

CINEMA E MÚSICA NA TRAJETÓRIA DE WALDICK SORIANO: OS FILMES *PAIXÃO DE UM HOMEM* (1972) E O *PODEROSO GARANHÃO* (1973)

CINE Y MÚSICA EN LA TRAYECTORIA DE WALDICK SORIANO: LAS PELÍCULAS *LA PASIÓN DE UN HOMBRE* (1972) Y *EL PODEROSO SEMENTAL* (1973)

MOVIE THEATER AND MUSIC IN THE TRAJECTORY OF WALDICK SORIANO: THE FILMS *PASSION OF A MAN* (1972) AND *THE POWERFUL STALLION* (1973)

DOI: 10.22481/rbba.v12i02.13910

Jairo Carvalho do Nascimento
Universidade do Estado da Bahia (UNEB/Campus VI), Brasil
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8410-0233>
Id Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0010740473943493>
Endereço eletrônico: jnascimento@uneb.br

RESUMO

Este artigo tem por objetivo discutir a trajetória do cantor popular Waldick Soriano em sua inserção pelo cinema brasileiro da década de 1970, analisando seus filmes *Paixão de um homem* (1972), de Egidio Eccio, e *O poderoso garanhão* (1973), de Antônio B. Thomé, em sintonia com os seus sucessos musicais. Para atingir tal objetivo, abordaremos, brevemente, a sua biografia, além de contextualizar o momento histórico da década de 1970, de predominância de um cinema popular e o surgimento de um segmento de filmes estrelados por cantores da música popular brasileira para atender interesses comerciais da indústria cinematográfica. Na produção deste artigo, utilizamos como documentação histórica principal a fonte fílmica (os filmes), pareceres de censura, matérias de jornais e revistas da época.

Palavras-chave: Cinema brasileiro. Música. Waldick Soriano.

Publicado sob a Licença Internacional – CC BY-NC-SA 4.0

ISSN 2316-1205	Vit. da Conquista, Bahia, Brasil / Santa Fe, Santa Fe, Argentina	Vol. 12	Num.2	Dez/2023	p. 259-290
----------------	--	---------	-------	----------	------------

Submissão: 07/11/2023 Aprovação: 23/11/2023 Publicação: 10/12/2023

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo discutir la trayectoria del popular cantante Waldick Soriano en su inserción en el cine brasileño en la década de 1970, analizando sus películas *Pasión de un hombre* (1972), de Egidio Eccio, y *El poderoso semental* (1973), de Antônio B. Thomé, en sintonía con sus éxitos musicales. Para lograr este objetivo, abordaré, brevemente, su biografía, además de contextualizar el momento histórico de la década de 1970, cuando predominó el cine popular y el surgimiento de un segmento de películas protagonizadas por cantantes de música popular brasileña para atender intereses comerciales de la industria cinematográfica. En la elaboración de este artículo utilizamos como principal documentación histórica la fuente fílmica (las películas), opiniones de censura, artículos de diarios y revistas de la época.

Palabras clave: Cine brasileño. Música. Waldick Soriano.

ABSTRACT

This article aims to discuss the trajectory of the popular singer Waldick Soriano in his insertion in Brazilian movie theater in the 1970s, analyzing his films *Passion of a man* (1972), by Egidio Eccio, and *The powerful stallion* (1973), by Antônio B. Thomé, in tune with his musical successes. To achieve this goal, I will briefly address his biography, in addition to contextualize the historical moment of the 1970s, of the predominance of the popular cinema and the emergence of a segment of films starring singers of Brazilian popular music to attend commercial interests of the film industry. In the production of this article, we used as main historical documentation the filmic source (the films), censorship opinions, articles from newspapers and magazines of the time.

Keywords: Brazilian movie theater. Music. Waldick Soriano.

No início da década de 1970, Waldick Soriano era um grande personagem da vida artística brasileira. Ele já era um destacado cantor popular, do gênero bolero e de canções românticas, presença constante em jornais do eixo Rio-São Paulo, vendia muito disco e passaria a ser, ao longo dessa década, objeto de desejo de revistas de fofoca, por conta de seu “estilo inconfundível” - chapéu, óculos escuros e terno -, confusões amorosas e frases polêmicas.

O jornal *O Globo* chamou-o, na época, de o “Frank Sinatra dos pobres” e fez uma síntese de sua personalidade, do sujeito e do artista, em qualidades opostas, ao tempo em que o reconhecia como um fenômeno de popularidade:

Discutido, acusado, processado, agredido, aplaudido, criticado, amado, e sobretudo espantosamente vendido, o cantor Waldick Soriano é um fenômeno tipicamente brasileiro. [...].

Magro, agressivo, arrogante, ao mesmo tempo debochado e ingênuo, ignorante e sensível, cafajeste e homem de bem, Waldick Soriano é best-seller no Brasil, e sobretudo no Nordeste, em termos de vendagem de discos. Agora, começa a conquistar o Sul. Seu último compacto, “Paixão de um homem”, está nas paradas há 15 semanasⁱ.

Waldick Soriano era uma figura que “vendia”. E por meio da música, o sucesso de *Paixão de um homem*, ele chega ao cinema em 1972 na condição de ator. Nesse ano, também, vale ressaltar, deu entrevista e foi capa do jornal *O pasquim* (RJ). Entrevista antológica, em que falou de tudo: origens sociais no interior da Bahia, começo da carreira, mal dos artistas da MPB e que as mulheres deviam ser comandadas pelos homens.

O filme *Paixão de um homem* teve um bom retorno de público. Em 1973, ele volta em sua segunda participação no cinema, com o filme *O poderoso garanhão*. São os únicos filmes em que ele atuou. Ele gostaria de ter participado de mais filmes, como veremos adiante. No entanto, a carreira musical, com constantes viagens e shows, o impediu.

Neste artigo, o objeto de discussão são os filmes *Paixão de um homem* (1972), de Egydio Eccio, e *O poderoso garanhão* (1973), de Antônio B. Thomé, em que iremos analisar a narrativa fílmica de cada obra em consonância com o seu contexto de produção. Em um primeiro momento, faremos um recorte biográfico da vida e da obra musical de Waldick Soriano para, em seguida, analisar os filmes. Na perspectiva *bourdieusiana*, essas duas seções do artigo são importantes para se compreender a relação estreita que se estabelece entre sujeito, obra e contexto (BOURDIEU, 1996).

WALDICK SORIANO: DADOS BIOGRÁFICOS E MUSICAIS

Waldick Soriano se autodeclarava vacinado contra moleza e preguiça, o corpo vacinado com carne seca e cachaça, e macho certificado “em todo o Brasil, principalmente nos cabarés de ponta de rua” (CAMPOS; SORIANO, 1977, p. 6). Nasceu em Brejinho das Ametistas, distrito de Caetité (BA), no dia 13 de maio de 1933. Filho de Eudóxia Evangelista Garcia e de Manuel Sebastião Soriano. Faleceu no Rio de Janeiro, em 4 de setembro de 2008, vítima de complicações oriundas de um câncer de próstata. Foi enterrado no Rio de Janeiro, no Cemitério do Caju. Em 06 de maio de 2022, por iniciativa de fãs, familiares e da comunidade de Caetité, e pela falta de assistência e cuidados ao seu túmulo no Rio de Janeiro, seus restos mortais foram

trazidos para Caetité, enterrados no Cemitério Municipal Bosque da Paz. Na ocasião, o prefeito de Caetité, Valtécio Aguiar (PDT), revelou a intenção de homenageá-lo, publicamente: “Era um desejo antigo de todos aqui na cidade. Vamos agora providenciar um busto de Waldick Soriano na praça, com direito a chapéu e óculos tradicionais. Caetité precisa valorizar seus filhos ilustres que levaram nosso nome pelo país” (www.correio24horas.com.brⁱⁱ).

O gosto pela música foi inspiração familiar, influência dos pais. Seu pai, lavrador, dono de loja de tecido e comerciante de ametista, tocava clarinete numa “banda de música da cidade” (CAMPOS; SORIANO, 1977). Sua mãe, dona de casa e costureira, tocava acordeão e violão, e também cantava (JAGUAR, 1976). O documentário *Waldick, sempre no meu coração* (2008), dirigido e produzido pela atriz Patrícia Pillar, informa, por meio do depoimento de Dona Maria Júlia Fernandes dos Santos (Neném de Boneco)ⁱⁱⁱ, que Dona Eudóxia fazia muitos shows com frequência e deixava Waldick, ainda muito pequeno, sob os cuidados de uma amiga que, inclusive, o amamentava. Ela se separou de seu Manoel quando Waldick tinha cinco anos e foi morar no interior de São Paulo. Manoel casou de novo. A madrasta ajudou a criá-lo. Sua mãe biológica faleceu quando ele tinha 11 anos de idade.

Estudou até o 4º Ano Primário. Sua primeira professora, na escola primária, em Brejinhos das Ametistas, foi Dona Célia. Abandonou a escola adolescente para trabalhar no garimpo, com seu pai e irmão (CAVALCANTI, 1971; CAMPOS; SORIANO, 1977).

Em Caetité, foi garimpeiro, lavrador de roça, amansador de burro e motorista de caminhão. O pai era dono de garimpo. Trabalhou para o pai e o irmão. Também foi seresteiro e tocador de acordeão, tocando em festas na região. Começou na música muito cedo: “É bem verdade que desde garoto eu toco sanfona. Uma sanfoninha que ainda tenho guardada entre meus cacarecos. Quando eu ia nas ladainhas – festa de roça – meu pai me mandava escoltado. Eu tinha 10 anos e já era bom cantador e bom bebedor de cachaça” (BÔSCOLI, 1977, p. 65).

