cinema americano tivesse um lugar de destaque nas salas de exibição. Apesar de estar em um terreno de forte consumo do produto americano, Harry Stone não se deparou com um caminho livre para agir como quisesse. Por mais habilidoso que fosse, em diversos momentos era necessário acionar o presidente da MPAA para que interviesse com retaliações econômicas. Vimos, por exemplo, que quando Jack Valenti veio ao Brasil tratar a Resolução nº 18 do Concine, ele enfrentou a maior resistência que a MPAA já tinha visto até então. Não por acaso, o cinema brasileiro vivia seu ápice, com a Embrafilme e a proteção do Estado.

A resistência encontrada por Stone e pela MPAA também era, muitas vezes, muito frágil. É importante reconhecer a dificuldade de lutar contra uma associação apelidada de “Pequeno Departamento de Estado”. Contudo, fatores como a falta de ação do Estado em proteger nosso cinema, que quando ocorreu foi tardia e inexpressiva, devem ser considerados e criticados. Apenas trinta anos após a chegada do *omniógrapho* no Rio de Janeiro, em dezembro de 1895, foi feita uma legislação protetiva – que se mostrou insuficiente, já que protegia apenas filmes educativos. A cota de tela foi aprovada apenas em 1939, com a quantidade ínfima de um filme por ano. Seu ápice só foi atingido em 1979, com 140 dias por ano (ver Anexo VIII). Enquanto isso, Hollywood aproveitava as oportunidades que apareciam, como ocupar o espaço deixado nas salas de cinema pela paralisação da produção dos filmes europeus durante a Primeira Guerra Mundial. Segundo Pedro Butcher, a ausência de uma produção local passou a ser explorada em publicações especializadas: “As crônicas de Cine-Mundial observavam que ‘não apenas o mercado latino-americano era cheio de potencial, mas as companhias americanas que fossem suficientemente astutas a reconhecer esse fato teriam a garantia de obter lucros consideráveis devido à falta de competição interna’”.⁷⁸⁶

A força de Hollywood existe há tanto tempo que quase nos faz esquecer que não é algo ‘natural’. Existem motivos para esse conglomerado de empresas se manter no topo do mundo do entretenimento por tanto tempo. Jonathan Derick Silver pesquisou o que sustenta o poder de Hollywood e, após listar vinte motivos comumente citados, afirmou que nenhum deles opera sozinho, mas que um elemento seria primordial: essas

⁷⁸⁶ BUTCHER, P. op. cit., 2019, p. 218.

empresas são “*market oriented companies*”, ou seja, orientadas pelo/para o consumidor.⁷⁸⁷ Harry Stone reflete essa ideologia da companhia em uma entrevista à Folha de São Paulo. Harry se exclui da responsabilidade de ter “acabado” com o cinema nacional, em referência ao encerramento da Embrafilme, e acredita que foi o fim das chanchadas e o início do Cinema Novo que afastaram as pessoas dos filmes brasileiros, definindo, conscientemente ou não, o que é cultura de massa:

Folha – O sr. sempre foi acusado de querer acabar com o cinema nacional. O cineasta Glauber Rocha, já em 1964, o chamava de agente da CIA. Bem, o cinema brasileiro efetivamente acabou e só agora começa a experimentar uma reação. Tudo culpa sua?

Stone – (Risos) Não, não. Quando cheguei aqui, em 1954, o cinema brasileiro estava no auge. Depois, os diretores começaram a fazer os chamados “filmes de arte”, com *histórias tristes e complicadas*. E Hollywood continuou a fazer filmes que atraem mais gente, filmes de ação, humor.

Então, eles ficaram chateados com a gente. Mas era só perceber que o povo brasileiro é alegre. O brasileiro é artista por natureza, você vê um repórter entrevistando uma família humilde na televisão, eles não têm medo de nada, falam com a maior naturalidade. São atores natos, ao contrários dos ingleses e dos norte-americanos.

Isso você repara nas próprias telenovelas. Se elas fazem um grande sucesso, até mundial, porque não os filmes? Mas acredito nesse recomeço do cinema nacional. Pode-se até ter menos títulos, mas com muito mais público.⁷⁸⁸

Contudo, não podemos reduzir a fragilidade do cinema brasileiro a esse fator. Da mesma forma que Hollywood é forte por inúmeros motivos, o cinema brasileiro é frágil por seu próprio conjunto de motivos. O atraso na industrialização brasileira fez com os setores de exibição e distribuição se estruturassem com muito mais facilidade do que o de produção, um problema que assombra nosso cinema até hoje. Quanto à atuação do Estado, o atraso em aplicar medidas protecionistas favoreceu a invasão americana. A criação de instituições como INCE, GEIC, GEICINE, INC, Concine e Embrafilme, apesar de terem realizado conquistas importantes, mostraram sua fragilidade por serem desmontadas com uma simples canetada. Aqui, retomo uma fala de Eric Johnston, em

⁷⁸⁷ Ibid., p. 212.

⁷⁸⁸ DÁVILA, Sérgio. ‘Embaixador’ de Hollywood se aposenta. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 de julho de 1995, s/n. Grifo meu.

uma de suas viagens ao Rio de Janeiro, que afirmava que Hollywood não recebia nenhum auxílio do Estado:

— “E não queremos êsse auxílio”, acrescentou. “Pessoalmente acho que a subvenção mata qualquer iniciativa, e cria uma situação sem a qual, depois, é muito difícil trabalhar. Devo confessar, todavia, que muitos países não concordam comigo”.⁷⁸⁹

Vemos que Johnston definiu o momento pós-Collor em sua fala. O cinema brasileiro se viu fortalecido pela Embrafilme durante os anos Geisel, mas não fez a transição para não ter que depender sempre da ajuda do Estado. Retomo, também, o comentário de Aleteia Selonk: “o cinema brasileiro não estava preocupado em gerar sua própria estabilidade, mas sim em continuar sendo mantido por uma política paternalista”.⁷⁹⁰

Poderíamos chamar Hollywood e a MPAA de os grandes inimigos do cinema brasileiro? Talvez. Contudo, deixo aqui uma fala de Stone:

— “O Brasil é um país livre. Os exibidores só aceitam nossos filmes porque o público gosta e eles dão lucro. É como qualquer negócio”.⁷⁹¹

Stone não está errado. Se todos os filmes dos Estados Unidos fossem retirados do Brasil hoje (ou há sessenta anos), veríamos uma possível falência de inúmeras salas de cinema e inúmeras manifestações em protesto. O público brasileiro foi colonizado culturalmente desde o século passado, quando foi acostumado a ter um leque de possibilidades americanas para escolher nas salas de cinema, incluindo suas franquias preferidas. É difícil encontrar alguém que queira pagar o alto preço de um ingresso de cinema para ver um filme que talvez não lhe agrade, o que faz com que o público escolha, muitas vezes, pela opção mais segura. Tanto que, atualmente, um dos grandes problemas do cinema brasileira não é a produção, mas a distribuição e exibição. Nenhum dono de rede vai colocar um filme brasileiro em uma sala que pode passar “Vingadores: Ultimato” (Joe Russo, Anthony Russo, 2019). O exemplo é extremo, mas não temos mais tempo nem espaço para entrar nessa discussão. Para entender melhor a questão, seria

⁷⁸⁹ Idem.