O trabalho no garimpo, como revelaria depois, era muito duro, penoso. Ao mesmo tempo, vivia-se a ilusão de ficar rico: “O garimpo é uma amostra da ambição do ser humano, cavar o chão para encontrar tesouros. Vive-se no garimpo um grande sofrimento, mas leva-se uma vida cheia de esperança, aventura, macheza” (CAMPOS; SORIANO, 1977, p. 26). Curiosamente, no garimpo, chegou a domesticar e criar uma cobra jiboia.

Abandonar o garimpo e investir na carreira de cantor era seu objetivo no final da década de 1950. Seu pai não via futuro em ele viver de música. Dizia que ser sanfoneiro não era um trabalho digno, era coisa de vagabundo (CAMPOS; SORIANO, 1977, p. 26).

Decidido a ser cantor, no começo de 1959, vende a sua sanfona para poder viajar para São Paulo. Com o dinheiro, compra três ternos, um óculos *ray-ban* e a passagem. Pega carona num caminhão para Vitória da Conquista para, então, seguir para São Paulo (JAGUAR, 1976).

Ao passar por Vitória da Conquista, procurou Jota Menezes, radialista que apresentava um programa de auditório na Rádio Clube. Pediu espaço para tocar. Disse que estava saindo de Caetité rumo a São Paulo, tentar a sorte como artista e queria pegar experiência em cantar numa rádio. Ele já tinha repertório, canções como *Fujo de ti* e *Tortura de amor*, dentre outras, composições escritas durante a vida de garimpeiro e de motorista de caminhão (BÔSCOLI, 1977).

A Rádio Clube foi a primeira emissora de rádio em que ele cantou. Apresentou-se no auditório e, segundo Jota Menezes, cantou muito bem e foi aplaudido de pé. Em forma de agradecimento, após lançar o seu primeiro disco, *Quem és tu?* (1960), retornou a Vitória da Conquista tempos depois e foi a Rádio Clube: fez questão de cantar e deu de presente o seu disco^{iv}. Em livro, Waldick relata a importância que teve Jota Menezes para a sua carreira, incentivando-o, dando conselhos e orientações sobre a carreira artística (CAMPOS; SORIANO, 1977, p. 26).

Em São Paulo, antes de seguir a carreira como cantor, Waldick Soriano fez de tudo um pouco: trabalhou como engraxate, servente de pedreiro e faxineiro. Em 1960, grava o seu primeiro LP, na Chantecler, com o apoio de Hélio de Araújo, diretor artístico da Rádio Nacional. Foi um disco de 78 rotações, com duas canções: *Quem és tu?* e *Só você*.

De um modo bem peculiar, na década de 1960, em um momento em que não existia um mercado publicitário para orientar um estilo em que um artista deveria adotar, uma forma de se vestir, Waldick Soriano se destacou como um dos pioneiros em matéria de marketing. O chapéu preto, seu terno preto e seus óculos escuros foram suas marcas principais. Musicalmente, segundo o próprio Waldick Soriano, em entrevista para *O Pasquim*, suas influências musicais foram Vicente Celestino (1894-1968), Orlando Silva (1915-1978), Nelson Gonçalves (1919-1998), Anísio Silva (1920-1989) e Orlando Dias (1923-2001). Teve uma carreira musical de grande sucesso, emplacando canções românticas, de dor de cotovelo, que até hoje fazem sucesso tais como *Tortura de amor*, *A dama de vermelho*, *Paixão de um homem* e *Eu não sou cachorro, não*.

O grande tema da obra de Waldick Soriano foi o amor, pois assim é em quase toda a música e poesia, desde Píndaro, na antiga Grécia, passando por

Drummond, Frank Sinatra e Vinicius de Moraes. Mas, para além disso, ele foi também cronista de seu tempo e lugar. Partindo de experiências individuais, transformava suas músicas numa realidade que não era apenas dele e sim de um vasto público formado por empregadas domésticas, porteiros, garçons, operários de construção e imigrantes nordestinos que são frequentemente humilhados e ofendidos no cotidiano brasileiro. (ARAÚJO, 2010, p. 193).

Figura 01 - Capas de discos

1984 – Gravadora Arca Som	1980 – Gravadora RCA Victor	1972 - Gravadora RCA Victor
		
1969 – Gravadora Continental	1963 – Chantecler	1961 - Chantecler
		

Fonte: Site do Instituto Memória Musical Brasileira⁷.

Eu não sou cachorro, não é a canção mais conhecida dele: “Eu não sou cachorro, não / Pra viver tão humilhado / Eu não sou cachorro, não / Para ser tão desprezado...”. Acertadamente, o pesquisador Paulo Cesar de Araújo a considera uma canção emblemática, que faz parte da memória coletiva nacional tal qual *Asa branca*, cantada por Luiz Gonzaga (ARAÚJO, 2010). Foi gravada em 1972, no álbum *Ele também precisa de carinho* (gravadora RCA Victor). Esse bolero foi o “maior sucesso popular da carreira de Waldick Soriano” (ARAÚJO, 2005, p. 236).

Logo que começou a fazer sucesso, a imprensa passaria a chamá-lo, em tom irônico e provocativo, de o “Frank Sinatra do Nordeste”. No início, ele não gostava, depois passou a não se incomodar com a alcunha e comparação. Mas na “fase do incômodo”, deu a seguinte resposta para um jornalista que perguntou se ele teria dado o seu último LP para Frank Sinatra: “Não, porque também não desejo ganhar o dele. Por falar em Frank Sinatra, eu não gosto de cantor americano, não gosto e tenho raiva de quem gosta. Gosto muito é de cantor brasileiro” (DAMÁSIO, 1972, p. 39).

Seu sucesso percorreu primeiro as regiões Nordeste e Norte e, no final da década de 1960, chegou ao Sudeste (ARAÚJO, 2010). Saiu de São Paulo e foi morar no Rio de Janeiro, na década de 1970. Esse foi o período do auge de sua carreira. Rivalizava com Roberto Carlos em vendas de discos. Estampava, com frequência, as capas de jornais e de revistas de fofoca e celebridades da época, com imagem ou com citação ao seu nome, tais como *O Cruzeiro*, *Sétimo céu* e *Amiga*.

Figura 02 – Capas de revistas e jornais

O Cruzeiro (1972)

Amiga (1972)

O Pasquim (1976)



Montagem do autor.

O gênero musical ao qual ele se enquadrava era, de fato, o bolero. Convencionalmente, na década de 1970, seu estilo era chamado pejorativamente de cafona pela crítica musical. O termo brega viria mais tarde, popularmente difundido a partir da década seguinte (ARAÚJO, 2005).

Waldick Soriano foi o que mais sofreu com o rótulo. Foi o mais atacado: “[...] foi uma espécie de inimigo público número um da crítica musical dos anos 1970” (ARAÚJO, 2005, p. 180). Os ataques eram proporcionais ao seu sucesso alcançado. Para a crítica, na escala da música, Waldick Soriano estava em um “nível baixíssimo” e era um “fenômeno negativo” para a cultura brasileira (ARAÚJO, 2005, p. 180). A revista *Veja* (SP), em 1973, o rotulou como “animador de boate de má reputação”^{vi}. Paulo César de Araújo tem uma boa tese sobre a forma de classificação musical no Brasil, o enquadramento de um artista num determinado segmento.

Eu defendo a tese de que brega é toda aquela produção musical que as elites culturais do Brasil não identificam ao que se considera “tradição” (folclore, música caipira, choro, forró de pé-de-serra, marchinhas carnavalescas, samba de raiz) nem ao que se considera “modernidade” (influências de vanguardas literárias ou musicais como concretismo, jazz, bossa nova, tropicalismo ou rock inglês). E esse é o principal parâmetro de julgamento estético de uma obra musical no Brasil. Para ser bem qualificada pela crítica ou aceita pelas elites culturais uma música precisa estar identificada a uma dessas duas vertentes. Quem não se enquadra na tradição ou na modernidade é considerado ruim, brega, cafona [...]. (ARAÚJO, 2010, p. 190).

No contexto do sucesso de Waldick Soriano, essa classificação era feita por uma elite intelectual, universitária, que escrevia para os principais jornais e revistas do eixo Rio-São Paulo, que reservava certo preconceito em relação às músicas com letras e arranjos mais simples. Estando fora da “tradição” ou da “modernidade” era cafona, culturalmente inferior.

A obra de Waldick Soriano ganha destaque no contexto de surgimento e consolidação da Bossa Nova e do Cinema Novo, expressões culturais de um país em desenvolvimento. Paulo Cesar de Araújo evidencia que esse contexto cultural também não foi favorável, levando em conta a visão dos críticos musicais.

Na última década, canções populares têm sido regravadas por artistas do segmento da MPB, a exemplo de Zeca Baleiro, Los Hermanos, Otto e Bárbara Eugênia, que resgataram músicas de Waldick Soriano, Odair José, Reginaldo Rossi e Diana com novos arranjos, novas roupagens. Estão divulgando esses artistas para a juventude. O que era brega no passado, ganha uma nova visão na atualidade.

O rótulo de brega pode ser transitório e dirigido a alguém em determinados momentos e em outros não. Temos assistido, nos últimos anos, a vários artistas que, durante os anos 1970 e 1980, eram incluídos na lista de artistas bregas e que hoje passaram a patamar de *cults*. Na realidade, a música desses artistas

não mudou. O que transformou foi a maneira como o público vê seu trabalho. O brega tornou-se mais aceito e transformou-se definitivamente em um estilo musical palatável e bem-humorado. (CABRERA, 2007, p. 7-8)

Na vida pessoal, Waldick Soriano casou-se diversas vezes e teve oito filhos. Teve casos extraconjugais, muitas amantes. No documentário, *Waldick, sempre no meu coração* (2008), disse que viveu com 14 mulheres, “e nenhuma deu certo, nenhuma!”.

No aspecto político, Waldick Soriano era um patriota, um conservador de direita. Polêmico, não escondia o que pensava. Era um defensor dos militares, da ditadura militar. Em pleno período dos “anos de chumbo” (1968-1974), momento de vigência do AI-5 e de maior violência e repressão extremas contra intelectuais, estudantes, jornalistas e políticos do campo democrático; em entrevista para uma revista ele disse que o Brasil era “um dos países mais civilizados” e que se fosse presidente “metia muita gente em cana” (DAMÁSIO, 1972, p. 39). Na entrevista para *O Pasquim* (RJ), em 1976, mencionou que “tinha armas em casa” e, categoricamente, disse que era a favor do “esquadrão da morte”; em outras palavras, é o que seria hoje “bandido bom é bandido morto”. Interessante, nesse aspecto político e contextual da época, é que Waldick Soriano, apoiador aberto da ditadura, teve uma música censurada, *Tortura de amor*. Ela foi gravada originalmente em 1962, em álbum de carreira, pela gravadora Chantecler. A música foi gravada por outros artistas até ser regravada por ele e lançada em 1974 no disco *Sucessos de Waldick Soriano* (gravadora RCA Victor). A música foi censurada, proibida de ser executada no rádio e na televisão pois continha a palavra “tortura” no título (ARAÚJO, 2005).

“WESTERN À BRASILEIRA”: CRÍTICA DOS FILMES *PAIXÃO DE UM HOMEM* (1972) E *O PODEROSO GARANHÃO* (1973)

Produtores e diretores, na história da indústria cinematográfica mundial, sempre buscaram fórmulas para ganhar dinheiro. Uma receita era lançar filmes com cantores, cantoras e bandas de sucesso, artistas adorados pelo público. Hollywood, por meio de diversos estúdios, protagonizou dezenas de filmes com Elvis Presley entre as décadas de 1950 e 1960. Foram muitos musicais, como *Garotas, garotas e mais garotas* (*Girls! Girls! Girls!*/1962), de Norman Taurog, mas também ele fez o gênero *western* em filmes em que a música não era tema da trama como *Estrela de fogo* (1960), de Don Siegel e *Charro!* (1969), de Charles Marquis Warren^{vii}.

[...] os grandes estúdios de Hollywood procuraram explorar a popularidade dos novos cantores-ídeos adolescentes, produzindo um conjunto de filmes musicais que procuravam adaptar as fórmulas tradicionais do gênero ao gosto de uma nova geração de espetadores, introduzindo deste modo um novo estilo musical no cinema de Hollywood. O primeiro passo desta nova estratégia consistiu na contratação de Elvis Presley e Pat Boone, cantores que, para além da sua imensa popularidade, correspondiam ao estereótipo físico das estrelas de cinema da época. (CARREGA, 2018, p. 191).

Um outro artista famoso foi Frank Sinatra. Com um estilo musical de jazz e canções românticas, ele fez o filme *Can-Can* (1960), uma comédia musical de Walter Lang. Em 1976, em filme produzido na Inglaterra, a lenda do rock David Bowie fez a ficção científica *O homem que caiu na terra*, de Nicolas Roeg, interpretando um alienígena que se passa por humano e busca meios para conseguir salvar o seu planeta de origem^{viii}.

No Brasil, cantores de sucesso e de grande apelo popular cruzaram a fronteira da arte musical e se arriscaram no universo do cinema. Os filmes de Hollywood inspiravam os produtores de todo o mundo. Vale lembrar que tais filmes eram lançados aqui no Brasil. *Estrela de fogo* (1960), com Elvis Presley, foi lançado em São Paulo em 21 de agosto de 1961, “em cartaz nas salas do circuito Marrocos”, no centro^{ix}.

No fim da década de 1950 até a década de 1970, diversos artistas famosos, populares da música brasileira, atuaram em filmes nesse período, em participações especiais ou na condição de protagonistas, em que a trama girava em torno de seus personagens. A cantora Ângela Maria, por exemplo, participou de *Rio, Zona Norte* (1957), de Néelson Pereira dos Santos, interpretando-a ela mesma. Atuou sem ser a protagonista e o filme, com uma estética cinemanovista, não alcançou êxito comercial.

A presença masculina, recortando os filmes com proposta mais comercial, foi mais constante. Nesse grupo de artistas, consta Erasmo Carlos, Jerry Adriani, Roberto Carlos, Sidney Magal, Waldick Soriano e Wilson Simonal. Roberto Carlos foi um dos primeiros cantores populares a ser protagonista de filmes; e também o mais bem-sucedido em termos comerciais. A sua trilogia de aventura, entre 1968 e 1972, dirigida pelo experiente diretor Roberto Farias, fez muito sucesso. Abaixo, segue a lista de filmes em que os artistas acima mencionados atuaram (SILVA NETO, 2002; SILVA NETO, 2010).

Quadro 01 – Lista de filmes protagonizados por cantores populares

Ator	Filme e direção
Erasmus Carlos	<i>Os machões</i> (1972), de Reginaldo Faria <i>Roberto Carlos a 300km por Hora</i> (1972), de Roberto Farias <i>Roberto Carlos e o diamante cor-de-rosa</i> (1970), de Roberto Farias
Jerry Adriani	<i>Jerry, a grande parada</i> (1967), de Carlos Alberto de Souza Barros <i>Em busca do tesouro</i> (1967), de Carlos Alberto de Souza Barros
Roberto Carlos	<i>Roberto Carlos a 300km por Hora</i> (1972), de Roberto Farias <i>Roberto Carlos e o diamante cor-de-rosa</i> (1970), de Roberto Farias <i>Roberto Carlos em Ritmo de Aventura</i> (1968), de Roberto Farias
Sidney Magal	<i>Amante latino</i> (1979), de Pedro Carlos Rovai
Waldick Soriano	<i>O poderoso garanhão</i> (1973), de Antônio B. Thomé <i>Paixão de um homem</i> (1972), de Egydio Eccio
Wilson Simonal	<i>Na onda do iê-iê-iê</i> (1966), de Aurélio Teixeira

Fonte: Quadro elaborado pelo autor.

A indústria cinematográfica brasileira visava, com esses filmes, garantir sucesso de público, na medida em que contratava como protagonista artistas populares e consagrados da música popular brasileira. A receita era simples: se o público consumia e apreciava suas músicas, comprando seus discos, poderia perfeitamente comprar um bilhete de uma sala de cinema para prestigiar o seu artista favorito. Uma estratégia de marketing que deu certo, pois, na maioria dessas produções, o resultado e a recepção do público foram favoráveis comercialmente (ver Quadro 02). E o sucesso no cinema, conseqüentemente, poderia alavancar ainda mais o número de discos vendidos.

Quadro 02 – Bilheteria de filmes com cantores como protagonistas com mais de 500 mil espectadores (década de 1970)

Filme	Público
<i>Roberto Carlos e o diamante cor de rosa</i>	2.639.174
<i>Roberto Carlos a 300 quilômetros por hora</i>	2.785.922
<i>Os machões</i>	1.284.633
<i>Paixão de um homem</i>	1.033.912
<i>Amante latino</i>	823.382
<i>O poderoso garanhão</i>	544.277

Fonte: ANCINE^x.

Foi nesse cenário de fusão do mercado de cinema com a indústria fonográfica, que Waldick Soriano foi “convidado” a atuar no cinema. Nutria o desejo de fazer cinema: “Desejava fazer filmes de qualquer jeito, expressei pela imprensa este interesse. Logo apareceram produtoras, propondo condições para as filmagens” (CAMPOS; SORIANO, 1977, p. 130).

Em diversas entrevistas, concedidas a jornais e revistas, ele confidenciava que gostava de cinema, de filmes de faroeste e que “sonhava” em ser um “cowboy” (RIBEIRO, 1973, p. 11). O figurino que o caracterizou ao longo de sua carreira foi inspirado, como ele mesmo apontou, no herói Durango Kid, personagem de grande sucesso na categoria de faroeste B, ou seja, filmes economicamente mais baratos (baixo orçamento), com baixa qualidade técnica e artística: “As características básicas do western B eram a ação e simplicidade. Eles continham uma série contínua de perseguições, resgates, tiroteios e brigas para agradar ao seu público não sofisticado” (MATTOS, 2003, p. 25). Os filmes não tinham o apuro técnico e dramático dos clássicos de *western*, como por exemplo os filmes de John Ford. Charles Starrett, entre 1945 e 1952, foi o único ator a interpretar esse personagem, que parecia com Zorro, vestindo-se de preto, com máscara e chapéu pretos (MATTOS, 2003). Em entrevista para *O Pasquim*, ele fala dessa influência, do seu estilo, do uso do chapéu:

Olha, é outro negócio, a gente vive imitando os outros. Na minha terra, numa ocasião assisti um filme chamado “Durango Kid”, onde ele se trajava de preto, roupa preta, chapéu preto e tal, tinha um cavalo alazão de cara branca, me lembro muito bem; gamei pelo Durango Kid. Mandeí arrumar um cavalo alazão de cara branca; meu pai tinha uma lojinha e eu mandei fazer duas roupas de gabardine – aquele gabardine ruim –, camisa e calça azul-marinho e comprei o chapéu preto, que existe até hoje lá na casa do meu pai, viu? Bem, daí por diante achei bacana sair vestido de “cowboy”. Na minha terra os estudantes, quando eu passava na rua, me vaiavam; até que um dia eu meti o cavalo em cima deles e acabou a baderna. (JAGUAR, 1976, p. 37).

Nos finais de semana, nos dias de descanso, segundo depoimentos de antigos moradores, Waldick Soriano se dirigia a Caetité para assistir filmes, jogar sinuca, beber cachaça e tocar violão. Sobre esse tempo de sua vida, de jovem, disse: “A única ocupação de rapaz na cidade do interior: tomar cachaça, ir ao cabaré, fazer serenata, namorar, brigar [...]” (CAMPOS; SORIANO, 1977, 26).