⁷⁹⁰ SELONK, A. P. de A. op. cit., p. 120.

⁷⁹¹ BUENO, Vanessa. O embaixador das estrelas. **O Globo**. 19 de maio de 1995. s/n.

necessária uma biografia de Luiz Severiano Ribeiro, outro que recebeu o título de 'inimigo do cinema brasileiro'.

Aqui me despeço da história de Harry. Através desta pesquisa, espero ter conseguido contribuir com a história do cinema brasileiro em relação à atuação do cinema americano, mostrando um personagem cuja história contribuiu para nos trazer à situação em que nos encontramos. Como uma entusiasta e também estudante do cinema, me dói ver uma história de tanta dificuldade, e espero que chegue o dia em que teremos uma sólida indústria cinematográfica nacional. Quanto a Harry Stone, confesso que o achei um personagem fascinante. Sei que dois anos é muito pouco para abranger uma vida inteira, especialmente a de Stone. De qualquer forma, espero ter contado sua história com a complexidade e o respeito que ela merece.

FONTES

A Luta Democrática: Um jornal de luta feito por homens que lutam pelos que não podem lutar (RJ)
A Noite (RJ)
A Scena Muda
A Tarde (PR)
A Tribuna (SP)
A Vida Doméstica
Boletim da Associação Brasileira de Imprensa (RJ)
Careta (RJ)
Cine Reporter: Semanario Cinematografico (SP)
Cinelândia (RJ)
Correio Braziliense (DF)
Correio da Manhã (RJ)
Correio Paulistano (SP)
Diário Carioca (RJ)
Diário da Noite (RJ)
Diário da Noite (SP)
Diário de Notícias (RJ)
Diário de Pernambuco (PE)
Diário do Senado Federal
Domingo (RJ)
Estadão (RJ)
Exame (SP)
Flan: O Jornal da Semana (RJ)
Folha da Manhã (SP)
Folha de Ituiubá (MG)
Folha de São Paulo (SP)
Fon Fon: Semanário Alegre, Político, Crítico e Espusiente (RJ)
Gazeta de Notícias (RJ)
Guanabara Fluminense (RJ)
Imprensa Popular (RJ)
Jornal da Semana (BA)
Jornal do Brasil (RJ)
Jornal do Commercio (AM)
Jornal do Commercio (RJ)
Manchete (RJ)
Motion Picture Daily
O Cruzeiro (RJ)
O Diário da Tarde (PR)
O Estado de Florianópolis (SC)
O Estado de Mato Grosso (MT)
O Estado de São Paulo (SP)
O Fluminense (RJ)
O Globo (RJ)

O Imparcial
O Jornal (RJ)
O Mundo Ilustrado (RJ)
O Pioneiro (RS)
O Radical (RJ)
O Semanário (RJ)
Revista da Semana (RJ)
Revista do Rádio (RJ)
Rio (RJ)
Sombra (RJ)
Tribuna da Imprensa (RJ)
Ultima Hora (PE)
Ultima Hora (PR)
Ultima Hora (RJ)
Variety
Veja (SP)

INSTITUIÇÕES VISITADAS

Arquivo Nacional (RJ)
Arquivo Público do Estado (RJ)
Cinemateca Brasileira (SP)
Cinemateca do Museu de Arte Moderna (RJ)
CPDOC FGV (RJ)
Itamaraty (RJ)
Museu da Imagem e do Som (RJ)

ENTREVISTAS

Jorge Peregrino, 28 de outubro de 2020.
Loreta Burlamaqui, 29 de outubro de 2020.
Sean Spencer, 8 de dezembro de 2020.
Steve Solot, 7 de outubro de 2020.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Francisco Alves de. A biografia e o ofício do historiador. **Dimensões**, vol. 32, 2014, pp. 292-313.

AMÂNCIO, Tunico. **Artes e manhas da EMBRAFILME**: cinema estatal brasileiro em sua época de ouro (1977-1981). Rio de Janeiro: EDUFF, 2000. p. 62.

ANUÁRIO estatístico do cinema brasileiro 2019. **Ancine**. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2019.pdf

- BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. **O Governo João Goulart: as lutas sociais no Brasil 1961-1964**. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- BARONE, João. **1942: Brasil e sua guerra quase desconhecida**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2018.
- BASTOS, Mônica Rugai. **Tristezas não pagam dívidas**. São Paulo: Olho d'Água, 2001.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema brasileiro: Propostas para uma história**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.
- BISKIND, Peter. **Como a geração sexo, drogas e rock'n'roll salvou Hollywood**. São Paulo: Intrínseca, 2009.
- BLAHOVA, Jindriska. **A Merry Twinkle in Stalin's Eye: Eric Johnston, Hollywood, and Eastern Europe**. Disponível em: https://www.academia.edu/271212/A_Merry_Twinkle_in_Stalin_s_Eye_Eric_Johnston_Hollywood_and_the_Soviet_Union. Acesso em: 2 de outubro de 2019.
- BRITTO, Leonardo. "O Semanário" – Um jornal que vale por um livro – Um estudo de caso sobre a imprensa nacionalista no Brasil (1956-1964). **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História**. ANPUH, São Paulo, julho 2011.
- BUTCHER, Pedro. **Hollywood e o mercado de cinema brasileiro: Princípio(s) de uma hegemonia**. Tese (Doutorado em Cinema), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.
- CAPRA, Frank. **The name above the title**. New York: The Macmillan Company, 1971.
- CERBINO, Ana Luiza. A modernidade gráfica da revista Sombra. **Linguagens gráficas**, v. 1, n. 1, 2014, pp. 5-15.
- CLEINMAN, Betch. **Capital da libido**. Os E.U.A. em M. M. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.
- CORREA JR, Fausto Douglas. **A Cinemateca Brasileira: das luzes aos anos de chumbo**. São Paulo: Editora Unesp.
- CUNHA, Rodrigo de Moura e. **Memórias dos ressentimentos: a luta armada através do cinema brasileiro dos anos 1980 e 1990**. Dissertação (Mestrado em História), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- DALIO, Danilo José; MIYAMOTO, Shiguenoli. O governo Vargas e a Comissão Mista Brasil-Estados Unidos. **Ideias**, Campinas, SP, v. 1, n. 2, pp. 151–181, 2010.
- DELORY-MOMBERGER, Christine. Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica. **Revista Brasileira de Educação**, v. 17, n. 51, set.-dez. de 2012.
- DREIFUSS, René Armand. **1964: A Conquista do Estado — Ação Política, Poder e Golpe de Classe**. Petrópolis, Vozes, 1981.
- EPSTEIN, Edward Jay. **O grande filme: dinheiro e poder em Hollywood**. Summus. Editorial: São Paulo, 2005.

FICO, Carlos. **O grande irmão: da operação Brother Sam aos anos de chumbo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

FREIRE, Rafael de Luna. Dublar ou não dublar: a questão da obrigatoriedade de dublagem de filmes estrangeiros na televisão e no cinema brasileiros **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, vol. 21, n. 3, set-dez, 2014, pp. 1168-1191.

FURHAMMAR, Leif; ISAKSSON, Folke. **Cinema e política**. São Paulo: Paz e Terra, 1976.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

_____. **Uma situação colonial?** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

GREEN, James Naylor. **Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

_____; JONES, Abigail. Reinventando a história: Lincoln Gordon e as suas múltiplas versões de 1964. **Revista Brasileira de História**, vol. 29, n. 57. pp. 68-69.

GUINLE, Jorge. **Um século de boa vida: memórias de um brasileiro que nunca trabalhou**. São Paulo: Globo, 1997.

HENNEBELLE, Guy. **Os cinemas nacionais contra Hollywood**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

JOHNSON, Randal. **The Film Industry in Brazil**. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1987.

LORIGA, Sabina. **O pequeno x: da biografia à história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

MARSON, Melina Izar. **O cinema da retomada: Estado e cinema no Brasil da dissolução da Embrafilme à criação da Ancine**. Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

MAZIERO, Ellen Karin Dainese. Mulheres e carnavais no Rio de Janeiro: as representações da imprensa entre 1950 e 1962. **Antíteses**, v. 10, n. 20, pp. 1129-1152, jun./dez. 2017.

MENDES, Cleber Morelli; ABREU, Carmen Regina. Política pública cultural: a EMBRAFILME durante o governo militar de Ernesto Geisel. **Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste - Bauru - SP. 03-05/07/2013.

MENDONÇA, Sonia Regina. Ensino agrícola e influência norte-americana no Brasil (1945-1961). **Revista Tempo**, vol. 15, n. 29, Dez. 2010. pp. 139-165.

MENEGUELLO, Cristina. **Poeira de Estrelas**. O Cinema Hollywoodiano na Mídia Brasileira das Décadas de 40 e 50. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

ORTIZ, Renato. Alienação e cultura: O ISEB. In: _____. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PENNA, Mariana Tolentino Fernandes. **Kirikou e a Feiticeira**: A produção da dublagem. Monografia, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018.

PEREIRA, Geraldo Santos. **Plano geral do cinema brasileiro**. Editor Borsoi, 1973.

PEREIRA, Lauro Ávila. **As revistas Isto é e Veja na transição política brasileira (1976 – 1984)**. Tese (Doutorado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

POZZO, Renata Rogowski. **Uma geografia do cinema brasileiro**: bloqueios internacionais, contradições internas. Tese (Doutorado em Geografia), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila (orgs.) **Nova história do cinema brasileiro – vol. 1** (ed. ampliada). São Paulo: Edições Sesc, 2018.

_____. (orgs.) **Nova história do cinema brasileiro – vol. 2** (ed. ampliada). São Paulo: Edições Sesc, 2018.

RAMOS, José Mário Ortiz. **Cinema Estado e Lutas Culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

SANTOS, Márcia Juliana. **It's all true**: e o Brasil de Orson Welles (1942 – 1993). São Paulo: Alameda, 2015.

SELONK, Aletéia Patrícia de Almeida. **Distribuição cinematográfica no Brasil e suas repercussões políticas e sociais** - Um estudo comparado da distribuição da cinematografia nacional e estrangeira. Dissertação (Mestrado), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

SILVA, André de Lima. **Jack Valenti**: O momento em que as conquistas do cinema brasileiro incomodaram Hollywood. Monografia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

SILVA, André Januário da. **Sobre gênero e memória**: um olhar bahktiniano sobre as chanchadas da Atlântida. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

SIMIS, Anita. **Estado e Cinema no Brasil**. São Paulo: Annablume, 1996.

_____. Concine – 1976 a 1990. **Políticas Culturais em Revista**, 1(1), pp. 36-55, 2008.

_____. **Política Cultural o audiovisual**. Coletânea de trabalhos apresentada à Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista para Concurso de Habilitação à Livre Docência junto ao Departamento de Sociologia. Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2010.

SKIDMORE, Thomas. **Brasil**: de Getúlio a Castello. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SKLAR, Robert. **Movie-Made America**. A cultural history of american movies. New York: Vintage Books Edition, 1994.

SOUZA, Edson Rezende. O ISEB: a Intelligentsia Brasileira a serviço do nacional-desenvolvimentismo na década de 1950. **Revista Tempo, Espaço e Linguagem (TEL)**, v.1, n.1, jan./jul. 2010, pp.147-164.

SOUZA, Julierme Sebastião Morais. Cinema: Trajetória no subdesenvolvimento, de Paulo Emílio Salles Gomes: Profícua interlocução ideológica com ISEB e PCB. **Fênix**. Revista de História e Estudos Culturais. Out./Nov./Dez. de 2009, vol. 6, ano VI, n. 4.

SPEKTOR, Matias. **Kissinger e o Brasil**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

TOTA, Antônio Pedro. **O amigo americano: Nelson Rockefeller e o Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. **O imperialismo sedutor**. A americanização do Brasil na época da Segunda Guerra Mundial. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VALENTI, Jack. **This time, this place: My Life in War, the White House, and Hollywood**. Crown Publishers: New York, NY, 2006.

VAZ, Toninho. **O rei do cinema**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

ACESSO ELETRÔNICO

Acervo. **Fundação Fernando Henrique Cardoso**. Disponível em: <http://acervo.ifhc.org.br/> Acesso em 18/01/2021.

Agência O Globo. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/nat-king-cole-jazz-romantismo-21023340>

Águia do Teatro Municipal-RJ será restaurada pelo Iphan. **Iphan**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/2410/aguia-do-teatro-municipal-rj-sera-restaurada-pelo-iphan>. Acesso em 18/11/2020.

As aventuras dos pracinhas brasileiros na Segunda Guerra Mundial. **El País**, 20 de abril de 2014. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2014/04/18/politica/1397851823_514835.html Acesso em 15 de maio de 2020.

AUTRAN, Arthur. Dois momentos do pensamento cinematográfico brasileiro. **Portal Brasileiro de Cinema**. Disponível em: http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/cinema/ensaios/03_03.php Acesso em 20/10/2020.

BELÉM, Euler de França. Livro de memórias de Danuza Leão merece o título de “Quase Santa” e não de “Quase Tudo”. **Jornal Opção**, 07 de novembro de 2018. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/colunas-e-blogs/imprensa/livro-de-memorias-de->

[danuza-leao-merece-o-titulo-de-quase-santa-e-nao-de-quase-tudo-147153/](#) Acesso em 08 de novembro de 2020.