A sala de cinema que ele frequentava era o Cine Vitória, em Caetité, que funcionou entre as décadas de 1940 a 1960 (ALMEIDA, 2013). Foi nessa sala que conheceu Durango Kid.

Os filmes de *western*, de modo geral, faziam sucesso nas salas de cinema, davam grande audiência e atraíam basicamente o público masculino.

Assim, no auge da carreira, início da década de 1970, Waldick Soriano desejava fazer cinema e o convite apareceu, por meio da produtora Martes Filmes que, dentre as empresas que se apresentara, foi a que ofereceu as “melhores vantagens” (CAMPOS; SORIANO, 1997, p. 130). Era um dos recordistas em vendagem de discos, rivalizando com Roberto Carlos. Desse modo, a presença no cinema potencializaria sua carreira musical ainda mais. Acreditava-se que, por ser um cantor popularmente conhecido e consumido, isso ajudaria no sucesso do filme.

Parece ter sido em 1971 o ano em que ele decidiu, de fato, fazer cinema. Numa longa entrevista para a revista *Manchete* (RJ), em maio de 1971, ele foi questionado por que queria fazer cinema.

Porque tenho que aproveitar meu nome. Não vou, porém, explorar a miséria. Vou mostrar o que há de melhor e parte da renda do meu primeiro filme vou destinar às crianças desamparadas. Quero ajudar o governo a salvar as crianças, quero que, ao morrer, se lembrarem de mim. Meu primeiro filme será em Goiás, que é muito parecido com o Texas. Tem umas campinas bonitas. Tenho uma fazendinha lá e fica mais fácil. (Waldick Soriano *apud* CAVALCANTI, 1971, p. 49)

Na resposta, ficam claras algumas coisas: a estratégia comercial da relação música/cinema, aproveitando o seu “nome” como garantidor de sucesso para as duas indústrias (fonográfica/cinema); uma crítica ao Cinema Novo, quando diz que não vai “explorar a miséria”, e a “Estética da fome”^{xi} era um dos elementos políticos da linguagem do tipo de cinema produzido pelos cinemanovistas; e, por fim, sugere que será um fardo ao mencionar o estado do Texas, região histórica de formação e locação para os *westerns* de Hollywood. Foi na trilha desse pensamento que partiu para a produção dos seus dois filmes.

Paixão de um homem

Paixão de um homem foi a música que colocou Waldick Soriano em outro patamar: “Amigo! / Por favor, leve essa carta / E entregue àquela ingrata / E diga como estou / Com os olhos rasos d’água / E o coração cheio de mágoa / Estou morrendo de amor”. Já tinha um repertório de sucesso, mas para o crítico musical do jornal *O Globo* (RJ) foi ela quem o “consagrou” e a responsável por abrir “os palcos do Rio e de São Paulo, as “câmaras de televisão” para ele. A matéria do jornal menciona também a abertura para o cinema: “E veio o

cinema, pelo filme que usou o nome da música para contar a vida do artista, ‘um pouco exagerado, com bang-bang e tudo’^{xii}. Em março de 1972, o filme *Paixão de um homem*, que estava em processo de produção, já era notícia na imprensa.

Figura 03 – Cena do filme *Paixão de um homem* (1972)



Montagem do autor – Juliano e Olívia. Juliano antes da fama.

Figura 04 – Cena do filme *Paixão de um homem* (1972)



Montagem do autor – Juliano, já famoso como Waldick, dando entrevista para a imprensa.

Paixão de um homem foi filmado no município de Itu, interior de São Paulo, na Fazenda Nova América. Serviu de locação para representar o cenário rural de Caetité.

Foi produzido por Dino Sizzi Produções, L.P. Produções Cinematográficas Ltda e E. C. Distribuidora e Importadora Cinematográfica Ltda. A distribuição coube à Marte Filmes S.A. Tem a duração de 97 minutos.

A classificação etária, estabelecida pela Divisão de Censura de Diversões Públicas, órgão censor da Polícia Federal, foi de 14 anos. Os censores Vilma Nascimento e Luiz Carlos Aucelio consideraram que, embora tivessem cenas de “revolta” e “intrigas”, os personagens eram “normais” e o filme carregava uma mensagem de “honestidade e a luta pelo ideal”, referindo-se ao personagem de Waldick Soriano que tinha o sonho em ser cantor de sucesso. O parecer conclusivo foi sugerir a “[...] liberação com restrição para menores de 14 anos, por tratar-se de um drama que joga com os sentimentos humanos”^{xiii}.

A direção e roteiro foram do paulistano Egydio Eccio. Nasceu em São Paulo, em 1929. Faleceu em 1977, em São Paulo. Começou a sua carreira como ator e diretor de teatro. No cinema, estreou como ator em *O pão que o diabo amassou*, em 1957, filme dirigido pela italiana Maria Basaglia. Seu primeiro filme como diretor foi *O matador*, de 1968. Dirigiu os seguintes filmes: *Mulher pecado* (1970), *O leito da mulher amada* (1974), *O sexualista* (1976), *Guerra é guerra* (1976), *Pintando o sexo* (1977) e *Fruto proibido* (1978). Todos do gênero comédia erótica (STERNHEIM, 2005). Ele foi um representante da Boca do Lixo de São Paulo. A Boca do Lixo, produtora de comédias eróticas que ficaram conhecidas por pornochanchadas, consistia na área entre as ruas Triunfo e Vitória, no centro da cidade, onde se concentravam os escritórios de diversas produtoras, distribuidoras e exibidoras. No Rio de Janeiro, esse tipo de produção era no Beco da Fome, região central da cidade, entre a Rua Álvaro Alvim e Rua Ator Jaime Costa, na Cinelândia, local de encontro de produtores, diretores, atores e atrizes (NASCIMENTO, 2015). Atuante no campo de políticas do setor cinematográfico, foi presidente da Associação Paulista de Cineastas. Egydio Eccio, portanto, era um nome conhecido no cenário paulista.

Em 1972, o Instituto Nacional de Cinema expediu 70 certificados de exibição para filmes brasileiros. A maioria, comédia erótica, dentre elas *A viúva virgem*, de Pedro Carlos Rovai, *Os machões*, de Reginaldo Faria e *Sinal vermelho: as fêmeas*, de Fauzi Mansur. Mas também alguns filmes de diretores vinculados ao Cinema Novo, como *Os inconfidentes*, de Joaquim Pedro de Andrade, *São Bernardo*, de Leon Hirszman e *Toda nudez será castigada*, de Arnaldo Jabor. *Paixão de um homem* recebeu o certificado em 11 de novembro^{xiv}.

No elenco, algumas atrizes e atores com experiência de cinema, teatro e TV, mas não conhecidos do grande público na época. A protagonista, por exemplo, a atriz Maria Viana (Olívia), era modelo, aeromoça, e também compositora e cantora, em início de carreira. Tinha vencido um festival de música na cidade de Itu^{xv}. Tinha feito alguns filmes, mas em

personagens sem destaque, como em *Deu a louca no cangaço* (1969), de Néelson Teixeira Mendes e *Mulher tentação* (1972), de Egidio Eccio. Depois de o sucesso de *Paixão de um homem*, Maria Viana fez mais de nove filmes, alguns com destaque como em *Os pastores da noite* (1977), de Marcel Camus e *O menino da porteira* (1977), de Jeremias Moreira Filho. Participou de algumas novelas da TV Tupi, dentre elas *Vitoria Bonelli* (1972), *Cinderela* (1977) e *Aritana* (1978). José Policena (Antônio Bento), por sua vez, era um ator com muitos trabalhos no teatro. No cinema, havia feito diversos filmes, entre eles alguns com a temática de cangaço ou violência no Nordeste, como em *Riacho de sangue* (1966), de Fernando de Barros e *Lampião, o rei do cangaço* (1963), de Carlos Coimbra. Walter Portela (Jerônimo) fazia trabalhos em teatro e no cinema, tinha participado de *Meu nome é Tonho* (1969), de Ozualdo Candeias e de dois filmes de terror, *Ritual dos sádicos* (1969) e *D'gajão mata para vingar* (1972), ambos de José Mojica Marins (Zé do Caixão). Deli Costa, que fez Jurema, não era conhecida ou então era uma atriz não profissional^{xvi}.

O filme poderia ter tido um público maior se chamasse alguma atriz que já despontava nas comédias eróticas da época, como Adriana Prieto e Rossana Ghessa. Provavelmente os produtores, confiando na imagem e popularidade de Waldick Soriano, não investiram em nomes mais conhecidos.

O lançamento ocorreu em 25 de dezembro em São Paulo, em mais de 20 salas de cinema. A data estrategicamente escolhida pelos produtores: lançar o filme no contexto do natal, aproveitando o período de férias que se iniciava. Junto com *Paixão de um homem*, para essa última semana do ano, foram lançados mais dez filmes, entre eles o faroeste *Mais forte que a vingança* (1972), de Sydney Pollack, e *As petroleiras* (1971), de Christian-Jaque e Guy Casaril, com as famosas atrizes Brigitte Bardot e Claudia Cardinale no papel de duas irmãs fora da lei (MOTTA, 1972). No artigo, o crítico Carlos Motta diz se tratar de uma cinebiografia típica de filmes americanos dos anos de 1920 a 1950, mas com Waldick Soriano como personagem; e conclui com um tom de deboche: “Quem se interessar...”.