BLAHOVA, Jindriska. **A Merry Twinkle in Stalin's Eye**: Eric Johnston, Hollywood, and Eastern Europe. p. 349. Disponível em: https://www.academia.edu/271212/A_Merry_Twinkle_in_Stalin_s_Eye_Eric_Johnston_Hollywood_and_the_Soviet_Union. Acesso em: 2 de outubro de 2019.

BUTCHER, Pedro. Valenti deixa lobby do cinema americano. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 25 de março de 2004, Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2503200410.htm> Acesso em: 26 de setembro de 2020.

CINEMATECA BRASILEIRA. <http://cinemateca.org.br/historia/> Acesso em 18 de jun. de 2020.

Copacabana. Disponível em: <http://copacabana.com> Acesso em 10/10/20.

DIAS, Tiago. Comissão da Verdade revela que militares queriam matar Glauber Rocha. **UOL**, 16 de agosto de 2014. Disponível em: <http://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2014/08/16/comissao-da-verdade-revela-que-militares-queriam-matar-glauber-rocha.htm> Acesso em 23/10/2020.

'É crime de lesa-pátria o que estão tentando fazer com o cinema', diz Barretão. **Folha de São Paulo**, 5 de janeiro de 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2020/01/e-crime-de-lesa-patria-o-que-estao-tentando-fazer-com-o-cinema-diz-barretao.shtml#:~:text=Nos%20anos%201970%2C%20o%20Geisel,capaz%20de%20a%20bastecer%20os%20mercados>. Acesso em 20 de dezembro de 2020.

Equivalente a, aproximadamente, R\$ 123.000,00. DINIZ, Bruno. Conversão hipotética dos réis para o atual real. Diniz Numismática, 21 de dezembro de 2020. Disponível em: [://www.diniznumismatica.com/2015/11/conversao-hipotetica-dos-reis-para-o.html](http://www.diniznumismatica.com/2015/11/conversao-hipotetica-dos-reis-para-o.html) Acesso em 10 de janeiro de 2021.

Exposições homenageiam personagens históricos no Espaço GaleRio. **Prefeitura do Rio**. 26 de junho de 2016. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?id=6302377>. Acesso em 06 de outubro de 2020.

Filme sobre Virgem Maria foi censurado por Sarney em 1986. **Estadão**. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,filme-sobre-virgem-maria-foi-censurado-por-sarney-em-1986,70003150619,0.htm> Acesso em 26/10/2020.

HARRY Stone, o diabo do cinema brasileiro. **Estadão**, 8 de setembro de 2000. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,harry-stone-o-diabo-do-cinema-brasileiro,20000908p1575> Acesso em: 22 de maio de 2019.

Indiana State Library. Disponível em: <https://blog.library.in.gov/indiana-state-library-awarded-nhprc-grant-to-digitize-the-papers-of-will-h-hays/> Acesso em: 02 de julho de 2019.

LATSON, Jennifer. Why the 1977 Blackout Was One of New York's Darkest Hours. **Time**, 13 de julho de 2015. Disponível em: <https://time.com/3949986/1977-blackout-new-york-history/> Acesso em 18 de setembro de 2020.

Legislação Informatizada - Decreto nº 21.240, de 4 de Abril de 1932 - Publicação Original. BRASIL. Câmara dos Deputados. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21240-4-abril-1932-515832-publicacaooriginal-81522-pe.html> Acesso em 18 de outubro de 2019.

Leia a íntegra do manifesto *Uma Estética da Fome*, de Glauber Rocha. **Vermelho**. Disponível em: <https://vermelho.org.br/prosa-poesia-arte/leia-a-integra-do-manifesto-uma-estetica-da-fome-de-glauber-rocha/> Acesso em 22/10/2020.

RESOLUÇÃO Nº 28 DE 1963. BRASIL. Senado Federal. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/559761/publicacao/15821842> Acesso em 13 de setembro de 2020.

SANCHEZ, Leonardo; MACEDO, Sandro. 'Nada a Perder 2' tem público inflado com ingressos doados pela Igreja Universal a fiéis. **Folha de São Paulo**, 20 de agosto de 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/08/nada-a-perder-2-tem-publico-inflado-com-ingressos-doados-pela-igreja-universal-a-fieis.shtml>. Acesso em 19/01/2021.

Star Wars: Episode IV – A new hope. **Box Office Mojo**. Disponível em <https://www.boxofficemojo.com/release/rl2759034369/> Acesso em 09 de outubro de 2020.

The History of the Legendary 10th Mountain Division, The Men Who Started USA's Ski Industry. **SnowBrains**. Disponível em: <https://snowbrains.com/10th-mountain-division-history-fire-mountain/> Acesso em: 13 de fevereiro de 2020.

ANEXOS

ANEXO I – Documento de entrada de Harry Stone no Brasil.

Senhor Chefe do Serviço de Registro de Estrangeiros

1.ª VIA 538483

Nome Harry Joe Stone natural de Estados Unidos nascido a 6 de Agosto de 1924 de nacionalidade norte-americano estado civil solteiro filho de Carl de Lava profissão comércio empregado na Associação Brasileira Cinematográfica com sede Avenida Rio Branco, 311, sala 204 tel. 22-5198 e residente avenida Atlântica, 1.456 tel. 37-8150

vem requerer a V. S. o seu registro nesse Serviço, de acordo com o regulamento aprovado pelo decreto n. 3.010, de 20 de agosto de 1938, prestando as declarações que abaixo se lêem, na forma do questionário apresentado, absoluta expressão da verdade, e pelas quais responderá em qualquer tempo:

(1) Chegou ao Brasil pela primeira vez, antes ou depois de 1.º de Janeiro de 1966? Depois

(2) Pode precisar o ano? 1953 (3) O mês? Março (4) O dia? 25

(5) O nome da embarcação? Avião

(6) O porto de desembarque? Rio de Janeiro

(7) Retirou-se do país, depois da sua primeira entrada? Não

(8) Em caso afirmativo, indicar as datas de saída e regresso e o porto de desembarque no Brasil:

(9) Tem provas dessas alegações? Sim Em caso afirmativo, juntá-las.

(10) Está no país incluído em alguma das seguintes categorias: turista, visitante, em trânsito, representante de firma comercial, viagem de negócios, atleta, conferencista, desportista, ou congêneres? Não

Cumpridas, assim, as exigências, pede deferimento.