No Rio de Janeiro, foi lançado em 12 de fevereiro de 1973, em três salas de cinema: Vitória, Carioca e Imperator. Foram seis estreias, com três estrangeiros e três filmes brasileiros. Além de *Paixão de um homem*, foi lançado *Um anjo nasceu*, de Júlio Bressane, e *O judoka*, de Marcelo Motta. Na matéria de *O Globo* (RJ), que divulgou as novidades da semana, criticou indiretamente *Paixão de um homem* ao dizer que não tinha nada de “estimulante” nas estreias e se limitou a comentar, positivamente, *Um anjo nasceu*^{xvii}.

O enredo do filme é contar a própria história de Waldick Soriano, de um simples garimpeiro ao estrelato da música brasileira. O diretor, para isso, usou o recurso do *flashback* para ilustrar essa experiência de vida, a volta ao passado.

O filme começa com o cantor Waldick Soriano dirigindo um carro, indo para Caetité. Liga um gravador e passa uma gravação do programa de rádio “Esta é a sua vida”, que passa a narrar alguns fatos do seu passado, como informar que o nome verdadeiro dele é Juliano. Enquanto Waldick dirige, surgem os créditos e a trilha sonora, na voz dele, cantando *A voz do povo é a voz de Deus*. A música, muito apropriada para o objetivo do filme: “Deixei minha cidade tão humilde e pequenina / Para buscar felicidade e cumprir a minha sina / Eu sonhava em ser cantor e ninguém acreditava em mim / Mas eu tinha o meu valor [...] / Hoje estou constantemente nas paradas de sucesso / [...] É feliz meu coração, sofri muito mais venci”^{xviii}.

Em seguida, o filme corta para o passado, para Caetité, com Juliano preso numa delegacia, depois de se envolver numa briga. Juliano é boêmio e vive se metendo em confusão. Seu irmão, Jerônimo, vai buscá-lo na delegacia. Quando chega à fazenda é repreendido pelo pai, Antônio Bento: “Quando é que vai proceder como um homem de bem... Será que você só pensa mesmo nessa porcaria de música... Quando é que você vai começar a trabalhar... Você é a vergonha da família”. Como punição, o pai o obrigou a trabalhar durante um mês no garimpo.

A trama se desenrola... Olívia namora escondido com Juliano, mas sabe que ele não se apega a ninguém. Para a ira de Jerônimo, que gosta dela. Jurema, filha de funcionário da fazenda, é apaixonada por Juliano. Olívia revela para Jerônimo que ele é filho de criação. Jerônimo vai ao cartório e descobre que também não é registrado. No garimpo, Juliano encontra pedras valiosas que repassa para o irmão guardar. É nesse momento que se instala o conflito do filme: Olívia e Jerônimo, que tinham interesse em ficar com a fazenda e o dinheiro das pedras, fazem uma armação e montam um flagrante contra Juliano, de roubo das pedras. O pai o expulsa de casa.

O filme vai para a segunda parte, a ida de Juliano para São Paulo. Trabalha numa fábrica. Num dia de descanso, canta e toca numa praça em São Paulo. As pessoas param para ouvi-lo. O público gosta e sugere que ele se apresente na TV, no programa do Chacrinha, no show de calouros. Ele vai e canta a música *Paixão de um homem*. Chacrinha arruma uma gravadora. Ele grava o disco e começa a carreira de sucesso. Conseguiu o que queria. Havia dito para Olívia que não nasceu “para este tipo de vida”, trabalhar no garimpo: “Meu negócio é viajar, é cantar, é fazer música”.

No final do filme se descobre porque ele retorna para Caetité: recebeu uma carta de Jurema revelando a armação que sofrera, pois Olívia e Jerônimo tinham se casado, seu pai estava doente por conta de um derrame cerebral e que Jerônimo maltratava a todos da fazenda. Ao chegar à fazenda, entra em luta corporal com o irmão. Ao deixar o irmão no chão, Juliano vira-se para ver o pai. Jerônimo, neste momento, levanta e saca uma arma para matar Juliano, mas é alvejado por Antônio Bento. Olívia, achando que o marido está morto, vai em direção a Juliano e diz que sempre foi apaixonada por ele. Jerônimo atira em Olívia e ambos morrem. Seu Antônio Bento passa mal e antes de morrer pede perdão ao filho, junta as mãos de Jurema e Juliano indicando que eles deveriam se casar. Juliano retorna para São Paulo e leva consigo Jurema e sua mãe, Dona Balbina, e o filme termina.

Figura 05 – Release de *Paixão de um homem* no jornal *O Globo* (RJ)



Fonte: *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 fev. 1973. p. 5.

O filme foi amplamente divulgado pela imprensa. A revista *Veja* (SP) fez uma longa matéria sobre o filme. Num tom “desprestigiador”, a revista critica a qualidade do filme e o seu personagem principal. Em uma passagem diz: “Esta semana, espremida entre as festas de natal e as da passagem do ano, uma figura pesada, de terno, chapéu e óculos escuros, será multiplicada num circuito de 22 cinemas, um dos maiores já formados em São Paulo”. E continua: “‘Paixão de um homem’, baseado na ‘vida real’ de Waldick Soriano, é um investimento de quase 1 milhão de cruzeiros que pretende atrair principalmente ouvintes e frequentadores dos lugares onde vive o lado menos nobre da música brasileira”. Na opinião da revista, a estreia do filme serviria como um teste para analisar a sua popularidade. Numa outra

passagem, escreveu: “Waldick não é exatamente um perdedor, apesar de tantas críticas”. Não seria “exatamente um perdedor” porque, na verdade, ele estava em um bom momento na carreira, vendendo muito disco e havia migrado para a gravadora RCA, fechando um bom contrato^{xix}.

A revista *Amiga* (RJ) publicou uma matéria em que afirmava que Waldick Soriano passou a ter um caso secreto com a atriz Maria Viana, que era noiva na época, durante as filmagens do filme. O noivado acabou e a fofoca ficou na imprensa. Quando questionado, ele deu a seguinte resposta: “Eu não gosto de fofocas. Por isso não vou falar nada, nem que sim, nem que não”^{xx}. Esse tipo de matéria serviu para alimentar o interesse pelo filme e a ampliar a imagem de “machão” e sedutor de Waldick Soriano.

Figura 06 – Cartaz de *Paixão de um homem* (1972)



Fonte: Site Catálogo das Artes^{xxi}.

O cartaz do filme é bem sugestivo. Peça publicitária realizada na técnica da fotografia, em que a imagem de Waldick Soriano se destaca em primeiro plano, no centro do cartaz. Aparecem fotogramas com cenas que sinalizam alguns elementos presentes na trama do filme, como romance, música e aventura. O letreiro azul, abaixo do título em vermelho, com fundo branco, indica para o espectador que se trata de filme inspirado na vida de Waldick Soriano. É um cartaz simples, sem grande inovação. O objetivo: atrair a atenção do público.

Antes de mais nada, o cartaz é uma peça publicitária, que tem objetivos comerciais. Os cartazes de cinema carregam em si essa finalidade fundamental, ser porta-voz dos filmes [...]. A comunicação visual é um elemento fundamental na divulgação de um filme. O cartaz é um instrumento

utilizado pelos produtores para aproximar o público de seus produtos. Serve para vender; portanto, deve sintetizar, via *imagem*, o filme. (NASCIMENTO, 2015, p. 170-171)

Falando bem ou mal, o filme estava sendo noticiado na imprensa escrita, em jornais e revistas. Isso ajudou na bilheteria. Como mostrado no Quadro 02, o filme teve mais de um milhão de espectadores. Para os padrões da época, e até mesmo nos dias de hoje, chegar a mais de um milhão de pessoas, é um sinal de que o filme foi um sucesso, teve uma boa recepção do público. Considerando a fragilidade da fiscalização das salas de cinema da época, nas centenas de cidades do interior, o público pode ter sido bem maior, pois o bilheteiro vendia o mesmo ingresso diversas vezes. Em entrevista realizada com o ator e diretor Carlo Mossy, ele explicou o esquema: “Na época não havia bilhete eletrônico, era bilhete que você comprava ali o ingresso, entregava para o porteiro, e ele, em vez de rasgar e jogar dentro da urna, repassava esse mesmo bilhete novamente para a bilheteria”^{xxii}.

Figura 07 – Vinil compacto



Fonte: Google Imagens. A imagem é de uma cena do filme.

No contexto de distribuição e exibição nos cinemas, lançou-se também o compacto acima com quatro canções, sendo o carro chefe a música título do filme: Lado A, faixa 1 “Paixão de um homem” e faixa 2, “Vestida de branco”; Lado B, a faixa 1 “O moço pobre” e faixa 2, “Carta de amor”. Uma jogada comercial comum nos dias de hoje, em que um estúdio lança um filme associado a produtos, como por exemplo o filme de *Batman, o cavaleiro das trevas ressurge* (2012/165 min.), do diretor britânico Christopher Nolan que, na ocasião, nas salas de cinema, vendia-se copo de plástico personalizado para pipoca e bonecos lego de

Batman. É o combo que aumenta o consumo e o lucro da empresa detentora dos direitos de imagem, nesse caso a DC Entertainment, vinculada ao estúdio da Warner Bros^{xxiii}. O lançamento do compacto foi uma boa jogada de marketing dos produtores do filme; e *merchandising*, como vimos na seção anterior, era uma especialidade de Waldick Soriano.

Paixão de um homem é um bom filme. Deve ser analisado, evidentemente, dentro do seu contexto de produção. É um filme de aventura que não apelou para incluir passagens levemente eróticas, uma tendência da época. Ponto positivo. Descontando a atuação de seu personagem principal, que não era ator profissional e não tinha obrigação de dar show de interpretação, *Paixão de um homem* era um bom programa de fim de tarde nos cinemas do país, um bom entretenimento.

O poderoso garanhão (1973)

O poderoso garanhão não teve o mesmo destaque na imprensa e nem o mesmo sucesso de *Paixão de um homem*. Foram pouco mais de 500 mil pessoas que assistiram ao filme (ver Quadro 02).

Tivemos dificuldade em localizar, exatamente, a data de seu lançamento. O certificado do Instituto Nacional de Cinema, n. 4.338, informa que o filme foi produzido em 1973, registrado como gênero de aventura. O certificado foi emitido em 30 de outubro de 1973^{xxiv}. No livro de Antônio Leão da Silva Neto, *Dicionário de filmes brasileiros: longa metragem* (2002), informa que o filme foi lançado em 1973. No site *Internet Movie Database* (IMDb), diz que foi em 1974. No site da Cinemateca Brasileira, por sua vez, informa que foi produzido em 1973, mas lançado em 03 de janeiro de 1975. Pesquisei no acervo online do jornal *O Estado de S. Paulo* e, realmente, em 03 de janeiro de 1975, o filme estava em cartaz em duas salas do Cine Bruni, uma no centro e outra no bairro do Brás. Nessa semana, muitos filmes em cartaz e uns ocupando diversas salas, como o caso de *O exorcista* (1973), de William Friedkin, *Desejo de matar* (1974), de Michael Winner, e o filme brasileiro *Sedução* (1974), de Fauzi Mansur^{xxv}. No entanto, na revista *Filme Cultura* (RJ), ele não aparece na lista dos 77 filmes brasileiros lançados em 1975^{xxvi}. De qualquer modo, manteremos, para fins deste artigo, o ano de 1973.

O seu adiamento para ser lançado em 1975, caso não tenha sido lançado antes, pode ter sido consequência da frase polêmica que ele deu em entrevista a um jornal de Porto Alegre, o *Zero Hora*, em 1973: “Jesus Cristo pra mim foi um arruaceiro. Eu li a Bíblia de cabo a rabo e

não vi nada do que se fala. Tudo com muita cascata. Eu não tou nessa de Cristo. Não entendo o que se fala dele, acho que ele era um enganador” (ARAÚJO, 2010, p. 195). A repercussão foi nacional e extremamente negativa. Os deputados da Assembleia Legislativa do estado do Rio Grande do Sul teceram críticas a ele, bem como os apresentadores de TV J. Silvestre e Flávio Cavalcanti. A revista *Veja* (SP) o detonou, chamando-o de “o sombrio cantor”^{xxvii}. Numa sociedade fortemente cristã, atacar Jesus Cristo não era um bom negócio. Era natural esperar a poeira baixar para não “queimar” o filme, e parece que foi isso que os produtores fizeram.

O filme foi produzido pela E. C. Distr. Impor. Cinemat. Ltda. e distribuído pela Marte Filmes. Tem a duração de 92 minutos. Foi filmado no interior de São Paulo, numa fazenda do município de Ribeirão Bonito.

O filme foi liberado com cortes e indicado para maiores de 18 anos. O Parecer de Censura n. 10.212/73, assinado pelos censores Sebastião Minas Brasil Coelho e Ronaldo Oscar de Castro, aponta que se trata de um filme de *western* com cenas de “vingança”, “violência” e “prostituição”, em que os personagens são “vulgares”, “traíçoeiros” e “violentos”. O parecer, ao final, indica as cenas que devem ser cortadas: cenas da atriz Maria Viana tomando banho (“aparece nua de costas”); e a cena de Waldick Soriano num quarto de bordel com uma prostituta (“focalizados seminus”). Mas, antes, faz uma conclusão geral da obra e aponta os motivos dos cortes:

A película, a exemplo de algumas outras do gênero, enfoca a luta pela posse de terras, vinganças, assassinatos, lenocínio etc. Uma obra bastante fraca sob o ponto de vista técnico-interpretativo, onde ao que tudo indica, o cantor Waldick Soriano pela primeira vez tem sua experiência cinematográfica. Face a temática abordada, julgamos o espetáculo desaconselhável ao público juvenil, sobretudo pela existência de cenas de nú, prostituição, espancamentos, vingança, e mortes. Isto, posto, opinamos pela liberação somente aos maiores de 18 anos desde que observado os cortes [...]^{xxviii}.

A direção foi realizada por Antônio B. Thomé. Nasceu em 1935, na cidade de Cornélio Prócopio (PR). Em 1954, mudou-se para São Paulo. Na década de 1960, trabalhou em cines-jornais e para Mazzaropi. Na Boca do Lixo, em São Paulo, atuou como diretor de fotografia em dezenas de filmes. Sua estreia como diretor foi em *Os desempregados*, em 1972, uma comédia com Dedé Santana. Em seguida, dedicou-se a realizar pornochanchadas: *O segredo das massagistas* (1977), *Artesão das mulheres* (1978), *Na violência do sexo* (1978), *Belinda dos orixás na praia dos desejos* (1979) e *A tara das cocotas na ilha do pecado* (1980). Alfredo

Sternheim informa que Antônio B. Thomé já faleceu, mas não indica a data (STERNHEIM, 2005, p. 235-236).

No elenco do filme, repete a dobradinha com a atriz Maria Viana (Maria). Adélia Coelho (Laura) parece que atuou em poucos filmes. Fez apenas mais dois, ambos do diretor Rafaele Rossi, em *Pedro Canhoto, o vingador erótico* (1974) e em *A gata devassa* (1975). Nivaldo Lima (Jonas) atuou em mais de dez filmes. Iniciou a carreira fazendo uma sequência de filmes com José Mojica Marins, a maioria de terror (*Zé do Caixão*): *Meu destino em tuas mãos* (1963), *À meia-noite levarei sua alma* (1964), *Esta noite encarnarei no teu cadáver* (1967), *O estranho mundo de zé do caixão* (1968). Fez o faroeste *Meu nome é Tonho* (1969), de Ozualdo Candeias, e as comédias eróticas *Pedro Canhoto, o vingador erótico* e *A gata devassa*. Heitor Gaiotti (Thomé) é o nome mais conhecido. Atuou em mais de 50 filmes produzidos na Boca do Lixo, de faroeste e pornochanchada. No gênero faroeste, fez *Um pistoleiro chamado Caviúna* (1972) e *Quatro pistoleiros em fúria*, ambos de Edward Freund, e *Gringo, o último matador* (1972), de Tony Vieira. Em comédias eróticas atuou em *Torturadas pelo sexo* (1977), de Tony Vieira, *A dama do sexo* (1979), de Wilson Rodrigues, e *O inseto do amor* (1980), de Fauzi Mansur, (STERNHEIM, 2005; SILVA NETO, 2010).

Figura 08 – Cena do filme



Montagem do autor - Heitor cantando para Maria, em festa na fazenda do pai de Maria.

Figura 09 – Cena do filme



Montagem do autor – Heitor com a dona do bordel, Laura. Uma das cenas apontadas para corte pela censura.

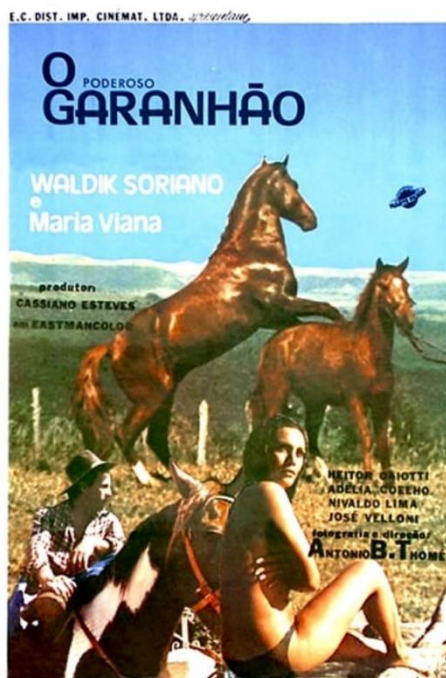
A trama gira em torno do personagem Heitor (Waldick Soriano), um boêmio e raparigueiro que volta para cuidar da fazenda em que foi criado após o assassinato de seu pai. No começo do filme, Thomé, vaqueiro de Heitor, diz para ele: “Vamos começar tudo de novo, do ponto que ele deixou”. Reencontra Maria, uma paixão da infância. O pai de Maria, coronel Gusmão, procura ajeitar o casamento entre ambos, pois pretendia criar um império, unindo a fazenda de gado de Heitor com a sua de café. Mas seria fácil convencê-lo a ter responsabilidade, pois na primeira noite que passa na fazenda vai dormir no bordel, ao que Thomé reclama: “Você não tem moral para cuidar disso tudo!”.

A intriga começa quando o capanga do coronel Gusmão, Jonas, amigo e contratado pelo seu filho, Wilson, se desentende com Heitor na festa de recepção que o coronel preparou para ele. Jonas junta os jagunços da fazenda e vão ao bordel, pegam Heitor no quarto, amarram-no em cima do cavalo e o levam para o mato. Soltam-no para brigar com os jagunços. Amarram-no novamente a uma árvore, e com o chicote dão-lhe uma surra. O grupo o abandona amarrado. Heitor é resgatado por Maria e Thomé. De longe, em cima de uma serra, Jonas atira em Thomé, que sai baleado. Heitor se recupera, aos cuidados de Maria. Descobre que foi Jonas que matou o seu pai. Ao final do filme, Heitor vai atrás de Jonas, jogam as armas no chão e lutam no corpo a corpo, uma “luta mais justa”. Heitor está vencendo, quando Jonas pega a arma e aponta para ele. É no exato momento em que Thomé chega e atira em Jonas, que revida e os dois morrem. O filme termina com o casamento de Heitor com Maria.