Rio de Janeiro, 6 de Janeiro de 1966

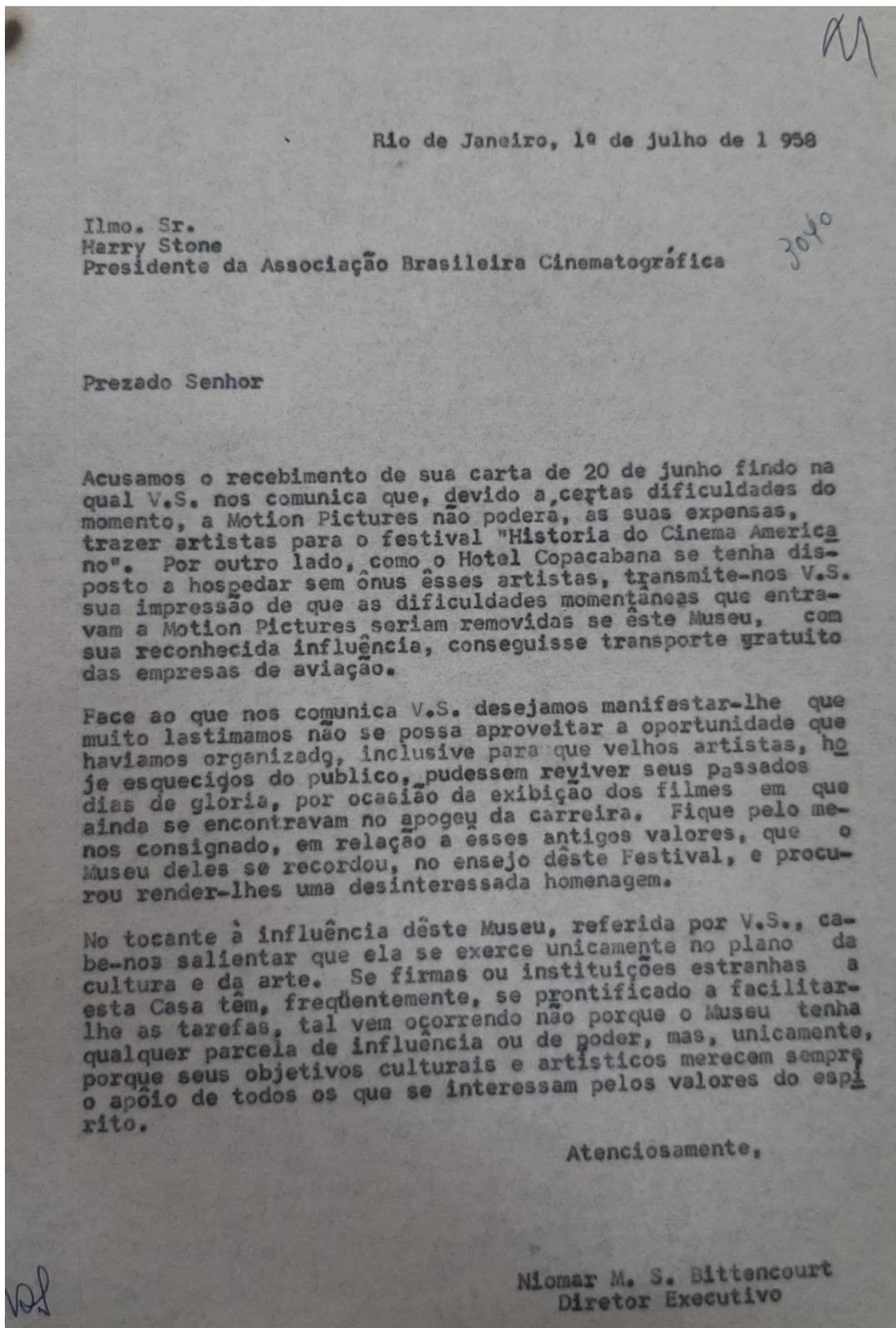
Harry Stone

INSCREVA-SE
ART. 24 c/c 150, § 2º.

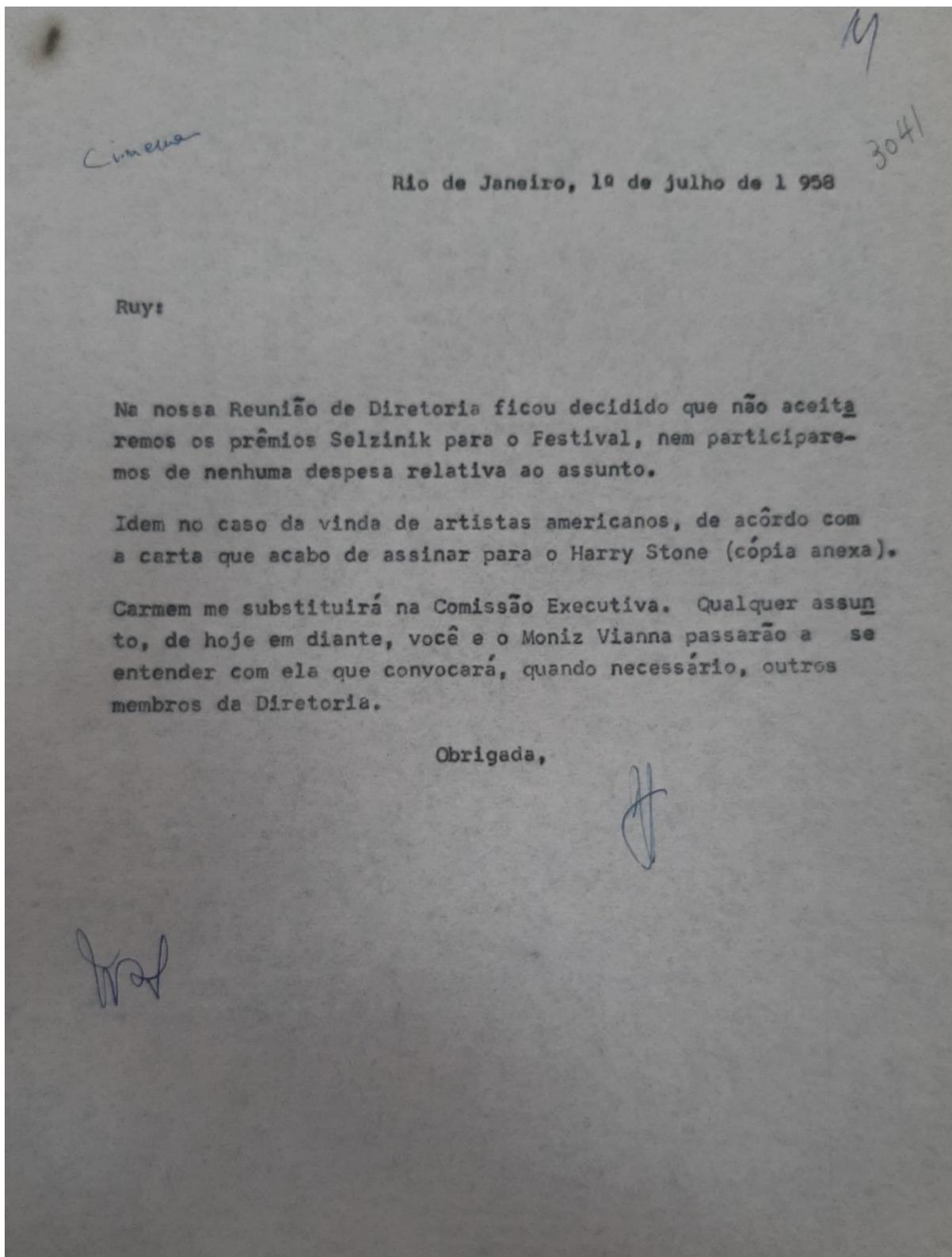
M. J. N. L. — P. C. D. F. — D. E. — S. R. E. — Requerimento Registro PERMANENTE 1.ª Via

Arquivo Nacional, Rio de Janeiro.

ANEXO II – Carta de Niomar Bittencourt para Harry Stone.



ANEXO III – Carta a Ruy Pereira de Lima.



ANEXO IV – Despesas do “Festival História do Cinema Americano”.

<u>FESTIVAL " HISTÓRIA DO CINEMA AMERICANO "</u>		
-generalidades e estimativas-		
<u>RENDA DO FESTIVAL:</u>		
Venda de assinaturas.....	Cr\$1.300.000,00	
Publicidade no Catálogo.....	50.000,00	
	1.350.000,00	1.350.000,00
<u>DESPESAS DO FESTIVAL:</u>		
Impressos.....	300.000,00	
Viagens.....	350.000,00	
Secretaria.....	50.000,00	
Auditórios, Operadores, etc.....	100.000,00	
	800.000,00	800.000,00
		=====
<u>LUCRO DO FESTIVAL:</u>		Cr\$750.000,00
=====		
<p>As passagens para os convidados de Hollywood poderão ser obtidas com relativa facilidade na Varig. A estadia dos mesmos no Rio poderá ser conseguida, por intermédio de Jerge Guinle, no Copacabana Palace Hotel, ou então, por intermédio de Eduardo Tapajoz, no Hotel Glória.</p>		
=====		

CINEMATECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA, Rio de Janeiro.

ANEXO V – Carta de Harry Stone ao Senado, publicada pelo jornal O Semanário.

Excelentíssimos Senhores Senadores:

A Associação Brasileira Cinematográfica, com sede na Avenida Rio Branco, 311, sala 204, nesta Capital, vem, em nome de suas associações, expôr e solicitar a Vossas Excelências o seguinte:

Encontra-se em estudo nessa Casa do Congresso o substitutivo do Projeto de Lei que cria o Instituto Nacional do Cinema, o qual contém disposições altamente prejudiciais ao exercício da atividade cinematográfica, a que se dedicam nossas associadas, para as quais esta Associação pleiteia, data vênua, alteração ou supressão.

I – Inicialmente, queremos nos referir a comentários surgidos na imprensa local, os quais, tendo em vista as atribuições do Instituto, traçadas, em linhas gerais, no art. 3º, reputam inconveniente a criação de entidade oficial que se proponha, de certo modo, a intervir na atividade cinematográfica que, como indústria e comércio, deve ser deixada à livre iniciativa particular, não se falando na parte artística que aquela atividade forçosamente envolve e à qual não é possível impôr diretrizes, nem estabelecer condições. Na Itália, durante a administração Fascista, a intervenção do Estado na referida atividade arrastou-a a uma tremenda crise que, felizmente, foi superada em grande parte, quando outro regime a devolveu aos particulares.

II – O substitutivo, criando pesados encargos aos importadores ou distribuidores de filmes, deverá permitir a representação dos mesmos no Conselho Deliberativo do Instituto, pelo que, precisará ser alterado, nesta parte, aquilo que dispõe o art. 9º, onde são indicados os componentes daquela seção do órgão.

III – Pelo art. 16º, verifica-se que o serviço de censura de filmes ficará afeto ao Instituto e como esse estará subordinado ao Ministério da Educação, volta-se à idéia de se retirar aquêlê serviço do Ministério da Justiça, intenção condenada pelo Sr. Presidente da República, quando vetou “in totum”, o Projeto de Lei da Câmara dos Deputados nº 1947-56, que dispõe a respeito, por inconstitucional e prejudicial aos interesses do País.

IV – O art. 17º, estabelece a taxa a que estarão sujeitos os importadores ou distribuidores de filmes estrangeiros para obtenção de cada Certificado de Censura. Esta taxa passará a ser de Cr\$ 10,00 por metro linear de cada cópia, quando estes forem confeccionados em laboratórios brasileiros.

Além da taxa acima, o art. 18º dispõe que os importadores ou distribuidores de filmes estrangeiros pagarão ainda ao Instituto uma importância fixa de acôrdo com a seguinte tabela: a) Cr\$ 1.000,00 para cada filme com metragem inferior a 600 metros; b) Cr\$ 20.000,00 para filmes com metragem de 600 a 1.000 metros.

Presentemente, os importadores ou distribuidores de filmes estrangeiros estão obrigados a uma Taxa Cinematográfica correspondente a Cr\$ 0,40 por metro linear de filme censurado qualquer que seja o número de cópias (art. 31 do Decreto 20.493, de 24-1-46). Inexiste atualmente a obrigação do pagamento de qualquer importância fixa.

Mostremos em algarismos o que representa a modificação dos encargos proposta pelo substitutivo e que será levada à conta dos importadores ou distribuidores de filmes estrangeiros:

1 – Um filme de longa metragem em 35 mm, mede comumente 3.000 metros e um em 16mm mede 1.200 metros. Em média, importam-se 10 cópias de cada um. Assim, ter-se-á o seguinte:

um filme em 35mm, com 10 cópias medirá 30.000 metros e um em 16mm, com o mesmo número de cópias, medirá 12.000 metros.

No momento, êstes dois filmes pagariam somente a Taxa Cinematográfica referida no segundo capítulo do nº IV (não se falando em outras pequenas despesas), o que resultaria no seguinte: Cr\$ 1.200,00 para o filme em 35mm e Cr\$ 480,00 para o em 16mm.

De conformidade com os encargos estabelecidos pelo substitutivo, esta despêsa passará a ser de Cr\$ 400.000,00 (Cr\$ 300.0000,00 para obtenção do Certificado de Censura e Cr\$ 100.000,00 da importância fixa) para o filme em 35mm, e Cr\$ 220.000,00 (Cr\$ 120.000,00 para obtenção do Certificado de Censura e Cr\$ 100.000,00 da importância fixa) para o filme em 16mm.

2 – Um complemento, ou melhor, um “short” em 35 mm mede comumente 200 metros e um em 16 mm mede 80 metros. Em média, importam-se também 10 cópias de cada um. Assim, ter-se-á o seguinte: um “short” em 35 mm, com 10 cópias, medirá 2.000 metros e um em 16 mm, com o mesmo número de cópias medirá 800 metros.

De acôrdo com os encargos atuais, referidos no segundo (?) do item nº 1, êstes “shorts” pagariam: Cr\$ 80,00 para o “short” em 35 mm e Cr\$ 32,00 para o em 16 mm.

Pelo substitutivo, esta despesa passará a ser de Cr\$21.000,00 (Cr\$ 20.000,00 para a obtenção do Certificado de Censura e Cr\$ 1.000,00 da importância fixa) para o “short” em 35 mm e Cr\$ 9.000,00 Cr\$ 8.000,00 para obtenção do Certificado de Censura e Cr\$ 1.000,00 da importância fixa) para o “short” em 16 mm.