No bordel, as músicas da trilha sonora eram canções de Waldick Soriano. Inclusive, tinha um pôster original do cantor fixado em um armário. Outro elemento de destaque é a garrafa de aguardente Pitu, presente em todas as cenas. Vale lembrar que ele era garoto propaganda da Pitu na década de 1970, empresa de Vitória de Santo Antão, Pernambuco. Em *Paixão de um homem*, a garrafa Pitu também aparece. Patrocinou os dois filmes.

O filme não tem nenhuma cena de nudez explícita, nem a mais leve exibição de parte do corpo feminino. A personagem Maria se banha no rio duas vezes, mas sem mostrar as partes sensuais do seu corpo. Na cena do bordel, Laura aparece de vestido na cama e Heitor de cueca. O contexto de produção do filme era o momento em que o modelo da pornochanchada estava se consolidando como produto: “Apoiada no humor e na exploração da nudez como apelo erótico, constrói suas tramas satirizando filmes de aventura, de histórias infantis, as formas aculturadas do western – os filmes de cangaço ou garimpo – e filmes americanos de grande repercussão – por óbvias razões de mercado” (ABREU, 2006, p. 224). O filme, embora sendo uma produção da Boca do Lixo, não apelou para a exploração do corpo feminino. Os censores da Divisão de Censura e Diversões Públicas, com o objetivo de preservar a família, a moral e os bons costumes, viam pornografia em tudo. O teor do Parecer de Censura n. 10.212/73, sua acusação, não se aplica, de fato, às cenas com recomendação de cortes.

Figura 10 – Cartaz de *O poderoso garanhão* (1973)



Fonte: www.imdb.com.

O cartaz do filme é feito na técnica da fotografia. No centro da imagem, um cavalo na posição para cruzar com uma égua. Abaixo, à esquerda, o personagem de Waldick Soriano montado em um cavalo. À direita, uma mulher, a personagem de Maria Viana, sensualmente seminua com as mãos no peito, costas e pernas à mostra. O cartaz já se enquadra dentro do estilo da pornochanchada, em usar a mulher com pouca roupa ou seminua, um objeto de desejo. Vale ressaltar que essa imagem da mulher não é uma fotografia do filme. Foi tirada exclusivamente para o cartaz.

Esse “poderoso garanhão”, o cavalo, remete simbolicamente à figura de Waldick Soriano, reforça a sua imagem de homem virilmente forte. O filme começa com um cavalo correndo em círculos, em um fundo musical, enquanto aparecem os créditos. Não é como *O corcel negro* (1979), de Carroll Ballard, em que o animal é destaque no filme. O “poderoso garanhão” é o próprio Waldick. Nesse sentido, o cartaz evoca, implicitamente, um código cultural de um princípio da sociedade patriarcal: a virilidade masculina. A noção de virilidade fundamenta as relações sociais de gênero nessa perspectiva. Pierre Bourdieu define a virilidade como sendo “(...) uma noção eminentemente relacional, construída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade, por uma espécie de medo do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo”. Em outras palavras, o homem procura provar para si mesmo que é macho, que é homem. Ao mesmo tempo em que prova que é macho, passa essa mesma imagem para outros homens.

O filme não teve o mesmo alcance e publicidade de *Paixão de um homem*. Uma bilheteria razoável. Bom lembrar que, na década de 1970, entre 1972 e 1975, a média de lançamentos era algo em torno de 70 filmes aproximadamente. Muitos não alcançaram os números de *O poderoso garanhão*. Mais do que *Paixão de um homem*, este último tinha mais elementos de faroeste ou *Nordestern*, neologismo criado por Salvyano Cavalcanti de Paiva para designar a produção de filmes de cangaço ou drama rural da década de 1960, ao estilo e referência dos *westerns* de Hollywood (DÍDIMO, 2010, p. 61): os vaqueiros de ambas as fazendas andam armados; cenas de passeio e perseguição a cavalo; tiros e brigas; e, fundamentalmente, no conflito final do filme, uma trilha musical clássica de faroeste.

Depois da experiência em atuar no cinema, nos dois filmes aqui analisados, Waldick Soriano tentou retornar em um novo projeto. O gosto pelo cinema o fez pensar em atuar em mais um filme. Dessa vez, Waldick seria roteirista e produtor, para evitar, segundo ele, com seu humor peculiar, de ser roubado: agora “queria roubar a si mesmo”. Era o ano de 1983. Fez um

projeto para este novo trabalho, que o denominou de *Um homem sem medo*. Mais um *western*, cujo personagem seria um “caubói abaianado”. Na condição de “produtor”, informara que a escolha do elenco feminino seria pela qualidade artística das atrizes e não pela beleza e sensualidade da mulher brasileira – vindo de Waldick, era uma bela ironia. As locações sugeridas passariam pelo interior de São Paulo, da Bahia e do Ceará. A previsão era começar as filmagens em abril de 1984. No entanto, o filme não saiu do papel (SAVARESE, 1983).

O período de 1983/1984 já não era tão rentável comercialmente para os filmes nacionais de aventura e ação. Nesse momento, o gênero que dominava o mercado era o filme de sexo explícito produzidos pela Boca do Lixo, em São Paulo e pelo Beco da Fome, no Rio de Janeiro (NASCIMENTO, 2015). A não realização de *Um homem sem medo*, talvez, o salvou de um provável prejuízo. Parece que essa proposta de um novo filme era muito mais uma de suas extravagâncias, uma forma também de continuar em evidência na imprensa da época.

De modo geral, os filmes foram aqui analisados a partir do seu contexto de produção. O pesquisador e crítico Paulo Emílio Salles Gomes nos lembra muito bem que todo “[...] filme exprime ao seu jeito muito do tempo em que foi realizado” (1986, p. 98). Nesse sentido, procurei apresentar e discutir elementos dos filmes para melhor compreendê-los, como a ficha técnica, a experiência dos profissionais envolvidos (diretores, atores e atrizes), o enredo, a música, a crítica, a bilheteria, o circuito de circulação e a recepção de público. A análise de um filme não se esgota, pois em cada tempo e lugar social o pesquisador vai olhar com outros problemas e novas perspectivas para uma obra: “El análisis del film es interminable, porque siempre quedará, en diferentes grados de precisión e de extensión, algo que analizar” (AUMONT; MARIE, 1990, p. 46).

Considerações finais

Os dois filmes se inserem nas produções populares da década de 1970, marcada pela forte presença da Boca do Lixo no cenário nacional. Representam também a junção, com objetivos comerciais, das indústrias de cinema e da fonográfica em aproveitar a popularidade de artistas adorados pelo povo.

A análise dos filmes revela que foram feitos para aumentar ainda mais a popularidade de Waldick Soriano, ao abordar a sua trajetória de vida, de alguém que saiu do interior de uma cidade nordestina e conseguiu vencer na vida porque tinha persistência, confiança e talento (*Paixão de um homem*), bem como ao enaltecer a figura do cantor, de homem forte, machão,

sedutor e mulhereço, imagem frequentemente reproduzida pelo próprio em suas entrevistas (*O poderoso garanhão*). Os roteiros têm diferenças: o de *O poderoso garanhão* é simples, fraco, sem surpresa, sem tensão dramática; *Paixão de um homem*, por sua vez, tem uma trama razoavelmente interessante, com um desfecho dramático cheio de surpresas (a briga e as mortes de Jerônimo e Olívia).

Algo que chama a atenção nos dois filmes é a ausência de atores e atrizes renomados, conhecidos do grande público. Nos dois filmes, houve apenas participação de atores e atrizes sem grande renome. Não sei se artistas conhecidos, fora do circuito popular (Boca do Lixo, pornochanchada, Beco da Fome) ou dentro dele, foram convidados a atuar. Conhecendo a habilidosa estratégia de marketing de Waldick Soriano, em contar com artistas famosos, talvez seja possível que tivessem tido convites. Mas a ausência de nomes conhecidos do público brasileiro, como Maurício do Vale ou Jofre Soares (associados a filmes de cangaço ou aventura rural), ou Adriana Pietro, Rossana Ghessa e Irene Stefânia (“star system” da época), seja uma sinalização de que os produtores não conseguiram convencer artistas mais tarimbados, seja por negação ao suposto convite ou por pura economia. A atuação de Waldick Soriano, na condição de ator, muito limitada, inclusive, ele mesmo comentou que não gostava de ensaiar, que deu muito trabalho durante as gravações.

A carreira de Waldick Soriano, no cinema, poderia ter tido uma página a mais, sendo dirigido por um grande cineasta. Néelson Pereira dos Santos, diretor já consagrado em 1972, um dos precursores e líderes do Cinema Novo^{xxix}, em entrevista para o jornal *O Globo* (RJ), depois de lançar *Como era gostoso o meu francês* (1970), informou que iria realizar um filme policial com um ator protagonista diferente. O jornal revelou a surpresa: “E com um ator que se revelará surpreendente, de nome Waldick Soriano. Néelson acha que, sem concessões despudoradas, está na hora de procurar um diálogo mais amplo com a nossa platéia”^{xxx}. O interesse de Néelson Pereira dos Santos era de aproximar sua obra do grande público, ter bilheteria, pois os filmes dos diretores filiados ao Cinema Novo tinham repercussão positiva em festivais nacionais e internacionais, agradavam a crítica especializada de jornais e revistas, mas não agradavam ao povo. Não rendiam nas bilheterias. Mas isso não aconteceu. Não trabalharam juntos.

Waldick Soriano, ao longo da carreira, para além do estilo de se vestir, criou uma *persona*, um personagem que costumava falar frases de efeito, provocar polêmicas com artistas da MPB, como quando disse que Caetano Veloso não tinha nada de original, pois copiava coisas dos estadunidenses: “Como artista, pra mim não é. Fim de papo” (JAGUAR, 1976, p. 36).