3 – Os jornais cinematográficos tendo, mais ou menos, as mesmas dimensões dos “shorts”, estarão sujeitos aos mesmos cálculos e ao mesmo agravamento de despesas destes últimos.

4 – Um “trailer” em 35 mm mede comumente 95 metros, não sendo habitual a produção dêste tipo de filme em 16 mm. Em média, importam-se dêle igualmente 10 cópias. Assim, ter-se-á que um “trailer”, em 35mm, com 10 cópias, medirá 950 metros.

De acôrdo com os encargos atuais, referidos no item 1, êste “trailer” pagaria Cr\$ 38,00.

Pelo substitutivo, esta despesa passará a ser de Cr\$ 10.500.00 (Cr\$ 9.500,00 para obtenção do Certificado de Censura e Cr\$ 1.000,00 da importância fixa).

Embora seja certo que a expressão filme se refere a um “assunto” e que, por isto, havendo êle pago a importância fixa (art. 18º) em uma dimensão não a pagará em outra, verifica-se, mesmo assim, que se pretende uma absurda alteração de encargos, que corresponderá a mais de 33 MIL POR CENTO de aumento para os importadores ou distribuidores de filmes de longa metragem, “shorts”, jornais, cinematográficos e “trailers”, em 35 ou 16 mm. É talvez a maior majoração da história tributária do País e seus reflexos na atividade cinematográfica só poderão ser os mais desastrosos possíveis.

A consequência imediata desta tão elevada majoração será a progressiva restrição da atividade dos importadores ou distribuidores de filmes, pois o rendimento destes não enseja lucros que possam suportar despesas de tal vulto somente junto ao Instituto, quando é certo que ainda a muitos outros tributos estão os mesmos sujeitos.

Êste gravame elevadíssimo torna-se ainda mais injusto quando se tem em consideração que os cinemas, de onde provém principalmente a renda dos importadores ou distribuidores, encontram-se tabelados, desde muitos anos, pela Comissão Federal de Abastecimento e Preços. A abolição, todavia, do tabelamento, por si só, não ensejaria a recuperação do aumento, tão pesado êle é.

Especial menção deve ser feita relativamente ao prejudicial impacto que o aludido aumento de encargos produzirá com referências aos filmes em 16 mm., “shorts”, jornais cinematográficos e “trailers”, cujas mínimas possibili[d]ades de retribuição são notoriamente conhecidas.

Os filmes em 16 mm. destinam-se principalmente às pequenas localidades do interior do País, onde devido ao seu maior custo, não podem penetrar os filmes em 35 mm., que exigem instalação e aluguel mais dis[p]endiosos. Por ser muito baixo o aluguel produzido pelos filmes em 16 mm. torna-se bastante lenta a recuperação do capital invertido nas operações que os envolvem. Gravá-los, como decorre do substitutivo, será dificultar sua importação e conseqüentemente privar de um divertimento especialmente educativo extensas áreas do território nacional.

Em relação aos “shorts”, jornais cinematográficos e “trailers” que, em geral, não trazem nenhum lucro aos importadores e distribuidores, o problema se torna também crucial, porque com a aludida majoração, êstes tipos de filmes passarão a produzir “déficit, obrigando a sua não importação.

Saliente-se que qualquer restrição a atividade cinematográfica não prejudicará tão somente os importadores ou distribuidores, mas também os exibidores e a milhares de trabalhadores e suas famílias, que, no Brasil, vivem do comércio e da indústria do cinema, direta ou indiretamente.

V – O art. 27º faz a licença para funcionamento dos cinemas depender da aprovação, pelo Instituto, da qualidade da projeção e da reprodução sonora, bem como das condições de conforto, segurança e visibilidade do expectador.

Perigoso e inexecutável dispositivo. Seria necessário um batalhão de técnicos para, através de todo o território nacional, exercer as atribuições nêle referidas e isto é absolutamente impossível. Por outro lado, múltiplos critérios surgiriam para a apreciação da qualidade da projeção, da reprodução sonora, das condições de conforto, segurança e visibilidade do expectador.

Resultariam daí um sem número de reclamações, demandas e recursos, que serviriam tão somente para trazer insanáveis prejuízos a todos os interessados.

Ao público deverá ser deixado êste encargo. Êle saberá repudiar os cinemas mal equipados e sem conforto.

VI – O que vem disposto no art. 30º. não é de fácil compreensão. Não se sabe exatamente o que seja “Bilhete Oficial” nem o que se entende por “Bilhete Fiscal” e, portanto, qual sua função e utilidade. Esta falta de clareza poderá acarretar variedade de interpretação e conseqüentemente grandes malefícios à atividade cinematográfica.

Em face do exposto, confia a signatária que Vossas Excelências terão como procedentes as objeções aqui arguidas e se decidirão pela rejeição ou correção dos dispositivos apontados, tornando o substitutivo escolmado dos defeitos que contém, de maneira a não prejudicar, nem impossibilitar a atividade dos importadores ou distribuidores de filmes cinematográficos.