Gostava de pirraçar e promover tretas. Ele pode ter sido um dos primeiros a usar a estratégia do sensacionalismo a seu favor, para dar audiência para sua carreira. O tipo “falem mal, mas falem de mim”. Seu discurso baseado na virilidade, na misoginia e na apologia à ditadura militar e aos grupos de extermínio, por outro lado, revela o sujeito real, sem máscaras.

A prova da importância de Waldick Soriano para a cultura brasileira é que sua morte foi noticiada em todos os meios de comunicação do país, em matérias longas na imprensa escrita, nos jornais televisivos e na mídia eletrônica. Na Bahia, foi capa do jornal *A Tarde*, que dedicou uma seção especial com três páginas e capa no *Correio da Bahia*, numa matéria de duas páginas. Foi velado na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, uma honraria apenas para celebridades ou autoridades políticas.

Waldick Soriano deixou seu nome marcado na música popular brasileira. Foi um grande cantor e compositor do gênero sentimental brega. E, pela música, registrou o seu nome na história do cinema brasileiro, atuando em dois filmes que tiveram boa resposta de público. Na década de 1970, somente cantores populares conseguiram esse privilégio de trabalhar no cinema. Waldick foi um deles...

REFERÊNCIAS

Fonte fílmica

PAIXÃO DE UM HOMEM. Direção: Egydio Eccio. Roteiro: Egydio Eccio. Elenco: Waldick Soriano, Maria Viana, Walter Portela, Deli Costa e José Policena. Ano: 1972. DVD (97 min.). Colorido.

O PODEROSO GARANHÃO. Direção: Antônio B. Thomé. Roteiro: Luiz Castellini Filho. Elenco: Waldick Soriano, Maria Viana, Heitor Gaiotti, Nivaldo Lima e Adelia Coelho. Ano: 1975. DVD (92 min.). Colorido.

Livros, teses e artigos

ABREU, Nuno Cesar. Pornochanchada: variações em torno de um gênero. **Cadernos de Pós-Graduação**, Campinas, ano 8, v. 3, n. 3, p. 219-231, 2006.

ALMEIDA, Doriedson de Brito. **O cinema em Caetité nas décadas de 1940 a 1960: o Cine Vitória**. 2013. 32 f. Monografia (Graduação em História) – Universidade do Estado da Bahia (UNEB/Campus VI), Caetité, 2013.

ARAÚJO, Paulo Cesar de. **Eu não sou cachorro, não: música popular cafona e ditadura militar**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

ARAÚJO, Paulo Cesar de. Waldick Soriano e o mistério do brega. **Revista USP**, São Paulo, n.87, p. 184-196, setembro/novembro 2010.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Análises del film**. Barcelona: Paidós, 1990.

BÔSCOLI, Ronaldo. Waldick Soriano: o machão brasileiro. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 1.313, p. 65-67, jun. 1977.

BOURDIEU, Pierre. Por uma ciência das obras. In: **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas, SP: Papirus, 1996. p. 53-89.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CABRERA, Antônio Carlos. **Almanaque da música brega**. São Paulo: Matrix, 2007.

CAMPOS, Bernadino; SORIANO, Waldick. **A vida de Waldick Soriano: minhas lutas e minhas glórias**. Rio de Janeiro: Codecri, 1977.

CARREGA, Jorge Manuel Neves. Elvis em Hollywood: apontamentos sobre o filme musical e a cultura popular norte-americana no século XX. **Revista Livre de Cinema**, Curitiba, v. 5, n. 1, p. 189-208, jan./abr., 2018

CAVALCANTI, Virgínia. Eu sou Waldick Soriano. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 996, p. 46-49, maio 1971.

DAMÁSIO, Manoel. Waldick Soriano. **Nova Rainha**, Santa Maria (RS), ano 49, n 5, p. 39-39, maio 1972.

DÍDIMO, Marcelo. **O cangaço no cinema brasileiro**. São Paulo: Annablume, 2010.

GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

JAGUAR. **O som do Pasquim: grandes entrevistas com os astros da música popular brasileira**. Rio de Janeiro: Codecri, 1976.

MOTTA, Carlos M. Direção de Pollack e sátira com Bardot e Cardinale. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 24 dez. 1972. p. 20.

MATTOS, A. C. Gomes de. **A outra face de Hollywood: filme B**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

NASCIMENTO, Jairo Carvalho do. **Erotismo e relações raciais no cinema brasileiro: a pornochanchada em perspectiva histórica**. 350 f. 2015. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

RIBEIRO, Ilma. Waldick Soriano: “Ser deputado em Recife é o meu sonho”. **Amiga**, Rio de Janeiro, n. 156, p. 10-11, 8 maio 1973.

SAVARESE, Renato. Waldick Soriano: “Se deixarem eu serei presidente do Brasil”. *Amiga*, Rio de Janeiro, n. 706, p. 20-21, nov. 1983.

SILVA NETO, Antônio Leão da. **Dicionário de filmes brasileiros: longa-metragem**. São Paulo: Ed. do Autor, 2002.

SILVA NETO, Antônio Leão da. **Astros e estrelas do cinema brasileiro: dicionário de atrizes e atores**. 2. ed. rev. ampl. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.

STERNHEIM, Alfredo. **Cinema da Boca: dicionário de diretores**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

Notas

ⁱ “Waldick Soriano, o Frank Sinatra dos pobres”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 fev. 1971. p. 11.

ⁱⁱ Disponível em: <https://11nq.com/uoDIC>. Acesso em: 27 jul. 2023. Foi utilizado um encurtador de link.

ⁱⁱⁱ Informação do documentário completada por meio da avó de Leandro Fausto, de Caetité, aluno do curso de História da UNEB/Campus VI.

^{iv} Entrevista: José Amaral Menezes (Jota Menezes). Radialista. Idade: 87 anos. Data da entrevista: 20/08/2019. Local: Residência de Jota Menezes, Vitória da Conquista. Duração: 27 min. Depoimento filmado que colhi do radialista Jota Menezes para uma pesquisa que realizo sobre Waldick Soriano, para fins de produção de um documentário.

^v Disponível em: <https://www.immub.org/artista/waldick-soriano>. Acesso em: 25 jul. 2023.

^{vi} *Veja*, São Paulo, n. 241, 18 abr. 1973.

^{vii} Disponível em: www.imdb.com. Acesso em: 26 jul. 2023.

^{viii} Idem.

^{ix} “Cinema: uma história sobre racismo”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 24 ago. 1961. p. 13.

^x *Filmes Brasileiros com mais de 500.000 espectadores - 1970 a 2013*. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA). Brasília, 2013.

^{xi} Em linhas gerais, a “estética da fome” foi um manifesto escrito por Glauber Rocha, em 1965, em que defendia a tese de que o cinema brasileiro precisava pautar os problemas reais da sociedade como a fome, a miséria e a luta de classes, e nunca se render à perspectiva comercial hollywoodiana.

^{xii} “Soriano recebeu Cr\$ 300 mil para trocar de gravadora”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 13 mar. 1972. p. 11.

^{xiii} ARQUIVO NACIONAL/DF. Parecer/1972. Divisão de Censura e Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal (MJ). Brasília, 27 de novembro de 1972. Assinado por Vilma Duarte Nascimento e Luiz Carlos Melo Aucelio. Caixa 277. 1 folha.

^{xiv} *Filme Cultura*, Rio de Janeiro, ano 8, n. 23, jan./fev. 1973. p. 62.

^{xv} *Amiga*, Rio de Janeiro, n. 138, 09 jan. 1973.

^{xvi} Fontes: www.museudatv.com.br; <https://bases.cinematoteca.org.br/>; <https://www.imdb.com>. Acesso: 30 jul. 2023.

^{xvii} “Semana de poucas estréias com três brasileiros”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 fev. 1973. p. 7.

^{xviii} Composição de César e Cirus. Foi gravada em 1971, no LP *A voz do povo* (gravadora Continental).

^{xix} “O novo ritmo das paixões”. *Veja*, São Paulo, n. 255, p. 78-82, 27 dez. 1972.

^{xx} *Amiga*, Rio de Janeiro, n. 138, 09 jan. 1973.

^{xxi} Disponível em: <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/DzeBtPPP/>. Acesso: 25 jul. 2023.

^{xxii} Entrevista: Carlo Mossy. Ator e diretor de cinema. Idade: 64 anos. Data da entrevista: 17/07/2011. Local: Bar Garota de Ipanema, Rio de Janeiro. Duração: 80 min.

^{xxiii} Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt1345836/?ref_=fn_al_tt_1. Acesso: 25 jul. 2023.

^{xxiv} ARQUIVO NACIONAL/DF. Guia de Certificado n. 4.338. Instituto Nacional de Cinema. Rio de Janeiro, 30 de outubro de 1973. Caixa 013. 1 folha.

^{xxv} *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 03 jan. 1975. p. 41.

^{xxvi} *Filme Cultura*, Rio de Janeiro, n. 29, maio 1978. p. 52-53.

^{xxvii} *Veja*, São Paulo, n. 241, 18 abr. 1973.

^{xxviii} ARQUIVO NACIONAL/DF. Parecer 10.212/1973. Divisão de Censura e Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal (MJ). Brasília, 09 de novembro de 1973. Assinado por Sebastião Minas Brasil Coelho e Ronaldo Oscar de Castro. Caixa 013. 2 folhas.

^{xxix} O Cinema Novo foi um movimento cultural e político da década de 1960, liderado por Glauber Rocha, Néelson Pereira dos Santos, Carlos Diegues, Joaquim Pedro de Andrade e Leon Hirszman, dentre outros, que atuou na transformação do cinema brasileiro, produzindo filmes de forma crítica, amparados na realidade social do país e numa estética neorrealista e de luta de classes, em oposição as comédias da chanchada e aos filmes comerciais *hollywoodianos*.

^{xxx} *O Globo*, Rio de Janeiro, 7 jan. 1972. p. 7.