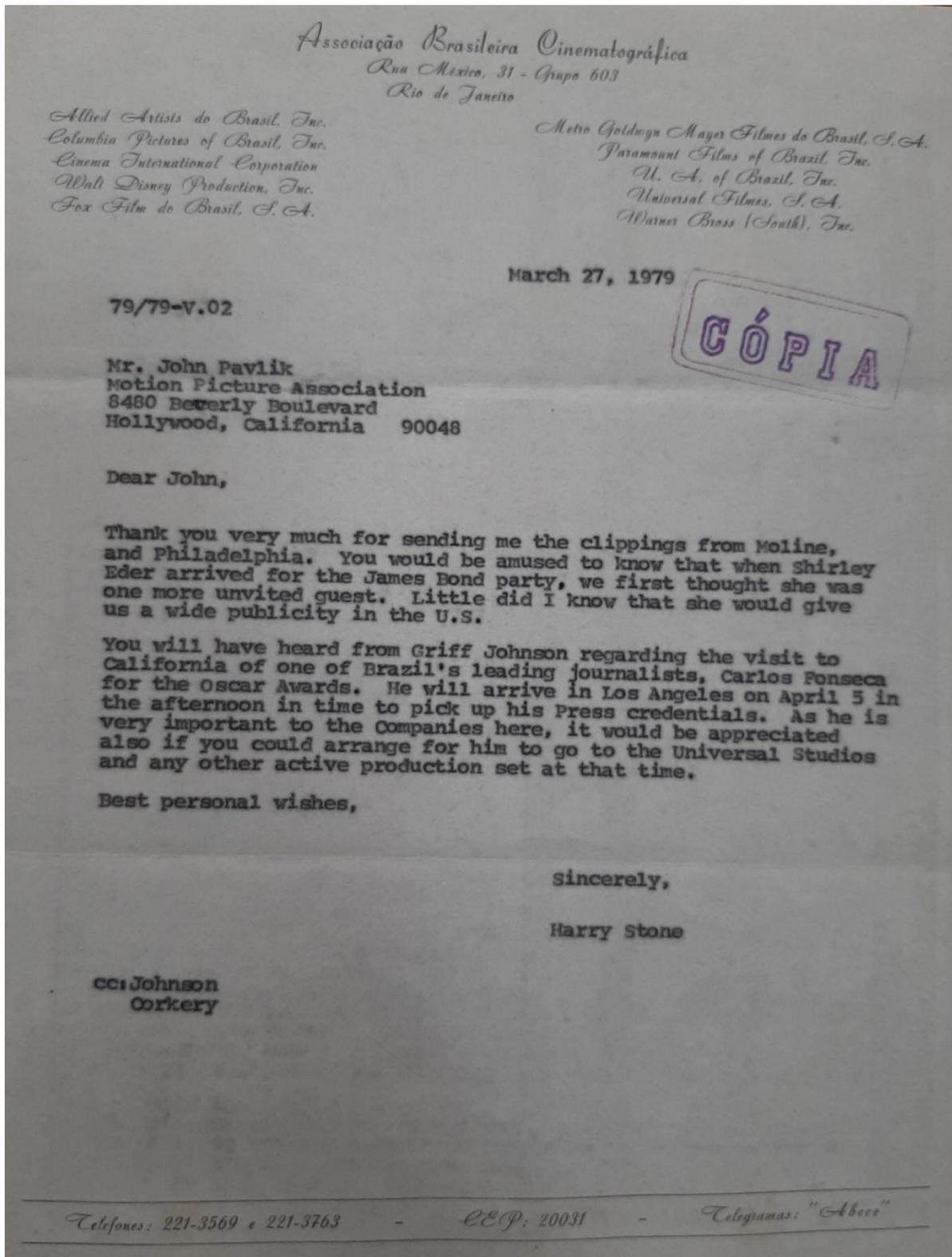
Serve-se esta Associação da oportunidade para apresentar a Vossas Excelências seus protestos de admiração e aprêço.

Atenciosamente,

Harry Stone – Presidente.

Fonte: MOREL, Edmar. O Senado Federal faz o jôgo do agente ianque Harry Stone contra o cinema brasileiro. **O Semanário**, 5 a 11 de novembro de 1960, p. 12.

ANEXO VI – Carta de Harry Stone a John Pavlik.



ANEXO VII – Ranking dos 20 títulos com maior público em 2019.

10. Ranking dos 20 títulos com maior público (2019)

#	Título no Brasil	Distribuidora	Gênero	País	Data de lançamento	Salas na semana de lançamento	Público em 2019	Renda (R\$) em 2019	PMI (R\$)
1	Vingadores: Ultimato	Disney	Ficção	Estados Unidos	25/04/2019	3.139	19.656.467	338.624.881,00	17,23
2	O Rei Leão	Disney	Ficção	Estados Unidos	18/07/2019	2.305	16.242.804	265.786.968,00	16,36
3	Coringa	Warner	Ficção	Canadá, Estados Unidos	03/10/2019	1.726	9.746.101	156.781.766,00	16,09
4	Capitã Marvel	Disney	Ficção	Estados Unidos	07/03/2019	2.271	8.991.777	146.759.329,00	16,32
5	Toy Story 4	Disney	Animação	Estados Unidos	20/06/2019	1.747	7.955.544	124.444.046,00	15,64
6	Homem-Aranha Longe de Casa	Sony	Ficção	Estados Unidos	04/07/2019	1.921	6.555.353	106.552.456,00	16,25
7	Nada a Perder 2	Downtown/Paris	Ficção	Brasil	15/08/2019	1.028	6.189.465	59.750.402,00	9,65
8	Malévola: Dona do Mal	Disney	Ficção	Estados Unidos	17/10/2019	1.490	5.786.301	91.400.055,00	15,80
9	Aladdin	Disney	Ficção	Estados Unidos	23/05/2019	1.249	4.788.803	80.060.751,00	16,72
10	Wifi Ralph	Disney	Animação	Estados Unidos	03/01/2019	1.166	4.399.733	64.838.207,00	14,74
11	Minha Vida em Marte	Downtown/Paris	Ficção	Brasil	25/12/2018	925	4.309.790	66.396.078,00	15,41
12	Como Treinar o Seu Dragão 3	Universal	Animação	Estados Unidos	17/01/2019	1.078	3.940.204	58.484.475,00	14,84
13	X-Men: Fênix Negra	Fox	Ficção	Estados Unidos	06/06/2019	1.284	3.330.607	54.347.798,00	16,32
14	It - Capítulo Dois	Warner	Ficção	Estados Unidos	05/09/2019	2.065	3.152.655	47.683.860,00	15,12
15	Shazam!	Warner	Ficção	Estados Unidos	04/04/2019	1.524	2.926.706	47.911.729,00	16,37
16	Aquaman	Warner	Ficção	Estados Unidos	13/12/2018	1.897	2.919.358	46.807.467,00	16,03
17	Velozes & Furiosos: Hobbs & Shaw	Universal	Ficção	Estados Unidos, Reino Unido	01/08/2019	1.584	2.743.585	44.242.089,00	16,13
18	Minha Mãe é Uma Peça 3*	Downtown/Paris	Ficção	Brasil	26/12/2019	1.812	2.419.335	38.002.653,00	15,71
19	Star Wars: A Ascensão Skywalker	Disney	Ficção	Estados Unidos	19/12/2019	2.386	2.129.669	41.213.887,00	19,35
20	Turma da Mônica - Laços	Paris	Ficção	Brasil	27/06/2019	742	2.125.813	30.391.984,00	14,30

* Devido à inconsistência na data de lançamento apresentada no SADIS, para esta obra, o número de salas na semana de lançamento foi observado no SCB.

Fonte: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2019.pdf. Acesso em 19/01/2020.

ANEXO VIII – Evolução da reserva de mercado de longa-metragem entre 1939-79.

Tabela 1 - Números de reserva de mercado para longa-metragem nacional de 1939-79

Ano	Cota de tela
1939	1 filme por ano
1946	3 filmes por ano
1951	1 filme nacional para cada 8 estrangeiros
1959	42 dias/ano
1963	56 dias/ano
1970	84 dias/ano
1971-1	98 dias/ano
1971-2	84 dias/ano
1974	84 dias/ano
1975-1	98 dias/ano
1975-2	112 dias/ano
1976	112 dias/ano
1977	112 dias/ano
1978	133 dias/ano
1979	140 dias/ano

Fonte: ALTBERG (1983) apud MENDES; ABREU (2014). Elaboração própria.

Fonte: DA SILVA, Lucas Costa Nogueira. **Cinema made in brazil** - o complexo audiovisual do cinema novo: as confluências econômicas, políticas, sociais e culturais do período (1950-1974). Monografia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto alegre, 2018,